

KATRIN DAUTEL

RÄUME SCHREIBEN

Zwischen Verortung, Heimsuchung und Im(Mobilität):
Raumkonstruktivistische Analysen zu literarischen Texten von
Tanja Dückers, Jenny Erpenbeck und Judith Hermann

A THESIS PRESENTED TO THE DEPARTMENT OF GERMAN,
UNIVERSITY OF MALTA, FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN GERMAN

OCTOBER 2017



L-Università
ta' Malta

University of Malta Library – Electronic Thesis & Dissertations (ETD) Repository

The copyright of this thesis/dissertation belongs to the author. The author's rights in respect of this work are as defined by the Copyright Act (Chapter 415) of the Laws of Malta or as modified by any successive legislation.

Users may access this full-text thesis/dissertation and can make use of the information contained in accordance with the Copyright Act provided that the author must be properly acknowledged. Further distribution or reproduction in any format is prohibited without the prior permission of the copyright holder.

DECLARATION OF AUTHENTICITY

I, Katrin Dautel, hereby declare that I am the legitimate author of this Dissertation/Thesis and that it is my original work. No portion of this work has been submitted in support of an application for another degree or qualification of this or any other university or institution of higher education.

I hold the University of Malta harmless against any third party claims with regard to copyright violation, breach of confidentiality, defamation and any other third party right infringement.

Signature of Student

Date

DANKSAGUNG

Mein allerherzlichster Dank gilt meiner Doktormutter Frau Professor Carola Hilmes (Goethe-Universität Frankfurt am Main/University of Malta), die mich während der gesamten Zeit außerordentlich engagiert und gut betreut, allzeit motiviert und unterstützt hat. Die ausführlichen Gespräche in Frankfurt und Malta waren immer äußerst produktiv und nett und ließen oft noch Raum für interessante Exkurse über die Dissertation hinaus. Ohne ihre hilfreichen inhaltlichen sowie praktischen Ratschläge von der Projektfindung bis zur Fertigstellung der Arbeit wäre die vorliegende Dissertation nicht zu einem solch erfolgreichen Abschluss gekommen.

Darüber hinaus gilt mein Dank den Gutachterinnen und Gutachtern Frau Professor Helga Meise (Université de Reims Champagne-Ardenne), Frau Dr. Kathrin Schödel (University of Malta), Frau Professor Ulrike Stamm (Humboldt-Universität zu Berlin), Herrn Professor Thomas Borgstedt (Ludwig-Maximilians-Universität München) und Herrn Professor Ray Fabri (University of Malta), die sich Zeit für das genaue Lesen und Beurteilen meiner Arbeit genommen und die Mühe gemacht haben, für die Verteidigung nach Malta anzureisen.

Ganz herzlich danken möchte ich Kathrin Schödel auch in ihrer Rolle als Institutsleiterin der Abteilung für Germanistik an der Universität Malta für ihre unablässige Hilfestellung und Motivierung während der letzten Jahre, ihre konstruktiven Ratschläge, die vielen netten Gespräche sowie ihre kontinuierliche Verfügbarkeit und Hilfe in bürokratischen Angelegenheiten. Ein Dank geht zudem an meine weiteren derzeitigen sowie ehemaligen Kolleginnen und Kollegen des Department of German, die stets Interesse an meiner Arbeit gezeigt haben.

Eine in jeglicher Hinsicht wichtige Rolle nimmt meine Familie ein, der ich abschließend meinen ganz besonderen Dank aussprechen möchte. Für ihre unermüdliche Unterstützung sowie für das stets offene Ohr in guten und in schwierigen Phasen bin ich außerordentlich dankbar.

ABSTRACT

During the last decades, in the context of the so-called *spatial turn* in literary and cultural studies an increasing engagement with the spatial paradigm has developed, which is at the same time counteracted by a tendency towards spatial dissolution in times of globalisation (Bachmann-Medick 2009). Space is now considered as a product of and an influence on social processes and as the material expression of social power structures. The paradoxical process of turning away from traditional concepts of space with a simultaneous return to space, as well as the concept of space as a co-agent in everyday life, can be shown as central to the literary works of German women writers labelled as part of the so called ‘literary Fräuleinwunder’ (Volker Hage) in 1998. Taking a space constructivist approach drawing on space theories by Marc Augé, Gaston Bachelard, Mikhail Bakhtin, Michel de Certeau, Gilles Deleuze/Félix Guattari and Michel Foucault, this thesis explores how authors Tanja Dückers, Jenny Erpenbeck and Judith Hermann enact spatial settings employing a relational concept of space closely linked to the negotiation of gender roles, concepts of centre and periphery and memory. Their works are thus analysed, beyond the problematic ‘Fräuleinwunder’ label, as complex literary reflections of the topical – in both senses of the word – focus on the interconnection between space and social relations.

In her volumes of short stories *Sommerhaus, später* (1998) and *Nichts als Gespenster* (2003), Judith Hermann evokes the repeated transgression of boundaries between binary spatial settings and their dichotomous symbolic implications. The non-place Berlin is counteracted by imaginary heterotopian spaces in which gender roles and gender specific forms of mobility are negotiated, ultimately representing non-realizable alternative life styles. In her novel *Spielzone* (1999), Tanja Dückers sketches two Berlin districts characterized by an atmosphere of departure around the turn of the millennium. The urban changes in the decade after the fall of the wall are reflected in the protagonists’ life styles; in analogy to the city space, the body becomes a construction site for the negotiation of gender and identity. Moreover, Dückers depicts the figure of a postmodern female flaneur who individualises the urban space by playfully experimenting with the city’s constructions in cultural memory, but at the same time – by turning non-places into individualised spaces – in a conflicting process, she (subtly) reverts to traditional concepts. In contrast to Hermann and Dückers, in her novel *Heimsuchung* (2008) Jenny Erpenbeck turns away from the city space by localising the strong desire for spatial rootedness in a seemingly remote parcel of land in the countryside. The author questions traditional concepts of centre and periphery and enacts the recurring transgression of boundaries in order to register the seemingly remote plot as a new site of crime in collective memory. By evoking small spaces, she challenges the metaphor of the house as a spatial conservation of positive memories.

The analyses of the chosen texts thus show the oscillation between a dedication to and a turning away from (traditional) spatial concepts by representing attempts at self-localisation in times of globalisation. For this purpose, the authors evoke the constant transgression of boundaries in order to counterpose experimental zones and non-places to conventional settings closely linked to traditional gender roles and life styles, or in return show the process of un-writing the feeling of belonging connected to a confined space in order to transform individual as well as collective memory.

INHALT

1	Einleitung	1
1.1	Theoretische Kontextualisierung.....	2
1.2	Fragestellung.....	4
1.3	Auswahl der Korpus­texte.....	6
1.3.1	Die Autorinnen und das „literarische Fräuleinwunder“.....	9
1.4	Vorgehensweise und Gliederung.....	14
2	Raumtheoretische Ansätze	17
2.1	<i>Spatial Turn – Topographical Turn: Zur Relevanz der Raumwende in den Literatur- und Kulturwissenschaften</i>	17
2.2	Michel Foucault: <i>Von anderen Räumen</i> (1967).....	23
2.3	Marc Augé: <i>Nicht-Orte</i> (1992).....	30
2.4	Der Benjamin'sche Flaneur, Raum und Geschlecht.....	36
2.4.1	Die Figur des Flaneurs bei Walter Benjamin.....	36
2.4.2	Der öffentliche Raum und seine Nutzung durch Frauen.....	38
2.5	Michel de Certeau: <i>Die Kunst des Handelns</i> (1980).....	45
2.6	Gaston Bachelard: <i>Poetik des Raumes</i> (1957).....	52
2.7	Michail M. Bachtin: <i>Chronotopos</i> (1975).....	58
2.8	Gilles Deleuze/Félix Guattari: <i>Das Glatte und das Gekerbte</i> (1980) und <i>Die einsame Insel</i> (2002).....	64
3	Judith Hermann: <i>Sommerhaus, später</i> (1998) und <i>Nichts als Gespenster</i> (2003)	73
3.1	Forschungsstand	75
3.1.1.1	Hermanns Texte als Ausdruck eines Generationengefühls.....	77
3.1.1.2	Intertextuelles Verfahren und Gedächtnis.....	80
3.1.1.3	Räumliche Untersuchungen.....	82
3.1.1.4	Geschlechterkonstruktionen.....	86
3.1.1.5	Verschränkung der Paradigmen Raum und Geschlecht.....	88
3.2	Räumliche Analysen ausgewählter Erzählungen	90
3.2.1	<i>Sommerhaus, später</i> : Evokation räumlicher Dichotomien.....	90
3.2.1.1	Die Metropole als Nicht-Ort.....	90
3.2.1.2	Das Gutshaus als Projektionsfläche utopischer Hoffnungen.....	93
3.2.1.3	Das Taxi als Heterotopie im Sinne Foucaults.....	95
3.2.1.4	Unterschiedliche Perspektiven auf das Land.....	97
3.2.1.5	Das Aufheben der räumlichen Ordnung.....	99

3.2.2	<i>Diesseits der Oder</i> : Ein Leben nach der Utopie.....	102
3.2.2.1	Diesseits der Oder: Das Sommerhaus als sicherheitsstiftender Ort.....	102
3.2.2.2	Das Verlassen des Grundstücks als Auslöser von Instabilitäten.....	104
3.2.2.3	Jenseits der Oder: Schmerzhaftes Erinnerung an verratene Ideale.....	107
3.2.3	<i>Nichts als Gespenster</i> : Die Wüste als Läuterungsraum	111
3.2.3.1	Wüste, ein Sandmeer.....	111
3.2.3.2	Passagenraum Motel	115
3.2.3.3	Hotel <i>International</i> : Mobilisator transitorischer Identitäten	118
3.2.3.4	Fotografieren als Ausdruck von Vergänglichkeit	122
3.3	Geschlechterspezifische Räume: Tendenzen einer veränderten	
	Raumnutzung und -produktion	126
3.3.1	Die Umkehrung der Dichotomie von Land und Wasser	127
3.3.2	Raumnutzung: Gesteigerte Mobilität von Frauen	130
3.3.3	Angsträume: Einschränkung der Mobilität	135
3.3.4	Geschlechterspezifische Raumproduktion: Räumliche und soziale Umschreibungen	138
3.3.5	Fazit: Von der Unmöglichkeit einer Rückkehr zur Natur	141
4	Tanja Dückers: <i>Spielzone</i> (1999)	145
4.1	Forschungsstand.....	146
4.1.1.1	Generationenkonflikt/Postmoderne	147
4.1.1.2	Geschlecht, Sexualität und Körper.....	149
4.2	Spielplatz der Geschlechter: Cross-Dressing und	
	Selbstverstümmelung als Negation der Geschlechtsidentität.....	152
4.2.1	Räumliche Opposition: Neukölln und Prenzlauer Berg	153
4.2.2	„Doing Gender“.....	154
4.2.3	Das Spiel mit Geschlechterkategorien über Cross-Dressing.....	157
4.2.4	Körper-Raum als relationales Konzept	160
4.2.5	Transvestismus als Schutzstrategie in Angsträumen.....	162
4.2.6	Fazit.....	164
4.3	Anti-Narzisse und Chamäleons: Das Wechselverhältnis von	
	Stadt und Körper.....	166
4.3.1	Körper zwischen Diskurs und Materie.....	167
4.3.2	Die Materialisierung sozialer Praktiken im Raum	170
4.3.3	Berliner Stadtteile als Ausdruck des Handelns ihrer Bewohner	173
4.3.3.1	Neukölln.....	173
4.3.3.2	Prenzlauer Berg.....	177
4.3.4	Die Neugestaltung des Körpers am Prenzlauer Berg	179

4.3.5	Die Verschiebung der Grenzen des ‚Normalen‘	181
4.3.6	Fazit	183
4.4	Das Motiv des Flaneurs in Dückers’ <i>Spielzone</i>	184
4.4.1	Konzepte des Flanierens nach Poe, Baudelaire und Benjamin	184
4.4.2	Das Lesen der Stadt als Zeichensystem	187
4.4.3	Der postmoderne Flaneur und die Flaneurin	190
4.4.4	Die Flaneur_innen in <i>Spielzone</i> als Mitgestalter der Stadt	193
4.4.5	Die Figur Rainer zwischen Flaneur und Sammler	195
4.4.6	Ada als postmoderne Flaneurin	200
4.4.7	Fazit	205
5	Jenny Erpenbeck: <i>Heimsuchung</i> (2008)	207
5.1	Forschungsstand	208
5.1.1.1	Heimsuchung und Erinnerung	209
5.1.1.2	Räumliche Lesarten von <i>Heimsuchung</i>	215
5.1.1.3	Das zeitliche Paradigma in <i>Heimsuchung</i>	217
5.2	Insel der Heimsuchung: Grenzüberschreitungen als Negation des Insularen	220
5.2.1	Inseldiskurs im Anschluss an Moser und Deleuze	221
5.2.2	Inszenierung der räumlichen Abgrenzung in <i>Heimsuchung</i>	228
5.2.3	Subversion des Insularen durch Grenzüberschreitungen	235
5.2.4	Fazit	240
5.3	Verräumlichte Erinnerung: Die Inszenierung intimer Räume als Orte der Aushandlung von Vergangenheit	243
5.3.1	Die literarische Aushandlung der Vergangenheit	245
5.3.2	Raum als Speicher von Erinnerung	248
5.3.3	Bachelards Verortung von Erinnerung im Haus	251
5.3.4	Verborgene Räume als Speicher der Erinnerung	255
5.3.5	Fazit	260
5.4	Zeit wuchert im Rücken: Schichten der verräumlichten Zeit	261
5.4.1	Das Zusammenspiel von Raum und Zeit	262
5.4.2	Gesteinsschichten als Verräumlichung übergeordneter Zeit	268
5.4.3	Verflechtung subjektiver und gesellschaftlich-historischer Zeit	273
5.4.4	Fazit	279
6	Schluss	281

7	Literaturverzeichnis.....	289
7.1	Primärliteratur	289
7.2	Theoretische Texte	289
7.3	Sekundärliteratur	293
7.4	Siglenverzeichnis	313

1 EINLEITUNG

„Der Raum kehrt zurück! Ebenso vollmundig könnte man jedoch erklären: Der Raum verschwindet! Denn unübersehbar ist das gleichzeitige Phänomen der globalen Enträumlichung und Entortung.“¹ Mit diesem Spannungsfeld zwischen einer ‚Rückkehr‘ des Raumes und einer gleichzeitigen Auflösung von herkömmlichen räumlichen Paradigmen rekurriert die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick in ihren Ausführungen zum so genannten *spatial turn* auf die verstärkte Hinwendung zur Kategorie Raum in der human- und kulturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnte, sowie auf eine gleichzeitige Veränderung des individuellen wie kollektiven Verhältnisses zum Raum in Zeiten der Globalisierung. Ausgehend von einem Zitat des Kulturtheoretikers Fredric Jameson² konstatiert Bachmann-Medick über die Zeiten der Postmoderne, dass wir in einer Epoche lebten, die vielmehr von Synchronie als von Diachronie geprägt sei, somit von einer Gleichzeitigkeit, die den Raum über die Zeit stelle und im Gegensatz zur vorherigen Bevorzugung des Historischen, der Entwicklung und der Kategorie Zeit stehe.³ Damit gehe auch eine veränderte Rezeption von Raum einher, die nun zu einer „zentralen Wahrnehmungseinheit“⁴ geworden sei, die die bisherige Vorherrschaft des Paradigmas Zeit überwinde. Besonders bemerkenswert sei an diesem *cultural turn* die Hinwendung zu einer Alltagskategorie, die sich vom rein Diskursiven des *linguistic turn* löse und stattdessen auch Fragen nach „Materialität, Handeln und Verän-

¹ Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek: Rowohlt ³2009, S. 287.

² Vgl. Jameson, Fredric: Postmoderne – Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huyssen, Andreas / Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek: Rowohlt 1986, S. 45-102, hier S. 60f.: „Es ist oft gesagt worden, daß wir in einer Zeit der *Synchronie* nicht der *Diachronie* [Hervorhebungen im Original – K.D.] leben, und ich glaube, daß man in der Tat empirisch nachweisen kann, daß unser Alltag, daß unsere psychischen Erfahrungen und die Sprachen unserer Kultur heute – im Gegensatz zur vorangegangenen Epoche der ‚Hochmoderne‘ – eher von den Kategorien des Raumes als von denen der Zeit beherrscht werden.“

³ Vgl. Bachmann-Medick, Cultural Turns, S. 284.

⁴ Ebd., S. 284.

derung“⁵ einbringe. In diesem Kontext der Hinwendung zu räumlichen Kategorien in den Kultur- und Literaturwissenschaften verortet sich das Thema der vorliegenden Forschungsarbeit, die sich mit der literarischen Repräsentation und Konstruktion von Räumen in diesem Spannungsfeld einer Wiederkehr und gleichzeitigen Veränderung von Raum als Wahrnehmungskategorie beschäftigt.

1.1 Theoretische Kontextualisierung

Aufgrund der Instrumentalisierung von geopolitisch orientierten Ansätzen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert für Zwecke der nationalsozialistischen Propaganda um den so genannten Lebensraum im Osten war die Kategorie Raum als Untersuchungsgegenstand sowie Analysekategorie in der deutschsprachigen Wissenschaft lange mit großen Bedenken verbunden.⁶ Seit den 1980er Jahren ist jedoch auch in den deutschsprachigen Sozial- und Kulturwissenschaften eine Hinwendung zur Raumkategorie zu beobachten, die sich von der Raumbeschäftigung der amerikanischen *Cultural Studies* und deren Fokus auf die Untersuchung postkolonialer Räume deutlich unterscheidet (siehe auch Kapitel 2.1).⁷ Der Ausdruck „spatial turn“⁸ geht auf den amerikanischen Stadtgeographen Edward W. Soja zurück, der sich unter anderem in seinen Untersuchungen *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* einer kritischen Neubewertung des sozialen Raumes annahm, eine Wende zum Paradigma des Raumes aussprach und empfahl, den Fokus der Forschung von nun an vorrangig auf die bislang vernachlässigte Raumkomponente zu legen. Er verortet die neuerliche Hinwendung und Aktualisierung von Raumtheorien dabei in der Epoche der Postmoderne, im Zuge derer ein radikales räumliches Umdenken stattfindet:

[...] the most interesting and insightful new ways of thinking space and spatiality, and hence the most significant expansions of the spatial or geographical

⁵ Ebd., S. 284.

⁶ Vgl. ebd., S. 286.

⁷ Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: Kulturpoetik 2/2 (2002), S. 151-165.

⁸ Soja, Edward W.: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso 1989, S. 39.

imagination, have been coming from what can be described as a radical post-modernist perspective.⁹

Sojas Raumauffassung geht, wie auch andere Raumtheorien, von der Raumtheorie des marxistischen Soziologen Henri Lefebvre aus, dessen Vorstellung vom Raum die soziale Komponente des räumlichen Produktionsprozesses in den Vordergrund rückte und dabei zudem eine vom Raum ausgehende Konstituierung von sozialen Beziehungen berücksichtigte. Somit kann Lefebvre als Vorreiter der so genannten Raumwende gelten, da er erstmals sowohl die soziale Praxis bei Raumkonstituierungsprozessen in den Blick nahm wie auch die materielle Seite des Raumes und dessen Einfluss auf soziale Relationen miteinbezog. Auf Lefebvre zurückgehend, rief Soja eine Raumkomponente ins Leben, die er *Thirdspace* nannte, und vertrat damit die Idee, dass es eine Vielfalt unterschiedlicher Raumdefinitionen gebe und nicht nur eine Betrachtungsweise.¹⁰ Im Zuge der neuerlichen Hinwendung zum Paradigma Raum wurden verschiedene Raumtheorien, die seit den 1960er Jahre entstanden waren, einer kritischen Reflexion unterzogen. Diese wenden sich, wie auch Lefebvres Raumtheorie, ab von der Auffassung des Raumes als Container und sprechen stattdessen von einem Raumbegriff, der in einem gesellschaftlichen Produktionsprozess konstituiert wird und stark von den Handlungen im Raum ausgeht, ohne die symbolische Ebene der Raumrepräsentation zu vernachlässigen.¹¹ Es geht somit um ein „Verständnis von Räumlichkeit, das sich von einer Vorstellung verabschiedet hat, die Albert Einstein sinnfällig als ‚Schachtel (*container*)‘¹² [Hervorhebung im Original – K.D.] bezeichnet hatte“¹³.

Durch die Auffassung von Raum als relationalem Begriff sowie als Produkt sozialer Prozesse bringt der so genannte *spatial turn* einen Bezug zur Alltagswelt mit ein, was Möglichkeiten für eine vielfältige Verknüpfung von Themen aus räumlicher Perspektive eröffnet. Diese „Analogisierung von All-

⁹ Soja, Edward W.: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell 1996, S. 3.

¹⁰ Vgl. Soja, Edward W.: *Thirdspace. Toward a New Consciousness of Space and Spatiality*. In: Ikas, Karin / Wagner, Gerhard (Hrsg.): *Communicating in the Third Space*. New York: Routledge 2009, S. 49-61, hier S. 50.

¹¹ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 292.

¹² Hier zitiert aus Einstein, Albert: *Relativität und Raumproblem*. In: Ders.: *Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie*. Berlin/Heidelberg/New York: Springer ²³1988, S. 93.

¹³ Günzel, Stephan: *Raum – Topographie – Topologie*. In: Ders. (Hrsg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2007, S. 13-29, hier S. 16f.

tagsleben und Kategoriengebrauch¹⁴ ist aufschlussreich für eine veränderte Wahrnehmung des bisher vernachlässigten Paradigmas, was sich auch in einem geschärften Blick auf Bewegungen im Raum, wie beispielsweise in der Raumsoziologie, und ihrer (literarischen) Repräsentation äußert. So stehen die Mobilität von Kindern und Erwachsenen, individuelle und kollektive Selbstverortungen wie das Überschreiten von Grenzen, geopolitische Perspektiven und die Verknüpfung von Raum und Macht und deren Repräsentationsweisen im Zentrum von Analysen der Sozial- und Kulturwissenschaften der letzten Jahrzehnte. Eng verknüpft mit der räumlichen Ausdrucksweise von sozialen Machtverhältnissen und deren Konstitutionsprozessen sind zudem geschlechterspezifische Zuschreibungsverfahren, die sich im Räumlichen manifestieren und reproduzieren, mit denen sich in den letzten Jahren besonders die Human-geographie beschäftigt hat.

Die Analyse von literarischen Repräsentationen räumlicher Produktions- und Zuschreibungsprozesse hat in den letzten Jahren auch in den Literaturwissenschaften verstärkt Anwendung gefunden, wobei die „Verflechtung mit kulturellen Praktiken und Mentalitäten [...] eine wichtigere Rolle als Fragen des literarischen Rangs, der ästhetischen Komplexität oder der hermeneutischen Interpretierbarkeit“¹⁵ spielt, das heißt, dass vornehmlich der Plot und die darin beschriebene Raumkonstitution im Vordergrund von Untersuchungen stehen.

1.2 Fragestellung

Wie im Eingangszitat angesprochen, lässt sich in Zeiten der Globalisierung das Spannungsfeld einer zunehmenden Auflösung von traditionellen räumlichen Bezugsgrößen, ausgelöst unter anderem durch eine gesteigerte Mobilität und schnelle Entwicklung von Kommunikationstechnologie, ausmachen. Zudem lässt sich von einer gleichzeitigen Rückkehr des Raumes in Form einer verstärkten Hinwendung durch die Wissenschaft sowie von einer Gegenbewegung zur scheinbaren Enträumlichung durch multilokale Lebensweisen sprechen. So kann man von einer synchronen Rückkehr des Lokalen und einer Suche nach

¹⁴ Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 284.

¹⁵ Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Ders. (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart: Metzler 2005, S. IX-XXIII, hier S. X.

alternativen Modellen der individuellen wie kollektiven Verortung sprechen, die sich von herkömmlichen Raumentwürfen unterscheiden. In diesem ambivalenten Verhältnis von Distanznahme und Prozess des Wiedergewinnens ergibt sich die Notwendigkeit und „Herausforderung einer kritischen Raumreflexion“¹⁶, die mit der Forderung nach neuen dynamischen Raumdefinitionen einhergeht, sich auf die Hervorbringung von Raum durch soziale Prozesse stützt und sich von herkömmlichen Begriffen wie „Territorialität, Behälter von Traditionen oder gar Heimat“¹⁷ distanziert.

Ausgehend von den drei Begriffen Verortung, Heimsuchung und Mobilität beschäftigt sich die vorliegende Dissertation mit der Darstellung räumlicher Rezeption und Produktion in ausgewählten Texten der deutschen Gegenwartsliteratur um die Jahrtausendwende. Auf der Basis von relevanten Raumtheorien, die im Zuge der Raumwende verstärkt rezipiert wurden, stehen die Inszenierungen räumlicher Konstitutionsprozesse im Hinblick auf individuelle Verortungsversuche im Fokus, eng verknüpft mit der Suche nach einem Ort der räumlichen Zugehörigkeit; dies geht einher mit der Frage nach der Evokation von etablierten Raumdiskursen und deren implizierten Lebensweisen und Beziehungsformen. Bei der Analyse räumlicher Produktionsverfahren sind besonders die inszenierten Bewegungen und Grenzüberschreitungen innerhalb sowie zwischen urbanen und ländlichen Räumen von Bedeutung, die aufschlussreich für alternative Konstitutionsprozesse und Verschiebungen von Machtverhältnissen, jedoch auch für die Gestaltung von räumlichen Settings und Übergangsräumen und deren Auswirkungen auf die Handlungen der Protagonist_innen sein können.

Die in den Texten dargestellten Bewegungen und Grenzüberschreitungen spielen somit eine zentrale Rolle, denn lediglich durch ihr Fortbewegen im Raum lassen sich individuelle und kulturelle Entwicklungen aufzeigen.¹⁸ Die dargestellten Bewegungen lassen darüber hinaus Aussagen hinsichtlich der Manifestation, aber auch der Subversion von herkömmlichen Geschlechterverhältnissen zu; besonders das Analyseinstrumentarium der Sozialgeographie eignet sich für die Untersuchung literarischer Inszenierungen von geschlechter-

¹⁶ Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 288.

¹⁷ Ebd., S. 288f.

¹⁸ Weigel, *Zum ‚topographical turn‘*, S. 157.

spezifischen Ein- und Ausschlussverfahren, wie zum Beispiel der gesellschaftlichen Produktion von Angsträumen, sowie der Differenzierung einer geschlechterspezifischen (Im)Mobilität. Im Zuge der Aufweichung und Diskursion von geschlechterspezifischen Rollenmustern in der Postmoderne lässt sich anhand der Bewegungen der Protagonist_innen untersuchen, inwiefern durch sie alternative Lebens- und Selbstentwürfe zu den bisher bekannten konstituiert werden, die ebenfalls geschlechterspezifisch konnotiert sind oder binäre Zuschreibungen überwinden. Des Weiteren soll im Sinne der beiden Bedeutungen des Begriffes Heimsuchung die Ambivalenz der Suche nach einem festen Ort der Zugehörigkeit in Form eines behüteten Rückzugsorts einerseits und die gleichzeitige Ablehnung von herkömmlichen Lebensmodellen andererseits untersucht werden. Somit lässt sich eine Rekurrenz auf traditionelle Entwürfe feststellen, jedoch ein gleichzeitiger Versuch des Aufbrechens von etablierten Modellen der Selbstverortung. Bei der Untersuchung der ausgewählten Texte soll die literarische Inszenierung der soeben skizzierten Themen im Zentrum stehen, und darüber hinaus die Frage nach der Produktivität der Analysekatgorie Raum, die in den letzten Jahren in den Literatur- und Kulturwissenschaften auf große Resonanz gestoßen ist. Dies ist zugleich ein produktiver Ansatz zur Betrachtung von Texten der deutschen Gegenwartsliteratur, zu denen trotz ihrer breiten Beachtung in den Medien und ihrer ästhetischen Komplexität noch wenig Forschungsliteratur vorliegt. Durch den Raumansatz kann eine Verbindung (mit Parallelen wie Kontrasten) zwischen den einzelnen Korpustexten hergestellt werden, die eine literaturwissenschaftliche Einordnung der Texte ermöglicht und ihre Relevanz für die Darstellung aktueller Veränderungen sowohl urbanen Lebens als auch von Geschlechteridentitäten und ihren möglichen Gegenentwürfen aufzeigt. Gerade aufgrund des Realitätsgehalts und der Wiederkehr des realistischen Erzählens in den Gegenwartstexten des so genannten literarischen „Fräuleinwunders“ (siehe Kapitel 1.3.1) lassen sich Rückschlüsse auf neue Lebensentwürfe ziehen.

1.3 Auswahl der Korpustexte

Die für die vorliegende Arbeit ausgewählten Texte der Berliner Autorinnen Tanja Dücker, Jenny Erpenbeck und Judith Hermann wurden im Zeitraum um

die Jahrtausendwende verfasst und bieten aufgrund ihrer prägnanten räumlichen Inszenierung eine fruchtbare Grundlage für die topographische Analyse auf Basis relevanter Raumtheorien im Kontext der Raumwende.

Judith Hermann entwirft in ihren ersten beiden Erzählbänden *Sommerhaus, später* (1998) und *Nichts als Gespenster* (2003), ausgehend von einem urbanen Setting als Lebensmittelpunkt, eine Vielzahl an unterschiedlichen Gegenentwürfen zum Leben in der Stadt. Die dargestellten Bewegungen der Protagonist_innen gehen mit zahlreichen Grenzüberschreitungen einher, die Fragen nach möglichen Lebensentwürfen und geschlechterspezifischen Bewegungsmustern aufwerfen. Dabei konzentrieren sich Judith Hermanns Geschichten auf das Private und lassen eine politische Komponente weitgehend außen vor. Auf den ersten Blick evoziert Judith Hermann scheinbar unveränderbare Räume, die mit etablierten Semantisierungen einhergehen und herkömmliche Raumdiskurse in den Blick treten lassen.

Die räumliche Darstellung von Tanja Dückers in ihrem Romandebüt *Spielzone* (1999) konzentriert sich dagegen auf die episodische Gestaltung von zwei Berliner Stadtteilen und ihren Bewohner_innen in Zeiten des räumlichen wie gesellschaftlichen Umbruchs im Jahrzehnt nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung. In Dückers' differenzierter Inszenierung der Stadtmilieus von Neukölln und Prenzlauer Berg werden vor allem Themen wie die wechselseitige Bedingung von Körper und Raum und das Flanieren durch die Stadt eingebracht, das einen Rekurs auf moderne Großstadttheorien nahelegt. Mit ihren mikrobenhaften Bewegungen im Raum erschaffen sich die jugendlichen Charaktere ihren Stadtraum neu und scheinen dabei herkömmliche Kategorien im Hinblick auf Geschlecht und Körper zu unterlaufen. Der (Körper-)Raum wird hier zu einem Experimentierfeld für postmoderne Lebensformen, losgelöst von einer Beschäftigung mit der spezifisch deutschen Vergangenheit.

Im Gegensatz dazu entwirft Jenny Erpenbeck in ihrem autobiographisch motivierten Roman *Heimsuchung* (2008) thematisch wie räumlich ein Setting, das sich von den bei Hermann und Dückers inszenierten Räumen grundsätzlich unterscheidet. Sie macht ein Haus in der ländlichen Umgebung Berlins zum Protagonisten ihres Narrativs, das über einen Zeitraum von hundert Jahren von verschiedenen Besitzern bewohnt wird. Über die diachrone Anlage des Episodenromans wird zusätzlich zur synchronen Perspektive auf den Raum noch ein

weiterer Aspekt in die Raumanalyse eingebracht: Erpenbecks Text beschäftigt sich mit dem Zusammenhang von Geschichte und Raum und ordnet sich somit in den theoretischen Diskurs um die Verschränkung der Paradigmen Raum und Zeit sowie um die NS-Vergangenheitsbewältigung der deutschen Nachkriegsliteratur ein. In ihrem Roman wird die Suche nach einem schutzbietenden Ort des Rückzugs inszeniert, der jedoch von den Ereignissen im Deutschland des 20. Jahrhunderts eingeholt bzw. ‚heimgesucht‘ wird und somit ein traditionelles Konzept von Heimat negiert.

Tanja Dückers', Jenny Erpenbecks sowie Judith Hermanns Debüt-Texte erfuhren Ende des 20. Jahrhunderts erhöhte Aufmerksamkeit durch die Literaturkritik aufgrund des von Volker Hage ausgerufenen und umstrittenen Etiketts „literarisches Fräuleinwunder“ (siehe Kapitel 1.3.1). Bei Hages Auswahl der Texte der Ende der 1990er Jahre debütierenden Autorinnen stand besonders Judith Hermanns Erzählband *Sommerhaus, später* im Fokus der Diskussion um ein neues Schreiben in der Gegenwartsliteratur um die Jahrtausendwende, weshalb eine Auswahl von Hermanns Erzählungen für die vorliegende Arbeit als exemplarisch für eine neue Ästhetik gelten soll, die auch eine verstärkte Hinwendung zu raumästhetischen Ausdrucksmitteln erkennen lässt. Obwohl etwas später als Judith Hermann, wurde auch Tanja Dückers' Debüt-Roman *Spielzone* mit dem Label „literarisches Fräuleinwunder“ in Verbindung gebracht. Mit Dückers' Roman, der aufgrund seines prägnanten Großstadtsettings und der engen Verflechtung von Geschlecht bzw. Körper und Raum wichtige Aspekte der Verbindung des Paradigmas Raum zu anderen Kategorien der kulturwissenschaftlichen Forschung in die Diskussion einbringt, wird daher zusätzlich zu den kurzen Erzählungen von Hermann eine weitere Textsorte in Form des Episodenromans für die Raumanalyse fruchtbar gemacht. Jenny Erpenbecks Debüt-Roman *Die Geschichte vom alten Kind* (1999) – ebenfalls in Hages Artikel hervorgehoben – kann sich zwar hinsichtlich körperkonstruktivistischer Aspekte als produktiver Text erweisen, aus raumkonstruktivistischer Perspektive ist jedoch ihr neun Jahre später erschienener Episodenroman *Heimsuchung* am vielversprechendsten, durch den über die Verflechtung von Raum und Körper bzw. Geschlecht hinaus wichtige Aspekte der Verbindung von Raum und Erinnerung, Raum und Zeit sowie Fragen nach Kodierungen von Zentrum und Peripherie in die Diskussion um die Produktivität der topographischen Analyse

in den Literaturwissenschaften miteingebracht werden. Auf diese Weise wird ein Zeitraum von ungefähr zehn Jahren abgedeckt und so die Schreibweise der Autorinnen des „literarischen Fräuleinwunders“ für eine (spätere) Literaturgeschichte auch über die Debütexte hinaus verfolgt.

Wie die Auswahl der Texte zeigt, umfassen die Texte ein breites Spektrum an räumlichen Aspekten, die einen produktiven Textkorpus für die Analyse im Hinblick auf Raumkonstruktionen bieten. Darüber hinaus steht die Auswahl für eine Entwicklung in der deutschen Literatur um die Jahrtausendwende. Während sich in vielen Publikationen zu Ende des 20. Jahrhunderts eine Bevorzugung des thematisch Gegenwärtigen beobachten lässt, ausgelöst durch gesellschaftliche Veränderungen im Zuge der Wiedervereinigung und Globalisierungsprozesse, lässt sich zu Beginn des neuen Jahrtausends eine Rückwendung zu Themen der deutschen Vergangenheit feststellen.¹⁹ Diese Entwicklung repräsentiert auch die Auswahl der Texte, beginnend mit Judith Hermanns Erzählbänden, die sich thematisch fast ausschließlich dem Privaten widmen, über Tanja Dückers' literarische Gestaltung des Post-Wende Berlins, bis hin zu Jenny Erpenbecks Beschäftigung mit ihrer Familienvergangenheit im Kontext der historischen Ereignisse im Deutschland des letzten Jahrhunderts.

1.3.1 Die Autorinnen und das „literarische Fräuleinwunder“

Judith Hermann sowie Jenny Erpenbeck und Tanja Dückers wurden im Zuge der Diskussion um ein neues Schreiben in der deutschen Gegenwartsliteratur Ende der 1990er Jahre von der Literaturkritik mit dem Etikett „literarisches Fräuleinwunder“ versehen. In seinem einflussreichen Spiegel-Artikel *Ganz schön abgedreht* aus dem Jahr 1999²⁰ fasste der Literaturkritiker Volker Hage eine Gruppe von jungen debütierenden Autorinnen unter dem von ihm geprägten Etikett „literarisches Fräuleinwunder“²¹ zusammen. Die Bezeichnung löste in der Literaturkritik sowie -wissenschaft eine heftige Debatte zum Thema Eti-

¹⁹ Vgl. Gerstenberger, Katharina: Fictionalizations: Holocaust Memory and the Generational Construct in the Works of Contemporary Women Writers. In: Cohen-Pfister, Laurel / Veegulani, Susanne (Hrsg.): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester, NY: Camden House 2010, S. 95-114, hier S. 95.

²⁰ Vgl. Hage, Volker: *Ganz schön abgedreht*. In: *Der Spiegel* 12 (1999), S. 244-246.

²¹ Ebd., S. 245.

kettierung und Autorinszenierung aus; auch einige der als ‚Fräuleinwunder‘ bezeichneten Autorinnen distanzierten sich von dem abwertenden Label und wehrten sich gegen die Gleichsetzung ihrer Schreibweise mit der anderer Autorinnen, die ihrer Ansicht nach nur auf ihrem Alter und Geschlecht basierte. Neben der Berliner Autorin Karen Duve mit ihrem *Regenroman* (1999) wurden in Hages Artikel vor allem Judith Hermann und die Schweizerin Zoë Jenny als Autorinnen des so genannten literarischen ‚Fräuleinwunders‘ genannt, die kurz zuvor mit ihren Erstlingswerken debütiert hatten. Volker Hage konstatierte in seinem Artikel eine Rückkehr des Erzählens in der deutschen Gegenwartsliteratur, das die Texte auch für den internationalen Markt attraktiv mache,²² erwähnte jedoch zudem die Popularität der Texte in Bezug auf ihre Verkaufszahlen auf dem deutschen Buchmarkt und die ungewöhnlich vielen Autorinnenporträts, mit denen für die Bücher geworden wurde. Somit ordnete er das literarische Schaffen der Autorinnen in einen Kontext um mediale Inszenierungspraktiken und Vermarktungsstrategien ein, was ein Urteil über die ästhetische Qualität der Texte vernachlässigte. Der Kreis der so genannten ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen wurde von Hage in einem weiteren Artikel erweitert, in dem er unter anderen auch Jenny Erpenbeck mit ihrem Debüt *Geschichte vom alten Kind* (1999) mitaufnahm.²³ Tanja Dückers wurde in den Spiegel-Artikeln von Volker Hage zunächst nicht mit dem Label verbunden, jedoch direkt im Anschluss damit in Zusammenhang gebracht. Bereits während der Leipziger Buchmesse im selben Jahr wurde sie vom Feuilleton in den Kreis der ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen aufgenommen,²⁴ und der Kulturjournalist Gerrit Bartels schrieb wenige Monate später:

nur allzu gut passen Buch und die 31jährige, in Schöneberg geborene Autorin in Kategorien wie ‚Fräuleinwunder‘ (*Spiegel*) und ‚Hauptstadtliteratur‘, und fast so schnell wie sonst nur Romane von Großschriftstellern wie Grass, Walser oder Handke wurde ‚Spielzone‘ dann in den medialen Verwertungskreislauf eingespeist.²⁵

Die Texte der von Hage als ‚Fräuleinwunder‘ bezeichneten Autorinnen wurden in den Jahren nach ihrer Veröffentlichung von der Literaturwissenschaft in

²² Vgl. ebd., S. 244f.

²³ Vgl. Hage, Volker: Die Enkel kommen. In: *Der Spiegel* 41 (1999), S. 244-254, hier S. 247.

²⁴ Vgl. Blumenkamp, Katrin: Das ‚Literarische Fräuleinwunder‘: die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende. Berlin: Lit 2011, S. 56.

²⁵ Bartels, Gerrit: Stille Tage im Milieu. In: *taz*, 18.6.1999, S. 24.

zahlreichen Untersuchungen hinsichtlich ihrer thematischen wie ästhetischen Vergleichbarkeit, der Inszenierungspraktiken durch die Verlage sowie in Bezug auf weibliche Autorschaft analysiert. Besonders Judith Hermanns Texte erfuhren große Resonanz. So verglich Peter J. Graves beispielsweise Texte von drei von Hage als ‚Fräuleinwunder‘ bezeichneten Autorinnen und schlussfolgerte, dass Karen Duve, Kathrin Schmidt und Judith Hermann in Hinblick auf Inhalt und Stil kaum Gemeinsamkeiten aufwiesen. Die drei Autorinnen teilten ihm zufolge nicht mehr als ihr Geschlecht und entzögen dem Etikett damit jegliche Grundlage.²⁶ Ursula Kocher kommt in ihren Untersuchungen zu Hermanns Texten im Vergleich mit Zoë Jenny und Jenny Erpenbeck dafür zum entgegengesetzten Ergebnis: Ihr zufolge weist die Erzählweise der drei Autorinnen durchaus Gemeinsamkeiten in Bezug auf das dargestellte Gefühl des Verlorenseins und der Passivität der Protagonist_innen auf.²⁷ Mit dem Paratext der Erzählbände von Judith Hermann beschäftigt sich unter anderem Jörg Döring, der besonders Autorinnen des so genannten literarischen ‚Fräuleinwunders‘ eine verstärkte Bereitschaft zuschreibt, sich für Werbezwecke fotografisch abbilden zu lassen, um Spekulationen über autobiographische Elemente zu fördern.²⁸ Brigitte Weingart untersucht am Beispiel von Judith Hermanns Debüt den Stellenwert von Erfolgsgeschichten weiblicher Autorinnen im patriarchalisch geprägten Literaturbetrieb und dessen Kanondiskussion, die zwangsläufig die Fragestellung nach weiblicher Autorschaft hervorrief. Besonders im Hinblick auf das von Volker Hage geprägte Etikett sieht sie geschlechterspezifische Abwertungsstrategien. Der letztlich doch große, aber als nur weiblich zugestandene Erfolg der Autorin werde durch den Paratext ihres Debüts und die geschlechterspezifisch geprägte Thematik ihrer Erzählungen unterstützt, in denen sich herkömmliche Klischees über Weiblichkeit fortzuschreiben.²⁹

²⁶ Vgl. Graves, Peter J.: Karen Duve, Kathrin Schmidt, Judith Hermann: Ein literarisches Fräuleinwunder? In: *German Life & Letters* 55 (2002), S. 196-207.

²⁷ Vgl. Kocher, Ursula: Die Leere und die Angst – Erzählen ‚Fräuleinwunder‘ anders? Narrative Techniken bei Judith Hermann, Zoë Jenny und Jenny Erpenbeck. In: Caemmerer, Christiane / Delabar, Walter / Meise, Helga (Hrsg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2005, S. 53-72.

²⁸ Döring, Jörg: *Hinterhaus, jetzt – Jugend, augenblicklich – Hurrikan, später*. Zum Paratext der Bücher von Judith Hermann. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), *Fräuleinwunder literarisch*, S. 13-35.

²⁹ Vgl. Weingart, Brigitte: Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. In: Benthien, Claudia / Stephan, Inge (Hrsg.): *Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*. Köln:

Die im Jahr 2011 erschienene Dissertation von Katrin Blumenkamp zur Funktionsweise des Labels „literarisches Fräuleinwunder“ beschäftigt sich zum einen mit ästhetischen Gemeinsamkeiten der Texte der Autorinnen, die dem literarischen Etikett zugeordnet wurden, untersucht zudem jedoch Parallelen der Rezeption durch die Literaturkritik. Darüber hinaus widmet sie sich weiteren Gründen für das Aufkommen des Etiketts und Aspekten von dessen Verwendung in den zehn Jahren danach. Teil ihres Textkorpus sind der Erzählband *Sommerhaus, später* von Judith Hermann sowie der Roman *Spielzone* von Tanja Dückers, die sie auf die von Volker Hage angeführten Merkmale des so genannten ‚Fräuleinwunders‘ wie Authentizität, generationsstiftendes Potenzial, Aufbruchsstimmung und Berlin-Syndrom hin untersucht. Mit Bezug auf Hermanns Erzählungen bestätigt sie Hages Diagnose einer authentischen Schreibweise sowie des generationsstiftenden Potenzials, kann jedoch die beiden letzteren nicht bestätigen.³⁰ Obwohl Tanja Dückers die Assoziation mit dem Etikett ablehnte, arbeitet Blumenkamp Aspekte von Dückers’ Schreiben heraus, die durchaus mit den Charakteristika anderer ‚Fräuleinwunder‘-Texte vergleichbar sind. Dies sieht die Literaturwissenschaftlerin beispielweise im generationsstiftenden Potential der Generationenobjekte, der Nähe zur Alltagskultur, der Authentizität und den axiologischen Werten wie Wirklichkeitsnähe bestätigt. Allerdings bewertet sie Dückers’ Debütroman als komplexer als andere aufgrund von Merkmalen autonomer Literatur, wie zum Beispiel dem Wechsel von heterodiegetischem und homodiegetischem Erzähler. Auch die von Hage erwähnte Wiederkehr des Erzählens sieht sie in Dückers’ Roman aufgrund der Episodenhaftigkeit nicht bestätigt.³¹

Während es von Seiten mancher Autorinnen den Wunsch gab, mit dem Label „literarisches Fräuleinwunder“ in Verbindung gebracht zu werden,³² wehrten sich andere vehement gegen die Etikettierung durch den Literaturbetrieb und den Vorwurf des Belanglosen, denn „Literatur für junge Frauen stand

Böhlau 2005, S. 148-175. Vgl. zur Untersuchung des Paratextes und der Inszenierungsstrategien bei Judith Hermann im Kontext des ‚literarischen Fräuleinwunders‘ auch die Dissertation von Juliane Witzke: Paratext – Literaturkritik – Markt. Inszenierungspraktiken der Gegenwart am Beispiel Judith Hermanns. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016.

³⁰ Vgl. Blumenkamp, Das „literarische Fräuleinwunder“, S. 78-88.

³¹ Vgl. ebd., S. 55-63.

³² Vgl. Ujma, Christina: Vom ‚Fräuleinwunder‘ zur neuen Schriftstellerinnengeneration. In: Nagelschmidt, Ilse et al. (Hrsg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin: Frank & Timme 2006, S. 73-87, hier S. 76.

schon immer im Ruf des Trivialen, ein Vorwurf, der von Seiten des Feuilletons gern gegen die Autorinnen der ‚Fräuleinwunder-Generation‘ erhoben³³ wurde. Mit ‚Literatur für junge Frauen‘ spielt Christiane Ujma zudem auf die Marketingstrategie der Verlage an, mit dem Label ‚literarisches Fräuleinwunder‘ besonders eine weibliche Leserschaft anzusprechen, die herkömmlich als Zielgruppe für Unterhaltungsromane im Fokus steht.³⁴ Während Judith Hermann die Etikettierung weitestgehend protestlos hinnahm, stieß besonders die Vorhaltung des Unpolitischen bei den journalistisch versierten Autorinnen Tanja Dückers und Juli Zeh beispielsweise auf großen Unmut. Tanja Dückers reagierte auf den Vorwurf des Trivialen der deutschen Pöpliteratur um die Jahrtausendwende und machte sich stark für einen eigenen, ‚unverbrauchten Realitäts- und Politikbegriff‘ mit einer ‚durchaus gewollten Utopielosigkeit‘³⁵ ihrer Autor_innen-Generation, die ihr zufolge jedoch auch ein ganz eigenes ‚Biedermeier‘ entworfen habe, das sich in einigen Aspekten von dem der vorhergehenden Jahrzehnte unterscheidet.³⁶ Dass sich Tanja Dückers literarisch auch dem Thema der Vergangenheitsbewältigung widmen kann, zeigt sie ein paar Jahre nach ihrem Romandebüt mit ihrem ‚ausgesprochen komplexen‘³⁷ Roman *Himmelskörper* (2003) über den Untergang des Schiffes Wilhelm Gustloff, an dem sie zeitgleich mit Günter Grass und seinem Roman *Im Krebsgang* (2002) gearbeitet hatte, der auf dasselbe historische Ereignis zurückgeht. Dückers’ Gustloff-Roman ist Christina Ujma zufolge ‚Teil einer Politisierung der jüngeren Schriftstellerinnengeneration‘³⁸ zu Beginn des 21. Jahrhunderts, was in den darauffolgenden Jahren zu einer Polemik über die Rolle von Literat_innen in der Politik führte; an dieser beteiligten sich auch weitere als ‚Fräuleinwunder‘ und Pöpliteraten bezeichnete Autor_innen wie Juli Zeh, Eva Menasse oder Benjamin Lebert.³⁹ Im Gegensatz zu Judith Hermann widmet sich auch Jenny Erpenbeck in ihrem späteren Schaffen historischen Themen

³³ Ebd., S. 74.

³⁴ Vgl. ebd., S. 73.

³⁵ Ebd., S. 81.

³⁶ Dückers, Tanja: Vom Kriegsende zum grellen Biedermeier und darüber hinaus. In: Die Welt, 8.5.2005. Auch zu finden auf Tanja Dückers’ Webseite: URL: <http://www.tanjadueckers.de/vom-kriegsende-zum-grellen-biedermeier-und-daruber-hinaus/> (Zugriff am 24.02.2017). Vgl. darüber hinaus Dückers, Tanja: Abschied vom Faselland. In: Jungle World 32, 31. Juli 2002. URL: <http://jungle-world.com/artikel/2002/31/23558.html> (Zugriff am 11.02.2017).

³⁷ Ujma, Vom ‚Fräuleinwunder‘, S. 83.

³⁸ Ebd., S. 84.

³⁹ Vgl. ebd., S. 84.

wie zum Beispiel der deutschen Kriegsvorgangheit in *Heimsuchung* (2008) oder *Aller Tage Abend* (2012) oder der Flüchtlingsdebatte in ihrem aktuellen Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015), mit dem sie für den Deutschen Buchpreis nominiert wurde.

1.4 Vorgehensweise und Gliederung

Im Anschluss an die Debatte um das literarische Etikett werden in der vorliegenden Arbeit ausgewählte Texte von Autorinnen, die Ende der 1990er als ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen bezeichnet wurden, einer Lesart aus raumkonstruktivistischer Perspektive unterzogen. Doris Bachmann-Medick ruft in ihrem Beitrag zum Sammelband *Raum und Bewegung in der Literatur* dazu auf, sich abzuwenden von der

bloßen Repräsentation von Räumen in der Literatur, hin zur Raumwahrnehmung des Subjekts, zur Hervorbringung von Räumen durch die Bewegung von Körpern, ja – so wäre zu ergänzen – durch die aktive oder passive (individuelle und kulturelle) Subjektverortung.⁴⁰

Ausgehend von ausgewählten theoretischen Überlegungen zur Raumkonstitution im Zuge des *spatial turn* wird somit in einem *close reading* der ausgewählten Texte die Darstellung der räumlichen Rezeption sowie Produktion über Bewegungen und Grenzüberschreitungen der Protagonist_innen sowie deren Implikationen im Hinblick auf die Kategorien Geschlecht und Subjektverortung analysiert, geleitet von der Fragestellung, auf welche Weise literarische Texte Handlungen verräumlichen und damit Aussagen über die Subjektposition und räumliche Zugehörigkeit der Protagonisten_innen getroffen werden können. Das Ziel dieses Forschungsprojekts ist die Untersuchung der literarischen Darstellung der Verortung der Protagonist_innen auf Basis eines relationalen Raumbegriffs, wobei Abstand genommen werden soll von einer bloßen Untersuchung des Repräsentationscharakter der literarisch inszenierten Räume und stattdessen eine handlungstheoretische Perspektive in den Fokus rückt. Dabei steht die Handlung der Texte im Vordergrund, Fragestellungen nach sprachlicher Beschaffenheit und geschlechterspezifischer Autorschaft werden weitest-

⁴⁰ Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, S. 257-280, hier S. 259.

gehend ausgeklammert. Ausgehend vom Plot werden relevante Raumtheorien herangezogen, die im Zuge der Raumwende in den Kultur- und Literaturwissenschaften eine verstärkte Rezeption erfahren haben, um verschiedene Bedeutungsebenen herauszuarbeiten. Dieses Forschungsprojekt umfasst dementsprechend nicht nur einen Beitrag zur Frage nach der Darstellung der Raumproduktion in der deutschen Gegenwartsliteratur um die Jahrtausendwende, sondern zudem nach der Produktivität von verschiedenen Raumkonzepten bei der Untersuchung literarischer Texte und deren Verhältnis zu gelebten Räumen der außerliterarischen Wirklichkeit. Es soll gezeigt werden, wie sich in der literarischen Produktion der Gegenwart eine veränderte Wahrnehmung hinsichtlich der räumlichen Konstruktion von Wirklichkeit entwickelt hat, die dem Raum einen höheren Stellenwert zugesteht und ihm als sozio-kulturell bedingte Einheit mehr Bedeutsamkeit im Alltag einräumt.

In den folgenden Ausführungen wird in einem theoretischen Teil zunächst ein Einblick in die Entstehung und Begrifflichkeit der Raumwende in den Sozial- und Kulturwissenschaften gegeben. Im Anschluss werden ausgewählte einschlägige sowie im Kontext dieser Arbeit relevante Raumtheorien der letzten Jahrzehnte vorgestellt. Hierbei wird nicht chronologisch vorgegangen, sondern es wird ausgehend von der Ausrichtung der theoretischen Ansätze und der Reihenfolge ihrer Anwendung bei der anschließenden Analyse der literarischen Texte gegliedert. So werden zunächst die Theorien zu anderen Räumen von Michel Foucault und Marc Augé im Hinblick auf die Analyse von Hermanns Texten rezipiert. Im Anschluss stehen literaturtheoretische Ansätze der modernen Raumwahrnehmung in der Stadt nach Walter Benjamin im Fokus, die durch die Theorie zum raumkonstituierenden Gehen nach Michel de Certeau ergänzt werden. Diese stehen in Zusammenhang mit geschlechterspezifischen Implikationen räumlicher Rezeption und Produktion und sind eine ergiebige Grundlage für die Analyse von Dückers' Roman *Spielzone*. Abschließend werden im theoretischen Teil Ansätze einer Poetologie des Raumes im Hinblick auf den Erinnerungsdiskurs präsentiert, die im Kontext von Erpenbecks Roman *Heimsuchung* ihre Anwendung finden. Auf den theoretischen Teil folgen in drei großen Kapiteln Analysen der ausgewählten literarischen Texte in chronologischer Reihenfolge, wobei die vorgestellten Ansätze im the-

oretischen Teil durch weitere theoretische Aspekte, ausgehend von den Texten, ergänzt werden.

2 RAUMTHEORETISCHE ANSÄTZE

2.1 *Spatial Turn* – *Topographical Turn*: Zur Relevanz der Raumwende in den Literatur- und Kulturwissenschaften

Die deutschen Begriffe Raumwende oder -kehr für den so genannten *spatial turn* umfassen bereits metaphorisch selbst eine Bewegung im Raum, das heißt die Verlagerung eines Körpers in eine andere Richtung. Mit dieser Wende ist, wie in der Einleitung angesprochen, keine vollständige Neuausrichtung verschiedener Disziplinen gemeint, sondern vielmehr eine verstärkte Hinwendung zu Raumkonzepten in verschiedenen Disziplinen der Sozial-, Kultur- und Literaturwissenschaften, deren Forschung bis dato vom historisch-zeitlichen Paradigma dominiert wurde.⁴¹ Die interdisziplinäre Raumwende stellt somit „weniger eine Wende zu etwas Neuem dar als den Aufruf zur Erinnerung an verdrängtes oder vergessenes Wissen“⁴². Wie Hartmut Böhme in der Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen einschlägigen Sammelband *Topographien der Literatur* (2005) bemerkt, wurde bis zum ‚Einläuten‘ der Raumwende durch den Humangeographen Edward W. Soja im Jahr 1989 „philosophisch der Raum wie ein unreiner Stiefbruder der Königin Zeit behandelt“, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass bereits in der Antike „eine Abwertung von Körper und Materie begann, mithin des räumlich Verkörperten“⁴³. Die abstrakten Untersuchungsobjekte des Geistes wie die Ideen, die eher eine zeitliche Komponente aufweisen, wurden stattdessen für die edleren gehalten.⁴⁴

Seit der verstärkten Hinwendung zu raumkritischen Theorien in den letzten Jahrzehnten und ihrer produktiven Anwendung in zahlreichen Disziplinen haben sich mehrere Bezeichnungen für die Raumwende entwickelt wie *topographical* und *topological turn*. Während der Begriff *spatial turn* zunächst für die Raumwende in der Human- und Kulturgeographie, später dann

⁴¹ Vgl. Böhme, Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie, S. XII.

⁴² Ebd., S. XII.

⁴³ Ebd., S. XII.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. XII.

in den Sozial- und Geschichtswissenschaften beansprucht wurde, werden die Begrifflichkeiten des *topographical* und *topological turn* in den letzten Jahren für eine Zuwendung und Untersuchung des Raumparadigmas in den Kultur-, Literatur- und Medienwissenschaften verwendet.⁴⁵ Seinen Ursprung in der Geographie, insbesondere in der Humangeographie findend, hat sich im Zuge der Raumwende, die sich poststrukturalistischer Ansätze bedient, auch eine Debatte über den Zusammenhang von Räumlichkeit und Materialität entwickelt, da Kritik an der Annahme geübt wurde, Räume als rein symbolische Konstrukte kultureller Produktion zu sehen und sie also vollständig von ihrer Materialität zu lösen. Ein Versuch der Einigung besteht in der Annahme, Räume sowohl als etwas Gegebenes zu betrachten, das heißt eine natürliche bzw. essentialistische Komponente anzuerkennen, als auch die kommunikative Beteiligung an der Raumproduktion zu berücksichtigen.⁴⁶ Unter diesen Spannungen in der Human- und Sozialgeographie hatte die Raumorientierung in der Literatur- und Kulturwissenschaft jedoch weniger zu leiden, da es nicht um den physischen Raum selbst geht, sondern vor allem um die Untersuchung der Repräsentationstechniken von Raum in literarischen Texten und den damit verbundenen kulturellen Implikationen.⁴⁷

Während der Begriff des *topographical turn* auf einen von Sigrid Weigel verfassten raumkritischen Aufsatz zurückgeht, in dem dieser Bezeichnung die Untersuchung der „Kulturtechniken der Repräsentation von Räumen“⁴⁸ zugeordnet wird, definiert Stephan Günzel den Untersuchungsgegenstand des *topological turn* als „die Beschreibung räumlicher Verhältnisse hinsichtlich kultureller und medialer Aspekte“, bis hin zur Analyse, „wie Räumlichkeit bedingt ist [Hervorhebungen im Original – K.D.]“⁴⁹. Die Untersuchung des Schreibaktes bzw. der Repräsentationstechniken von Räumen in der Kartographie und in literarischen Texten, bezeichnet durch den *topographical turn*, wird vor allem in der Literatur- und Kulturwissenschaft betrieben, während im *topo-*

⁴⁵ Vgl. Wagner, Kirsten: Topographical Turn. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2010, S. 100-109, hier S. 100.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 102.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 102f.

⁴⁸ Ebd., S. 103.

⁴⁹ Günzel, Raum – Topographie – Topologie, S. 13.

logical turn, dessen Begrifflichkeit auf die Mathematik zurückgeht, eher ein philosophischer und phänomenologischer Standpunkt eingenommen wird.⁵⁰

In der raumkritischen Beleuchtung des von ihr erstmals so bezeichneten *topographical turn* beschäftigt sich Sigrid Weigel mit den unterschiedlichen Ansätzen dieser Wende in den US-amerikanischen *Cultural Studies* und den europäischen (vor allem den deutschen) Kulturwissenschaften. Beispielhaft demonstriert anhand einer Debatte um den Ursprung einer Landkarte aus dem Jahr 1507, zeigt Weigel „die doppelte Bedeutung einer topographischen Darstellung: als Repräsentation einerseits und als technisches Verfahren in der Geschichte des Wissens andererseits“⁵¹; die doppelte Funktion einer räumlichen, hier kartographischen, Darstellung besteht folglich zum einen darin, was gezeigt wird, zum anderen, wie die Karte entstanden ist und was dies für die Wissensgeschichte eines Landes bedeutet. Weigel arbeitet nun einen ihr zufolge erheblichen Unterschied der Ansätze des *topographical turn* in den amerikanischen und europäischen Kulturwissenschaften heraus und stellt fest, dass es in den *Cultural Studies* vor allem um eine politisch aufgeladene Herangehensweise geht, die sich vornehmlich im Bereich des Postkolonialismus ansiedelt und „eine ethnologische Perspektive auf die eurozentristische Konstruktion geographischer Räume“⁵² umfasst. Untersucht werden in diesem Kontext vor allem die Zwischenräume und der Gegen-Diskurs von Minoritäten, die sich durch oppositionelle Praktiken im urbanen Raum ausdrücken, wie sie beispielsweise Michel de Certeau formuliert.⁵³

Im Zuge des *topographical turn* in den deutschen Kulturwissenschaften geht es hingegen vor allem um den Schwerpunkt des Schreibens und Lesens von Räumen. Weg von einer Kulturtheorie, die vor dem *topographical turn* meist von einer essentialistischen Auffassung von Raum ausging, beschäftigt sich die Kulturwissenschaft nun mit einem Raumkonzept, das den Raum selbst

⁵⁰ Vgl. Döring, Jörg / Thielmann, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, S. 7-45, hier S. 13.

⁵¹ Weigel, Zum ‚topographical turn‘, S. 153.

⁵² Wagner, Topographical turn, S. 104. Diese Sichtweise kritisiert Doris Bachmann-Medick in ihrer Abhandlung zum *spatial turn* jedoch als Fehleinschätzung, da die Ethnographie ihrer Meinung nach für den *spatial turn* eine untergeordnete Rolle spielt. Zudem stellt sie fest, dass Weigels „Ausblenden der Kulturgeographie“ mit ihren politischen Impulsen die konzeptuelle Ausgangssituation des Raumes als Analysekatgorie verzerre. Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 303.

⁵³ Vgl. Weigel, Zum ‚topographical turn‘, S. 154-157.

als einen zu lesenden Text betrachtet, der nicht mehr als natürlicher Ausgangspunkt gilt, sondern als etwas, das durch Handlungen im Raum beschrieben und entziffert werden kann.⁵⁴ Im Kontext der Veränderung und Neuorientierung von Raumkonzepten nennt Weigel Michel Foucault (siehe Kap. 2.2), Marc Augé (siehe Kap. 2.3) und Michel de Certeau (siehe Kap. 2.5) als Beispiele für Vertreter von Raumtheorien, die den Raum in ihren Untersuchungen „als Signatur materieller und symbolischer Praktiken“⁵⁵ betrachten. Zugleich warnt sie in ihrer Untersuchung jedoch davor, durch die so genannte Raumwende und die Analyse von Raumrepräsentationen in ein essentialistisches Denken von Raum zurückzufallen.⁵⁶

Im Zuge des *spatial turn* hat sich in den letzten Jahrzehnten das Raumkonzept betreffend ein fachübergreifendes Umdenken ergeben; der Raum gilt im Kontext der Wende „nicht mehr als physisch-territorialer, sondern als relationaler Begriff“⁵⁷. Damit wendet sich die Wissenschaft gegen eine Container-Auffassung des Raumes hin zu einem vielseitig bedingten Raumkonzept, das auf einem „gesellschaftliche[n] Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung, eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentation“⁵⁸ basiert; besonders die enge Verbindung von Raum und Macht spielt im sozialen Kontext eine wichtige Rolle, da im Raum bestehende Machtverhältnisse repräsentiert und unterlaufen werden können. Somit umfasst der neu geschärfte Blick für die räumlichen Verhältnisse und Produktionsprozesse, in denen Hierarchien gespiegelt werden, auch eine politische Ebene, über die Ein- und Ausschlussprozesse freigelegt, untersucht und Konzepte von Zentrum und Peripherie fest- oder umgeschrieben werden können. In Räumen wirken somit, wie Wolfgang Hallet und Birgit Neumann in ihrem viel rezipierten Sammelband *Raum und Bewegung in der Literatur* feststellen, „räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen“⁵⁹ zusammen und finden in der kartographischen und literarischen Raumdarstellung ein Ausdrucksmedium.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 159f.

⁵⁵ Ebd., S. 159.

⁵⁶ Vgl. Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: Dies. (Hrsg.), *Raum und Bewegung*, S. 11-32, hier S. 12.

⁵⁷ Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 293.

⁵⁸ Ebd., S. 293.

⁵⁹ Hallet/Neumann, *Raum und Bewegung: Zur Einführung*, S. 11.

Obwohl in der Literaturwissenschaft schon lange vor dem so genannten *spatial turn* Räume untersucht wurden, hat sich im Anschluss an die veränderte Raumauffassung im Zuge des *spatial turn* auch hier eine Neuorientierung in Richtung einer handlungsorientierten Raumnutzung und Gestaltung im Text ergeben. Während der Fokus zuvor eher auf der Untersuchung innerer Räume lag, gilt das Augenmerk nun vielmehr der literarischen Gestaltung von realen Räumen und der topographischen Komponente des Raumes, das heißt dem Akt des Schreibens und Beschreibens von Raum.⁶⁰ Besonders der Sammelband von Hallet und Neumann zeigt, dass Raumkonzepte in der Literaturwissenschaft mit Erkenntnisgewinn angewendet werden können. Dabei stehen die sich stets verändernden Anordnungen und Bewegungen im Raum im Vordergrund, die vor dem Hintergrund eines relationalen Raumbegriffs als „kulturelle[] Bedeutungsträger“ gelten und „eine der grundlegenden Komponenten der (fiktionalen) Wirklichkeitserschließung“⁶¹ darstellen. Essentiell ist hierfür, dass der statische Raumbegriff von einem dynamischen abgelöst wird, der im fiktionalen Raum Rückschlüsse auf individuelles Raumerfahren und -erleben und sich stets verändernde kulturelle Machtverhältnisse zulässt.⁶² Eine rauminformierte Literaturwissenschaft ist somit wichtig, da über die Raumuntersuchung in literarischen Texten auf aktuelle kulturelle und soziale Verhältnisse, aber auch auf einen Trend individueller räumlicher Verortungsversuche und eine Veränderung der Raumverhältnisse und des Raumbewusstseins geschlossen werden kann. Dabei ergibt sich nicht ein einziger Raum, sondern es entsteht in Zeiten der Globalisierung „für das Individuum die Möglichkeit einer Pluralisierung der Lebenswelten“⁶³, die auch räumlich widergespiegelt wird.

Räumliche Wirklichkeits- und Machtverhältnisse sowie deren Subversion können in literarischen Texten somit untersucht und freigelegt werden. Die literarische Produktion trägt dabei selbst zur räumlichen Konstitution von Wirklichkeit bei und hat maßgeblichen Einfluss auf vorherrschende Vorstellungen von räumlichen Ordnungen. Eine Aufgabe der Raumwende in der Literaturwissenschaft ist somit die Untersuchung, in welcher Form Literatur zur

⁶⁰ Vgl. Bachmann-Medick, *Cultural Turns*, S. 311.

⁶¹ Hallet/Neumann, *Raum und Bewegung: Zur Einführung*, S. 11.

⁶² Vgl. ebd., S. 22.

⁶³ Ebd., S. 25.

Konstitution von räumlichen Wissensdiskursen beiträgt.⁶⁴ Die raumorientierte Literaturwissenschaft produziert folglich, so die These, einen Mehrwert auf verschiedenen Ebenen, denn erzählte Räume

bieten Zugang zu kulturell vorherrschenden Raumordnungen. Zweitens erlauben sie als Konstruktionen kultureller Ordnungen Aussagen über die kulturpoietische Kraft der in Literatur inszenierten Raummodelle, die die Realität von Machtverhältnissen mitprägen oder aber unterlaufen. Darin liegt die sowohl repräsentierende wie performative Dimension aller literarischen Raumordnungen.⁶⁵

Eine Erfassung von Raumtheorien und ihre produktive Anwendung auf literarische Texte bietet daher die Möglichkeit, die in der Literatur widergespiegelten Raumordnungen und -bewegungen sowie ihre Subversion zu beschreiben und freizulegen, über die herkömmliche Raumordnungen wiederum verfestigt, aber auch umgeschrieben werden können.

Im Folgenden werden wichtige Raumkonzepte der Literatur- und Kulturwissenschaften dargestellt, die im Zuge der Analyse der für diese Arbeit ausgewählten literarischen Texte relevant sind. Dabei geht es zunächst um die Beschreibung anderer Räume durch Michel Foucault und Marc Augé, die für die dargestellten Verortungsversuche bei Judith Hermann Anwendung finden. Anschließend werden die gehende und sehende Raumwahrnehmung sowie -produktion in der Stadt nach Walter Benjamin und Michel de Certeau umrissen. In enger Verknüpfung mit der Geschlechtertheorie werden diese vor allem für die Analyse von Tanja Dückers' Roman von Bedeutung sein. Danach werden die literaturwissenschaftlichen Raumtheorien von Gaston Bachelard und Michail Bachtin rezipiert, die für die literarische Konstitution von Räumen als Speicher von Erinnerung und das Verschränken von Zeit und Raum im literarischen Text bei Jenny Erpenbeck die Möglichkeit zur Erschließung des Textes bieten. Den theoretischen Teil abschließend werden ausgewählte Aspekte der einschlägigen postmodernen Raumtheorie nach Gilles Deleuze und Guattari dargelegt, die sowohl für die Analyse von *Spielzone* wie auch für die Untersuchungen des Textes *Heimsuchung* produktive Anwendung finden.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 23f.

⁶⁵ Ebd., S. 16.

2.2 Michel Foucault: *Von anderen Räumen* (1967)

In seinem Vortrag *Von anderen Räumen* beschäftigt sich Michel Foucault mit den so genannten Heterotopien; diese sind ihm zufolge Räume, die gleichzeitig außerhalb und innerhalb der Gesellschaft verortet sind. Das verstärkte Interesse Michel Foucaults an der Erforschung der Phänomenologie von anderen Räumen ist in einer Abwendung von strukturalistischen Ansätzen begründet, die von einer „atemporalen Räumlichkeit“ ausgehen, die den Raum also „mit Stagnation und Unbeweglichkeit in Verbindung bringt“. Poststrukturalistische Denker wie Foucault gehen dem gegenüber von „einem relationalen Raumverständnis aus“⁶⁶, in dem die Aspekte Raum und Zeit berücksichtigt und verknüpft werden.⁶⁷ Zum ersten Mal wurde der von Foucault aus der Medizin übernommene Begriff der Heterotopie⁶⁸ 1966 im Vorwort zu seinem Werk *Ordnung der Dinge* erwähnt⁶⁹, in dem er Heterotopien als Diskurstyp klassifizierte, der bestehende dominante Diskurstypen subvertiert und von der vorherrschenden Klassifikation nicht erfasst werden kann. Ein Erklärungsansatz, weshalb Foucault bereits hier das Wort ‚topos‘ verwendete, besteht in der Einordnung in Verbindung von Sprache und Raum, mit der Foucault sich auseinander gesetzt hatte, um die Ablösung des Primats der Zeit durch eine verstärkte Hinwendung zum Paradigma des Raumes zu postulieren.⁷⁰

In seinem im Jahr 1966 gehaltenen Radiovortrag *Die Heterotopien*, der in einer überarbeiteten Version im Jahr 1967 erneut gehalten, aber erst 1984

⁶⁶ Kajetzke, Laura / Schroer, Markus: Sozialer Raum: Verräumlichung. In: Günzel, Handbuch Raum, S. 192-203, hier S. 196.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 196. Zu Foucaults Abwendung von strukturalistischen Ansätzen siehe auch Christians, Heiko: Landschaftlicher Raum: Natur und Heterotopie. In: Günzel (Hrsg.), Handbuch Raum, S. 250-265, hier S. 255f.

⁶⁸ Vgl. Klass, Tobias: Heterotopie. In: Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hrsg.): Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarbeit von Elke Reinhardt-Becker. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 263-266, hier S. 264. Wie Klass bemerkt, bezeichnet der Begriff in der Medizin eine Art von Gewebe, das an einer nicht dafür vorgesehenen Stelle erscheint. Ein weiterer wichtiger Bezugspunkt ist für Foucault jedoch das Projekt einer Heterologie von Georges Bataille, die das versammeln soll, „was an Heterogenem bei der Produktion homogener Ordnungen entsteht und durch Verbot und Tabu ausgeschlossen wird“.

⁶⁹ Vgl. Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 20.

⁷⁰ Vgl. Klass, Heterotopie, S. 264.

unter dem Titel *Des espaces autres*⁷¹ (dt: *Von anderen Räumen*⁷²) veröffentlicht wurde, geht Foucault ganz von sprachlichen Diskursen weg und beschreibt die Heterotopie als rein räumliche Kategorie, die er herkömmlichen Raumtypen entgegensetzt. Eigenschaft dieser Räume ist es, mit allen anderen Räumen verbunden zu sein, diese jedoch zu „suspendieren, [zu] neutralisieren oder in ihr Gegenteil [zu] verkehren“⁷³. Foucault teilt diese Orte, die zu allen anderen in Widerspruch stehen, in zwei Kategorien ein. Ihm zufolge gibt es zunächst die Utopien, die nicht materiell in unserer Lebenswelt verankert sind; Utopien sind Räume der Imagination, die nicht real existieren. Heterotopien dagegen sind „tatsächlich verwirklichte Utopien“, da sie real lokalisierbar sind und in ihnen „all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden“⁷⁴. Der Spiegel verbindet Foucault zufolge beide Raumtypen: er ist Utopie und Heterotopie zugleich. Man sieht sich selbst im Spiegelbild an einem Ort, an dem man nicht wirklich ist; das Spiegelbild hat jedoch wiederum eine Auswirkung auf den Ort, an dem sich die spiegelnde Person befindet, da es in der Person, die sich spiegelt, eine Reflexion über sich selbst anregen kann. In der anschließenden Beschreibung der Grundsätze von heterotopen Orten spricht Foucault von der Möglichkeit einer Wissenschaft der Heterotopologie, die heterotope Orte analysiert, kategorisiert und beschreibt, und fährt im Folgenden mit einer Auflistung von Merkmalen fort, die Heterotopien innewohnen. Es bleibt aber bei einer bloßen Skizze, die im Folgenden umrissen werden soll.

Wie Tobias Klass bemerkt, ist das allen Heterotopien zugrunde liegende Element das Merkmal der Heterogenität. So ist Heterotopie „der Name real existierender Räume, die zuerst solchen Heterogenitäten oder Abweichungen Raum geben, für die in einem gegebenen Raumgefüge kein Platz vorgesehen ist“⁷⁵. Dies kann auf zwei verschiedene Arten erfolgen, nämlich zum einen, in-

⁷¹ Foucault, Michel: *Des espaces autres*. In: *Architecture, mouvement, continuité* 5 (1984), S. 46-49. Michel Foucaults Radiovortrag zu Heterotopien wurde zudem in einer zweisprachigen Ausgabe (Deutsch/Französisch) veröffentlicht: Foucault, Michel: *Die Heterotopien*. France Culture 7. Dezember 1966. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 9-36.

⁷² Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 317-29.

⁷³ Ebd., S. 320.

⁷⁴ Ebd., S. 320.

⁷⁵ Klass, *Heterotopie*, S. 265.

dem dem ausgeschlossenen Anderen Raum gegeben wird sich zu entfalten, oder zum anderen, indem alles sonst Ausgeschlossene in einem Raum versammelt wird.⁷⁶ Eine erste Grundannahme in Foucaults Klassifizierung ist die Präsenz von Heterotopien in jeder Kultur und ihre kulturelle Bedingtheit; jede Kultur bringt somit andere heterotope Orte hervor. Foucault unterscheidet zwei Arten von Heterotopien: zum einen die Krisenheterotopie, die er in der heutigen Gesellschaft im Verschwinden sieht, zum anderen die Abweichungsheterotopie, die die Krisenheterotopie ersetzt. Die so genannten Krisenheterotopien verortet Foucault in primitiven Gesellschaften, die dadurch charakterisiert sind, dass sich in ihnen Menschen in Übergangs- oder Krisensituationen befinden wie zum Beispiel Heranwachsende, gebährende Frauen oder alternde Menschen, während derer sie isoliert werden. In der heutigen Gesellschaft sind lediglich Überreste solcher Krisenheterotopien vorhanden wie beispielsweise die Hochzeitsreise, die der Defloration der Frau gewidmet ist, die an einem ausgelagerten und nicht weiter bestimmbar Ort stattfinden sollte, etwa in einem Hotel oder der Eisenbahn. Diese Krisenheterotopien wurden jedoch im Laufe der Zeit durch die so genannten Abweichungsheterotopien ersetzt. Diese umfassen Orte, an denen Menschen untergebracht werden, die sich anders verhalten, krank oder straffällig geworden sind und sich deshalb in Sanatorien, psychiatrischen Kliniken oder Gefängnissen aufhalten müssen. Auch das Altersheim nennt Foucault als Beispiel, da nicht oder nicht mehr arbeitende Menschen in modernen Gesellschaften durch ihr Nichtstun verhaltensauffällig und damit von der Norm abweichend seien. Obwohl das von Foucault später beschriebene Panoptikum ein gutes Beispiel für eine Abweichungsheterotopie zu sein scheint, steht zur Zeit der Entwicklung seiner Heterotopologie der Zusammenhang von Raum und Macht noch nicht im Zentrum der Forschungsarbeiten von Foucault. Trotzdem stellen Wissenschaftler Ende der 70er eine Verbindung zwischen Heterotopien und Macht her, das heißt sie sehen Heterotopien nicht nur als Räume der Disziplinierung, sondern auch als Orte des Widerstands.⁷⁷ Foucaults Interesse galt zum Zeitpunkt des Verfassens des

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 265.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 265. Klass bezieht sich hier vor allem auf Chlada, Marwin: Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault. Alibri: Aschaffenburg 2005 und Soja, Edward: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Los

Vortrags jedoch noch vor allem den „Schwellen- und Übergangsräumen, die zuerst den ontologischen Status der in ihnen erscheinenden Phänomene als eindeutig anwesend oder eindeutig abwesend in Fragen stellen“⁷⁸. Eva Geulen schließt sich dieser Interpretation an, wenn sie schreibt, dass das Lager zwar nie von Foucault erwähnt wird, jedoch als Heterotopie nicht auszuschließen ist, da es einige der von Foucault genannten Kriterien aufweist. Dies würde herkömmliche Lesarten bestätigen, die psychiatrische Anstalten, Kolonisierungsprojekte und Gefängnisse zu Orten des Widerstands erklären. Diese Interpretation ist jedoch mit Vorsicht zu betrachten, ebenso wie eine vorschnelle Heroisierung, die auch für die Lager gilt.⁷⁹ Foucaults zweiter Grundsatz besteht darin, dass Heterotopien dem Wandel der Zeit unterliegen, das heißt, dass sie ihre Form und Funktionsweise ändern können. Als Beispiel hierfür nennt er den Friedhof, der im Laufe der Zeit vom Stadtzentrum an die Ränder der Städte verlagert wurde, da sich der gesellschaftliche Sterbediskurs änderte und der Tod ab dem 19. Jahrhundert mit Krankheit verbunden wurde; dies erklärt die räumliche Ausgrenzung.

Ein weiterer Grundsatz in Foucaults skizzierter Heterotopologie ist die den Heterotopien inhärente Fähigkeit, mehrere Orte gleichzeitig miteinander zu verbinden. Ein anschauliches Beispiel für einen Ort, der dieses Merkmal der Heterotopien erfüllt, ist der Garten, der beispielsweise in Persien für die Verbindung der verschiedenen Teile der Welt steht. So ist er zwar auf ein Gebiet begrenzt, repräsentiert jedoch auf engstem Raum die ganze Welt. Auch das Theater oder das Kino verbinden mehrere Orte auf einer Bühne oder Leinwand, die normalerweise nicht miteinander in Verbindung stehen. Hier entsteht zudem eine Beziehung zum Zuschauerraum, welche eine weitere Schnittstelle der Verknüpfung verschiedener Orte und die Verbindung unterschiedlicher Zeitebenen darstellt. Auf die zeitliche Dimension von heterotopen Orten geht Foucault näher ein, denn die vierte Charakteristik von Heterotopien sind ihre zeitlichen Brüche. Menschen, die sich an heterotopen Orten befinden, vollzie-

Angeles: Blackwell Publishers 1996. Vgl. auch Kajatzke/Schroer, Sozialer Raum, S. 197, die Foucaults Heterotopien ebenfalls in den Kontext des Widerstands einordnen.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 265.

⁷⁹ Vgl. Geulen, Eva: Politischer Raum: Öffentlichkeit und Ausnahmezustand. In: Günzel (Hrsg.), Handbuch Raum, S. 134-144, hier S. 142f.

hen „einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit“⁸⁰. Dies äußert sich in komplexen raum-zeitlichen Gebilden wie beispielsweise in Museen und Bibliotheken. In ihnen wird die Zeit akkumuliert, gesammelt, geschichtet und räumlich eingeschlossen. Diese Heterotopien befinden sich gleichzeitig innerhalb und außerhalb der herkömmlichen Zeitrechnung. Im Gegensatz zu Heterotopien, in denen sich die Zeit ansammelt, gibt es zudem die Feste, an denen die Flüchtigkeit der Zeit hervorgehoben wird, das heißt auch sie sind „Orte einer geradezu festlich begangenen flüchtigen Zeit wie Jahrmärkte oder Feriendörfer“⁸¹.

Der fünfte Grundsatz der Typologie der Heterotopien besagt, dass sie stets einem System der Öffnung und Schließung unterliegen, was bedeutet, dass sie sowohl Zugang gewähren, also auch verweigern. Dies kann Einlassungsrituale in Form von Reinigungsritualen wie in Saunen oder Zwangsmaßnahmen wie in Gefängnissen umfassen. Darüber hinaus gibt es offene Heterotopien, die zugleich ein Gefühl der Verslossenheit hervorrufen. Als Beispiel hierfür nennt Foucault eine Kammer in südamerikanischen Landgütern, die Besuchern zur Verfügung steht, jedoch keine Verbindung zum Rest des Hauses der Familie hat. Sie steht allen zur Verfügung, isoliert jedoch gleichzeitig vom eigentlichen Leben des Hauses. Eine moderne Variante dieses Ortes wäre beispielsweise das Motel, das geheimen Praktiken Raum verleiht und trotzdem einen geschützten Ort bietet.

Als letzten Grundsatz unterscheidet Foucault schließlich zwei verschiedene Arten, auf die Heterotopien mit dem übrigen Raum in Verbindung stehen. Er nennt diese beiden Typen von Beziehung illusorisch und kompensatorisch. Eine illusorische Heterotopie erschafft einen Raum der Illusion, der die Gesellschaft als noch größere Illusion (bzw. Enttäuschung) enttarnt, wie zum Beispiel das Freudenhaus. Eine kompensatorische Heterotopie schafft dagegen einen Ort der vollkommenen Ordnung, um das Chaos an einem anderen Ort zu kompensieren wie beispielsweise die Jesuitenkolonien in Südamerika oder die englischen puritanischen Gesellschaften im Amerika des 17. Jahrhunderts, in denen andere räumliche wie auch soziale Ordnungsstrukturen hergestellt wur-

⁸⁰ Foucault, Von anderen Räumen, S. 324.

⁸¹ Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. München: Fink 2009, S. 13.

den. Daher, bemerkt Foucault, sind „Freudenhäuser und Kolonien die beiden Extremformen der Heterotopie“. Abschließend nennt er dann das Schiff als „die Heterotopie *par excellence* [Hervorhebung im Original – K.D.]“⁸², da Schiffe Orte ohne festen Ort sind, die für die westliche Gesellschaft lange eine der wichtigsten Quellen der Phantasie waren; darin sieht er den Ursprung der Imagination von gesellschaftlichen Gegenentwürfen. Wie Rainer Warning in seiner Einleitung zum Sammelband *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung* anmerkt, stellt Foucault in seinem Vortrag nicht erst am Ende, sondern implizit schon zu Beginn seiner Abhandlung Bezüge zum Imaginären her, was sich ausdrücklich am Schwellenelement Spiegel zeigt, welcher eine „Gestaltung des Imaginären“⁸³ darstellt. Warning zufolge zieht Foucault hier mit Absicht keine naheliegende Verbindung zu Lacans Untersuchungen zum Spiegel,⁸⁴ da er sich besonders vom „stigmatisierte[n] Imaginären des Freudianismus“⁸⁵ distanziert, hatte er doch selbst in seiner Einleitung zur Übersetzung von L. Binswangers *Traum und Existenz* eine Theorie des Imaginären verfasst, die von einem Traum-Raum spricht, der noch nicht mit Machtdispositiven in Verbindung steht, sondern sich vielmehr mit dem Affektiven beschäftigt.⁸⁶

Michel Foucaults Wissenschaft der Heterotopologie wurde vor allem in den letzten Jahren zu einem der zentralen Texte für den so genannten *spatial* bzw. *topographical turn* und von einer Vielzahl von Wissenschaftlern in unterschiedlichen Disziplinen rezipiert und angewendet. So zeigt sich besonders in den Literaturwissenschaften die Produktivität der Lesarten von Narrativen auf der Folie von Foucaults Heterotopologie, darüber hinaus ergeben sich zahlreiche produktive Interpretationsansätze in den Kultur- und Sozialwissenschaften. So wird das Schloss in Angelika Rössers Untersuchung von Lion Feuchtwangers *Die Jüdin von Toledo* beispielsweise zu einer Heterotopie der interkulturellen Begegnung und der Selbstreflexion durch das Andere.⁸⁷ Evi Petropoulou beschäftigt sich mit der Evokation von kleinen Räumen, Schränken und Kam-

⁸² Foucault, Von anderen Räumen, S. 327.

⁸³ Warning, Heterotopien, S. 14.

⁸⁴ Warning bezieht sich hier auf *Le stade du miroir* in Lacan, Jacques: *Ècrits*. Band 1. Paris: Le Seuil 1966, S. 89-97.

⁸⁵ Warning, Heterotopien, S. 15.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 15.

⁸⁷ Vgl. Rösser, Angelika: Troubled Hegemony. The Galiana in Lion Feuchtwanger's *Die Jüdin von Toledo* as Multicultural *insula amoena* and Heterotopian Model for Dealing with the Other. In: Dautel, Katrin / Schödel, Kathrin (Hrsg.): *Insularity. Representations and Constructions of Small Worlds*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 131-143.

mern in Walter Benjamins autobiographisch geprägtem Buch *Berliner Kindheit um 1900* als heterotope Speicher der Erinnerung.⁸⁸ Sibylle Baumbach analysiert den Wissensraum Bibliothek am Beispiel von Gustave Flauberts *Bouvard et Pécuchet*.⁸⁹ Eine weitere Anwendung findet Foucaults Kategorisierung in den Gender bzw. Queer Studies, im Rahmen derer Nina Schuster Orte mit heterotopen Eigenschaften als Aushandlung geschlechtlicher und sexueller Norm analysiert.⁹⁰ Auf die produktive Anwendung von Foucaults Theorie der Heterotopien wird bei der Analyse von Judith Hermanns Texten zurückzukommen sein, die in ihren literarischen Entwürfen alternativer Lebensräume Heterotopien skizziert, die im Spannungsfeld zum eigentlichen Lebensumfeld stehen und Imaginationspotential bergen.

⁸⁸ Vgl. Petropoulou, Evi: In Limbo: Of Feathers, Socks, Butterflies and Spools or the “form which things assume in oblivion” – Heterotopian Experience and Metonymies of Memory in Berlin at the Dawn of the 20th Century. In: Dautel/Schödel (Hrsg.), *Insularity*, S. 117-129.

⁸⁹ Dickhaut, Kirsten: Bibliotheken als Räume der Wissensbewegung: Zu Flauberts Poetik der Ordnung als Begründung ihrer Unzulänglichkeit in *Bouvard et Pécuchet*. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung*, S. 233-254.

⁹⁰ Vgl. Schuster, Nina: Heterotopien der Aushandlung geschlechtlicher und sexueller Normen. In: Füller, Henning / Michel, Boris (Hrsg.): *Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012, S. 206-224.

2.3 Marc Augé: *Nicht-Orte* (1992)

Wie Siegrid Weigel in ihren Ausführungen zum *topographical turn* bemerkt, steht nicht nur Foucaults Konzept der Heterotopien für eine veränderte Raumfassung im Bereich der Kulturwissenschaften Ende des 20. Jahrhunderts, sondern auch die Abhandlung zu Orten und Nicht-Orten des französischen Anthropologen Marc Augé.⁹¹ Dieser beschäftigt sich in *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992)⁹² mit den räumlich-kulturellen Folgen der Globalisierung, aufgrund derer sich Information sehr viel schneller verbreitet und sich räumliche Relationen verändern. In Augés Ausführungen findet somit „unübersehbar [...] eine ‚Kritik des Raumes‘ bzw. der Raumerfahrung – und damit des Subjekts – als Kulturkritik statt. Es ist der alte Terminus ‚Entfremdung‘, der wieder zu Ehren kommt [...]“⁹³. Augé reiht sich damit in die Kritik des Zusammenhangs von Raumerfahrung und der Beschleunigung von Fortbewegungsmitteln ein, die man bereits seit dem 18. Jahrhundert bei Autoren wie beispielsweise Goethe findet.⁹⁴ Augé erweitert in seinem Aufsatz zu den so genannten „Nicht-Orten“, die im Gegensatz zum individualisierten Ort stehen, einige seiner vorhergehenden Untersuchungen, die unter dem Begriff ‚Anthropologie der Nähe‘ resümiert werden können.⁹⁵ Er bezieht sich dabei auf verschiedene strukturalistische und poststrukturalistische Denker wie Claude-Lévi Strauss, Michel de Certeau, Michel Foucault und Jean-François Lyotard, und kann deshalb der Postmoderne zugeordnet werden.⁹⁶ Den Rahmen für seine Überlegungen aus den 1990er Jahren bildet das von ihm als

⁹¹ Weigel, Zum ‚topographical turn‘, S. 159f.

⁹² Augé, Marc: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil 1992. Im Folgenden wird aus der folgenden Ausgabe in deutscher Sprache zitiert: *Nicht-Orte*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München: Beck 2011.

⁹³ Christians, Landschaftlicher Raum, S. 261.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 261.

⁹⁵ Vgl. Andermatt Conley, Verena: *Spatial Ecologies. Urban Sites and World-Space in French Cultural Theory*. Liverpool: Liverpool University Press 2012, S. 64. Andermatt Conley bezieht sich hier auf die folgenden Arbeiten von Augé: *La traversée du Luxembourg* (1985), *Un ethnologue dans le métro* (1986) und auf *Non-lieux: Le métro révisité* (2008).

⁹⁶ Vgl. Weiß, Stephanie: „Orte und Nicht-Orte“. *Kulturanthropologische Anmerkungen zu Marc Augé*. Mainzer kleine Schriften zur Volkskultur, Bd. 14. Mainz: Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz 2005, S. 23. Weiß bezieht sich hier auf Untersuchungen von Bormann, Regina: *Raum, Zeit, Identität. Sozialtheoretische Verortungen kultureller Prozesse*. Opladen: Leske und Budrich 2001, S. 268 und Hengartner, Thomas: *Zur Ordnung von Raum und Zeit. Volkskundliche Anmerkungen*. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 98 (2002), S. 27-39, hier S. 34.

Übermoderne bezeichnete gegenwärtige Zeitalter, das sich grundlegend von der Baudelairschen und Benjaminschen Moderne unterscheidet. Augé beschreibt wichtige Charakteristiken der Entwicklungen in der Übermoderne, welche in dreierlei Hinsicht einem Wandlungsprozess unterliegen. Zum einen gibt es aufgrund der verlängerten Lebenserwartung und der vielen gleichzeitig lebenden Generationen ein Übermaß der Zeit; des Weiteren kennzeichnet die Übermoderne ein Übermaß des Raumes, da sich durch die Beschleunigung der Verkehrs- und Kommunikationsmittel die räumlichen Größenverhältnisse verändern. Als drittes und letztes Merkmal der Übermoderne nennt Augé das Ich, das sich aufgrund des schwierigen Verhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft in einer krisenhaften Situation befindet.⁹⁷ So beschreibt Augé, wie „[d]as Übermaß an Ereignissen und die Auflösung von Raumbezügen [...] zur Krise der individuellen und kollektiven Identität“⁹⁸ führen:

Mit dem Prozess der Individualisierung geht das Übermaß an Sinn einher, das an die Stelle allgemein verbindlicher Sinngebungsmuster tritt. Augé meint damit die ständige Suche des Menschen nach Sinn und die Flucht in individuelle Bezugssysteme.⁹⁹

Als Folge der gesteigerten Individualisierung bringt das Zeitalter der Übermoderne ‚Nicht-Orte‘ hervor, die sich unter anderem durch eine mangelhafte Integration von Geschichte auszeichnen. In den Großstädten der Moderne geht die Vergangenheit mit der Gegenwart eine Synthese ein, da historische Ereignisse – auch räumlich – in den Alltag integriert werden: „Die Schornsteine und Glockentürme sind ‚der Städte Masten‘. Was der Betrachter der Moderne sieht, ist das Ineinander von Altem und Neuem“¹⁰⁰. Im Gegensatz dazu wird Geschichte in der Übermoderne nicht integriert, sondern hat den Stellenwert von „Zitate[n]“¹⁰¹, die zu einem Spektakel gemacht und ausgestellt werden. Daraus ergibt sich kein Verschmelzen von historischen Ereignissen mit dem Alltag, sondern eine bloße Koexistenz der beiden Ebenen ohne Interaktion.¹⁰² Augé unterscheidet den Nicht-Ort von individualisierten anthropologischen Orten,

⁹⁷ Vgl. Weiß, Orte und Nicht-Orte, S. 26.

⁹⁸ Ebd., S. 26.

⁹⁹ Ebd., S. 26f. Weiß bezieht sich hier auf Augé, Nicht-Orte, S. 46f.

¹⁰⁰ Augé, Nicht-Orte, S. 110. Augé bezieht sich in diesen Ausführungen auf einen Aufsatz von Jean Starobinski zur Moderne: Les cheminées et les clochers. In: Magazine littéraire 280 (September 1990). Starobinski zitiert wiederum aus einem Gedicht von Charles Baudelaire aus dem ersten Gedicht in *Pariser Bilder*. Vgl. hierzu auch Augé, Nicht-Orte, S. 82.

¹⁰¹ Ebd., S. 110.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 110.

die sich ebenfalls durch drei Merkmale auszeichnen: „Sie verstehen sich (sie werden verstanden) als identisch, relational und historisch“¹⁰³. Der Ort, an dem eine Person geboren wird, nimmt somit Einfluss auf deren Identität, da sie Teil eines Gesamtgefüges sozialer Funktionen, Regeln und Vorschriften wird. Die Historizität des anthropologischen Ortes äußert sich in einem stabilisierenden Prozess als Folge der Beziehung, die eine Person mit dem Ort verknüpft. Der Bewohner ist Teil der Geschichte und der rituellen Prozesse eines Ortes, denn „der Bewohner des anthropologischen Ortes lebt in der Geschichte, er macht sie nicht“¹⁰⁴. Inszenierungen und Wiederbelebungen von vergangenen historischen Ritualen dagegen, die nicht mehr im sozialen Gefüge verankert sind, werden aus einer Distanz erlebt und sind daher Augé zufolge eher als „lieux de mémoire“, als Orte der Erinnerung im Sinne Pierre Noras zu verstehen,¹⁰⁵ die dem Betrachter seine Alterität vor Augen führen und deutlich machen, wie weit er sich von ihnen entfernt hat.¹⁰⁶

Der Nicht-Ort im Sinne Augés ist im Gegensatz zum anthropologischen Ort ein Transitraum, der sich durch eine mangelhafte Beziehung zwischen dem Nutzer und seiner räumlichen Umgebung auszeichnet: „So wie die anthropologischen Orte Organisch-Soziales hervorbringen, so schaffen die Nicht-Orte eine solitäre Vertraglichkeit“¹⁰⁷. Als Beispiele für Nicht-Orte nennt Augé die Autobahn, den Hochgeschwindigkeitszug oder den Supermarkt, folglich Orte, die die Nutzer lediglich passieren und dabei keine Identität mit dem Ort im Sinne eines anthropologischen Ortes herstellen. Die Beziehung zwischen potentiellen Nutzern und Nicht-Orten wird häufig über Sprache hergestellt, wie etwa wenn in Fernsehsendungen oder Reisekatalogen Werbung für Urlaubsorte gemacht wird, die in den Köpfen der Rezipienten Bilder erzeugen, die lediglich „banale[n] Utopien, Klischees“¹⁰⁸ entsprechen. Darüber hinaus werden Nicht-Orte von Anweisungen und Vorschriften in Form von Schildern definiert, deren Urheber meist Institutionen oder staatliche Einrichtungen sind. Die Nutzer interagieren beim Passieren dieser Orte nicht mit der Landschaft selbst, sondern lediglich mit den sie umgebenden Texten. So wird auf Autobahnen bei-

¹⁰³ Ebd., S. 59.

¹⁰⁴ Ebd., S. 61.

¹⁰⁵ Vgl. Nora, Pierre: Les lieux de mémoire. 3 Bde. Paris: Gallimard 1984-1992.

¹⁰⁶ Augé, Nicht-Orte, S. 60ff.

¹⁰⁷ Ebd., S. 96.

¹⁰⁸ Ebd., S. 97.

spielsweise auf Orte mit besonderem historischen Wert oder auf Sehenswürdigkeiten mit Schildern hingewiesen; die Orte werden dabei auf einen Text reduziert, die Passagiere fahren sie nur selten auf den Hinweis hin an. Da viele Reisende diese Strecken mehrmals passieren, wird ihnen „der abstrakte Raum, den man ihnen regelmäßig eher zu lesen als zu sehen gibt, mit der Zeit auf seltsame Weise vertraut“¹⁰⁹. Während die meisten Straßen und Regionalzüge in der Vergangenheit noch durch die Ortschaften selbst führten und man sich beim Durchfahren scheinbar im lokalen Leben befand, führen die Trassen der Autobahnen und Hochgeschwindigkeitszüge heute an ihnen vorbei – Orte werden nur noch zu Namen, auf die auf der Strecke hingewiesen wird.

Auch im Nicht-Ort Supermarkt gehen die Nutzer vor allem eine Beziehung mit Etiketten, Anzeigen und Automaten ein. Beim Bezahlen mit der Kreditkarte erhält der Kunde Anweisungen vom Kartenlesegerät, die für alle Kunden gleich sind. So produziert der Nicht-Ort den Durchschnittsmenschen der Übermoderne, der lediglich am Eingang oder Ausgang durch automatisierte Rituale im Sinne von Kreditkartenbezahlungen oder Ausweiskontrollen identifiziert wird. Die Transiträume erzeugen also eine „geteilte Identität“¹¹⁰ über Vertragsverhältnisse, wobei die Identität der Nutzer meist am Eingang abgelegt wird und am Nicht-Ort selbst Anonymität herrscht, wie zum Beispiel in einem Duty-Free-Bereich am Flughafen. Das Kriterium der vertraglichen Erfüllung und der Unbescholtenheit spielt dabei eine maßgebliche Rolle, denn „der Raum des Nicht-Orts schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit“¹¹¹. Ein paradoxes Merkmal dieser Nicht-Orte ist, dass die Konsumwelt durch ihre bekannten und vereinheitlichten Zeichen ein beruhigendes Gefühl der Vertrautheit hervorrufen kann, wenn man sich in der Fremde befindet und dort über eine Art universell verstandene Sprache aus dem Bereich des Marketings bekannte Codes wiederfindet. Mit Bezug auf Descombes¹¹² beschreibt Augé daher, wie Personen „in der Welt der

¹⁰⁹ Ebd., S. 99.

¹¹⁰ Ebd., S. 102.

¹¹¹ Ebd., S. 104.

¹¹² Augé bezieht sich hier auf Descombes, Vincent: Proust. Philosophie du roman. Paris: Éditions de Minuit 1987.

Übermoderne immer noch und niemals mehr ‚zu Hause‘¹¹³ sind, da die Merkmale von Nicht-Orten zwischen unbekannt und vertraut oszillieren.¹¹⁴

Nicht-Orte und anthropologische Orte gibt es nie in reiner Form, denn sie überschneiden sich.¹¹⁵ Wie Foucault in seiner Theorie der Heterotopien, geht auch Marc Augé auf den zeitlichen Aspekt von Nicht-Orten ein. Nicht-Orte zeichnen sich durch eine starke Vergegenwärtigung aus, das heißt sie eliminieren die Geschichte und sind stets nur auf das Hier und Jetzt bezogen: „Die Herrschaft gehört der Aktualität und den Erfordernissen der Gegenwart“¹¹⁶. Dies wird am Beispiel einer Flugreise verdeutlicht, während der der Reisende ständig auf Bildschirmen über seine derzeitige Position informiert wird. Ein anderes Beispiel sind Anzeigen an Autobahnen, auf denen aktuelle Informationen zum Verkehr und den Wetterverhältnissen wie der Temperatur gegeben werden.¹¹⁷

Augé bezieht sich in seinen Ausführungen zu Nicht-Orten des Öfteren auf seinen Lehrer und späteren Kollegen Michel de Certeau, der sich in seinen Untersuchungen zu Räumen¹¹⁸ (vgl. Kapitel 2.5) ebenfalls mit so genannten Nicht-Orten beschäftigt, wobei er sich jedoch auf die Unterscheidung von Ort und Raum konzentriert. Während Augé mit Ort den anthropologischen Ort bezeichnet, definiert Certeau den Ort als „eine momentane Konstellation von festen Punkten“ im Gegensatz zum Raum; Raum konstituiert sich Certeau zufolge erst durch Aktivitäten, durch die Nutzung des Raumes wie beispielsweise das Gehen.¹¹⁹ Wenn Certeau von „Nicht-Orten“ spricht, meint er damit die Negation eines Ortes, sobald dieser einen Namen erhält. Der Name erlegt den Orten etwas Fremdes auf und verwandelt sie in „Passagen“, konstatiert Augé, hierin Certeau bestätigend.¹²⁰ Augé erwähnt im Rahmen seiner Ausführungen zur Hauptstadt Paris in Verbindung mit Räumen der Macht auch Michel Foucaults Heterotopien, die deshalb in der Wissenschaft oft mit Nicht-Orten verglichen werden. Wie Foucault die Heterotopie, so grenzt Augé den Nicht-Ort von der

¹¹³ Augé, Nicht-Orte, S. 108.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 106-109.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 107.

¹¹⁶ Ebd., S. 104.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 104f.

¹¹⁸ Augé bezieht sich hier auf Certeau, Michel de: *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*. Paris: Gallimard 1990. Im Folgenden wird aus der folgenden Übersetzung ins Deutsche zitiert: Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988.

¹¹⁹ Vgl. Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 218.

¹²⁰ Vgl. Augé, *Nicht-Ort*, S. 89.

Utopie ab,¹²¹ widerspricht sich jedoch an anderer Stelle, an der er schreibt, dass die Imagination von exotischen Orten zu einem Nicht-Ort im Sinne einer „banalen Utopie“¹²² werden kann. Analysen zum Unterschied und Gemeinsamkeiten zwischen Heterotopien und Nicht-Orten sind aufschlussreich.¹²³ Peter Wiechens sieht in Augés Konzept gegenüber Foucault eine Radikalisierung insofern,

als Nicht-Orte nicht mehr ausschließlich als Randphänomene der Gesellschaft betrachtet werden können. Im Gegenteil sind die an ihnen ablesbaren Wirkungs- und Funktionszusammenhänge gerade für kulturelle Massenphänomene moderner Gesellschaften am Ende des 20. Jahrhunderts konstitutiv.¹²⁴

Nicht-Orte im Sinne Augés sind somit Teil des Alltags in Zeiten der Globalisierung und nicht andere, außerordentliche Räume im Sinne Foucaults, die zum großen Teil aus der Gesellschaft räumlich wie auch mental ausgelagert sind und das räumlich Andere repräsentieren. Wie mit Bezug auf Hermanns Texte später zu zeigen sein wird, lässt sich in der Gegenwartsliteratur in Zeiten der Globalisierung eine verstärkte literarische Repräsentation von Nicht-Orten beobachten, die auf einen veränderten Raumbezug im Sinne Augés hindeutet.

¹²¹ Vgl. Augé, Nicht-Orte, S. 111.

¹²² Ebd., S. 97.

¹²³ Vgl. Weiß, Orte und Nicht-Orte, S. 69-72.

¹²⁴ Wiechens, Peter: Nicht-Orte. Kulturtheorie im Hinblick auf Slavoj Žižek, Ernst Bloch und Marc Augé. In: Rademacher, Claudia / Schweppenhäuser, Gerhard (Hrsg.): Postmoderne Kultur? Soziologische und philosophische Perspektiven. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 113-140, hier S. 133.

2.4 Der Benjamin'sche Flaneur, Raum und Geschlecht

2.4.1 Die Figur des Flaneurs bei Walter Benjamin

Die Wahrnehmung und Aufzeichnung der Großstadt durch die von Walter Benjamin entworfene quasi-mythische Figur des Schriftstellers als so genanntem Flaneur umfasst eine ganz eigene, in der Moderne der 1920er und 1930er Jahre verankerte Lesart des urbanen Raumes. Sie gilt heute als moderner Vorreiter der literarischen Raumwahrnehmung vor der verstärkten Zuwendung zu raumanalytischen Kategorien Ende des 20. Jahrhunderts, die sich zu einer raumwahrnehmenden wie auch handlungstheoretischen raumproduktiven Perspektive entwickelt. Sowohl Benjamins als auch der Flaneur-Begriff seines Freundes Franz Hessel in *Spazieren in Berlin* (1929) gehen auf Texte von Charles Baudelaire zurück, der unter anderem in *Le Peintre de la vie moderne* (1863) oder *Les Fleurs du Mal* (1868) Aufzeichnungen der Großstadt über die Figur des Flaneurs darstellte.¹²⁵ Benjamins spätere Beschäftigung mit der Großstadt aus der Sicht des Flaneurs erstreckt sich über weite Teile seines Werkes – teilweise auf widersprüchliche Art –, wird jedoch schwerpunktmäßig in seinen Texten über Baudelaire (1937-39),¹²⁶ der Rezension der Literatur von Franz Hessel¹²⁷ (1929) und dem posthum erschienen *Passagen-Werk* (1927-40)¹²⁸ behandelt.

Die Figur des Flaneurs ist eng verknüpft mit der industriellen Entstehung und rasanten Entwicklung der Großstädte im 19. und 20. Jahrhundert, wobei sich der Blick bei Baudelaire und Benjamin vor allem auf die französische Hauptstadt Paris richtete, da Berlin durch seine relativ späte Entwicklung erst ab En-

¹²⁵ Vgl. Fuest, Leonhard: Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800. München: Fink 2008, S. 102.

¹²⁶ Benjamin, Walter: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band I, 2: Abhandlungen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 509-690.

¹²⁷ Benjamin, Walter: Die Wiederkehr des Flaneurs. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band III: Kritiken und Rezensionen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 194-199.

¹²⁸ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band V, 1: Das Passagen-Werk. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

de des 19. Jahrhunderts begann, als Großstadt wahrgenommen zu werden. Der Flaneur tritt erst auf, „als alles gegen ihn zu sprechen beginnt“¹²⁹, nämlich mit dem Aufkommen der im Kapitalismus begründeten Hektik in der Großstadt, der der Flaneur das kontemplative, explizit gemächliche Gehen und Lesen im Raum entgegensetzt. Die Rezeption und Narration der Großstadt durch den Flaneur hat seine Motivation in einer durch die Beschleunigung des Lebensstils und den kapitalistischen Warenfetischismus bedingten Entfremdung auf Seiten der Bewohner der Großstadt, wie unter anderem Georg Simmel 1903 in seinem berühmten Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben* beschreibt; er beschäftigt sich hier vornehmlich mit den negativen Einflüssen auf das Individuum und die gesellschaftlichen Veränderungen in der Moderne im Zuge der Verstädterung.¹³⁰

Der Flaneur geht typischerweise dem Müßiggang ohne feste Anstellung nach und zelebriert das Nichtstun in Form von langsamem Gehen durch die Stadt. Diese Untätigkeit erachtet er als weitaus sinnvoller als einer Arbeit nachzugehen, da er während seines ziellosen Wandels durch den urbanen Raum wichtige Beobachtungen des Treibens in der Stadt und der ihn umgebenden Menge macht.¹³¹ Es ist vor allem die Langsamkeit, mit der sich der Flaneur durch die Stadt bewegt, die einen Kontrast zum rasanten Stadtleben darstellt und damit das subversive Potential dieser Art der Raumnutzung und der Großstadtrezeption in der Moderne unterstreicht. Ohne sich in das städtische Treiben und die ökonomischen Vorgänge der kapitalistischen Konsumwelt zu involvieren, stellt der Flaneur durch sein gemächliches Schreiten durch die Menge einen Gegenpol zur Hektik der urbanen Masse dar.¹³² Auf seinen Gängen durch die Stadt gerät er beim Lesen des Raumes in einen Rausch, ist jedoch ebenso erfüllt von einer ständigen Melancholie, die von der Endlosig-

¹²⁹ Weidmann, Heiner: *Flanerie, Sammlung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*. München: Fink 1992, S. 75.

¹³⁰ Vgl. Simmel, Georg: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Petermann, Theodor: *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, Band 9*. Dresden: Zahn & Jaensch 1903, S. 185-206.

¹³¹ Vgl. Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 110.

¹³² Vgl. Frischmuth, Agatha: *„Nichtstun“ als städtische Rhetorik. Eine Neukonzeption des Flaneurs als urbaner Mythos*. In: Haller, Andreas J. / Huppertz, Bettina / Lenz, Sonja (Hrsg.): *Spannungsfelder: Literatur und Mythos. Beiträge zum 2. Studierendenkongress der Komparatistik, 6. bis 8. Mai 2011 Universität Bonn*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2012, S. 79-86, hier S. 81.

keit seines Unterfangens und der Ziellosigkeit seiner Tätigkeit herrührt.¹³³ Dabei hat die Masse der Menschen, mit der er sich bevorzugt umgibt, einen die Wahrnehmung verschleiernenden Effekt und lässt die Großstadt zu einer „Phantasmagorie“¹³⁴ werden, einem Trugbild, das den Flaneur am vergangenen Privaten und Individuellen festhalten lässt, um nicht in der Menge unterzugehen.¹³⁵ Mit der Masse als Schleier, der sich zwischen den Flaneur und die Großstadt schiebt, deutet Benjamin auf die „dream-factory vision encountered in the early entertainment industry“¹³⁶ hin, das heißt auf den wahrnehmungsverzerrenden Effekt durch die in der Moderne aufkommende Unterhaltungsindustrie, die den Großstädter einer konstanten Reizüberflutung aussetzt. Der bevorzugte Aufenthaltsort des Benjamin’schen Flaneurs ist die Passage, die zu einem Schwellenraum zwischen drinnen und draußen, öffentlich und privat wird. Beim Gehen durch die Stadt bleibt der Flaneur für sich, obwohl er stets von der Masse umgeben ist, „macht sich sogar die Straße zum gemütlichen Heim und richtet sich in der Öffentlichkeit selbst noch seine Privatsphäre ein“¹³⁷. Damit wird die Straße für ihn zum Innenraum und die Masse zu einem Kollektiv, für das die Firmenschilder den Ölgemälden der Privathäuser entsprechen.¹³⁸

2.4.2 Der öffentliche Raum und seine Nutzung durch Frauen

Benjamins Konzept des Flaneurs hatte großen Einfluss auf die Interpretation von Großstadtdarstellungen der Moderne und ist in der Literatur- wie in der Kulturtheorie nach wie vor häufig theoretische Basis für die Untersuchung von literarischen Großstadtrepräsentationen. Von einem geschlechtertheoretischen Standpunkt aus hat sich zudem die feministische Literaturwissenschaft mit dem Konzept der Flanerie beschäftigt, umfassen die Narrative der Flaneure doch ausschließlich eine männliche Perspektive auf die Großstadt und lassen eine

¹³³ Vgl. ebd., S. 82.

¹³⁴ Weidmann, Flanerie, S. 78. Wie Weidmann in den Anmerkungen (S. 168) erläutert, ist die so genannte Phantasmagorie eine Erfindung des 19. Jahrhunderts in Form von einer Art Vorläufer zum Kino, die durch die Überblendung von Projektionen schemenhafte Trugbilder erscheinen lässt.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 78.

¹³⁶ Lauster, Martina: Walter Benjamin’s Myth of the Flaneur. In: *Modern Language Review* 102 (2007), S. 139-156, hier S. 141.

¹³⁷ Weidmann, Flanerie, S. 90.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 91.

weibliche Sichtweise auf den öffentlichen Raum der Moderne außen vor. Über die Frage nach der Darstellung von Frauen im öffentlichen Raum der modernen Großstadt lassen sich geschlechterspezifische Machtkonstellationen erkunden; darüber hinaus stellt sich die Frage nach einem weiblichen Flaneur, der das männlich geprägte Bild der Frau als zu betrachtendes Objekt subvertieren und eine alternative Sichtweise auf die Großstadt bieten würde.¹³⁹ In der deutschen Literatur zeigt sich seit den 1970er Jahren ein wiederkehrendes Interesse an der Figur des Flaneurs in literarischen Bearbeitungen von Großstadtdarstellungen, wie beispielsweise bei Rolf Dieter Brinkmann, Peter Handke oder Botho Strauß.¹⁴⁰ Zudem lässt sich seit der Jahrtausendwende eine vermehrte Großstadtdarstellung von Autorinnen wie beispielsweise Judith Hermann, Karen Duve oder Tanja Dückers beobachten, die auf eine veränderte Stadtwahrnehmung hindeuten und das Interesse an der Figur des weiblichen Flaneurs fördern.

Wie Franziska Roller anhand eines historischen Überblicks der Stadtnutzung von Frauen seit der Französischen Revolution zeigt, steht das Erfahren und Nutzen des urbanen Raumes in engem Zusammenhang mit der Auffassung und strikten Trennung des privaten und öffentlichen Raums seit den Anfängen der bürgerlichen Gesellschaft im 18. Jahrhundert.¹⁴¹ Von einer konstruktivistischen Raumauffassung ausgehend, im Zuge derer Raum als soziales Konstrukt der Zuschreibung und Interpretation aufgefasst wird,¹⁴² ist der soziale Raum Ausdruck geschlechterspezifischer Zuweisungen, die bestimmte Implikationen bei der Nutzung von Räumen zur Folge haben.¹⁴³ Der materielle und soziale Raum wird zum kulturellen Bedeutungsträger gesellschaftlicher Zuschreibungen einer hierarchischen Geschlechterordnung, die den öffentlichen Raum der

¹³⁹ Vgl. beispielsweise Gleber, Anke: Die Frau als Flaneur und die *Sinfonie der Großstadt*. In: Anjum, Katharina von (Hrsg.): Frauen in der Großstadt. Übersetzt aus dem Amerikanischen von Katharina von Anjum. Berlin: Edition Ebersbach 1999, S. 59-88.

¹⁴⁰ Vgl. beispielsweise die Dissertation von Matthias Keidel: Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

¹⁴¹ Vgl. Roller, Franziska: Flaneurinnen, Straßenmädchen, Bürgerinnen. Öffentlicher Raum und gesellschaftliche Teilhabe von Frauen. In: Hubrath, Margarete (Hrsg.): Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2001, S. 251-265, hier S. 263.

¹⁴² Roller bezieht sich hier auf die Theorie des sozialen und physischen Raums von Bourdieu, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter Raum. In: Wentz, Martin (Hrsg.): Stadt-Räume. Frankfurt a.M.: Campus 1991, S. 25-34.

¹⁴³ Vgl. Roller, Flaneurinnen, S. 251f.

bürgerlichen Demokratie männlichen Benutzern vorbehalten und Frauen in den privaten Bereich verweist.¹⁴⁴ Somit können „Aneignungsmöglichkeiten und -schwierigkeiten in der Stadt als Indikator für die Positionierung von Frauen in der Gesellschaft gelten“¹⁴⁵.

Frauen, die sich alleine in Stadträumen aufhielten und ziellos den urbanen Raum durchstreiften, fielen lange Zeit unter den Generalverdacht der moralischen Unsittlichkeit wie der Prostitution und wurden mit Attributen der Käuflichkeit und mit männlichen Aneignungsfantasien verbunden. Diese Auffassung wird besonders in der Literatur der Moderne reflektiert, in der Walter Benjamin in seinem *Passagen-Werk* beispielsweise die Prostituierte dem durch die Stadt spazierenden Flaneur entgegensetzt und die Frau als käufliches Objekt stigmatisiert, das männlichen Machtfantasien als Projektionsfläche dient. Die ziellos wandelnde Frau wird zum Symbol für die leiblichen Versuchungen und Bedrohungen der als unkontrollierbar und sexualisiert vorgestellten Stadt.¹⁴⁶ Erst die entstehenden Kaufhäuser erlaubten bürgerlichen Frauen, städtische Streifzüge mit Alltagszwecken zu verbinden. Diese zielorientierten Konsumgänge stellten jedoch eine Form der „domestizierte[n] Flanerie“ dar, denn die Straße war eher ein „Ort des Übergangs auf dem Weg, etwas zu erledigen“¹⁴⁷ als ein Raum für den zweckentbundenen Müßiggang, der den Spaziergang des männlichen Flaneurs charakterisiert. Die Flanerie wurde daher zur „metaphor for the gendered scopic hierarchy in observations of urban space“¹⁴⁸. Obwohl es vereinzelt durchaus literarische Darstellungen urbaner Streifzüge von Frauen gibt, deren Erfahrungen sich positiv abheben,¹⁴⁹ zeigt der historische Blick zurück, dass es sich hier vornehmlich um Einzelfälle handelt und bis heute Diskurse des Ausschlusses von Frauen aus dem städtischen Raum, wenn auch in abgewandelter Form, fortgeschrieben werden.¹⁵⁰ Sowohl das Naturerleben als auch die Stadterfahrung lassen auf wichtige weibliche und männliche Identitätskonstitutionen und deren Umbrüche schließen, wie die Li-

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 252f.

¹⁴⁵ Ebd., S. 251.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 260f.

¹⁴⁷ Gleber, Die Frau als Flaneur, S. 64.

¹⁴⁸ Parsons, Deborah L.: Introduction: Gendered Cartographies of Viewing. In: Dies. (Hrsg.): *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*. Oxford: Oxford University Press, S. 1-16, hier S. 4.

¹⁴⁹ Vgl. Roller, Flaneurinnen, S. 262. Roller nennt hier insbesondere die literarische Schilderung der flanierenden Frau in Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* (1925).

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 262f.

teraturwissenschaftlerin Natascha Würzbach am Beispiel des modernen Flaneurs und seinem weiblichen Pendant demonstriert. Ihr zufolge zeichnet sich die weibliche Stadterfahrung aus Sicht der Flaneurin beispielsweise durch „eine erhöhte Wahrnehmungssinnlichkeit, emotionale Erlebnisbereitschaft und kognitive Entwicklungsfähigkeit“¹⁵¹ aus.

Die weibliche Nutzung der Stadt in den letzten Jahrhunderten war konstanten Veränderungen unterworfen; dennoch ist der Stadtgang für Frauen durchaus immer noch mit Schwierigkeiten und Einschränkungen in Form eines Angstdiskurses verbunden,¹⁵² der sich besonders in nächtlichen Spaziergängen durch die Stadt oder in abgelegene, weniger besuchte Gegenden potenziert. Im Gegensatz zu Männern fühlen sich Nutzerinnen des urbanen Raumes zu Beginn des 21. Jahrhunderts in ihrer Mobilität durchaus noch eingeschränkt, wie vielfältige Studien der Sozialgeographie, vor allem der geografischen Geschlechterforschung im Zuge des *spatial turn* belegen.¹⁵³ Theorien der Sozialgeographie werden in der späteren Analyse von Hermanns Erzählungen Anwendung finden. In diesem Kontext sind besonders auch Studien zu so genannten Angst-Räumen wie beispielsweise Unterführungen oder Tiefgaragen relevant, die die Mobilität von Frauen erheblich beeinträchtigen.¹⁵⁴ Im Sinne eines dekonstruktivistischen Untersuchungsansatzes in der Angst-Raumforschung, der essentialistische Auffassungen von Raum und Geschlecht ablehnt, untersucht die Geschlechtergeographie den Zusammenhang von Geschlecht und diskursiver Konstruktion von Angst-Räumen, die als gesellschaftliche Produkte gelten und sowohl hierarchische Geschlechterstrukturen manifestieren als auch reproduzieren.¹⁵⁵

Franziska Roller bemerkt jedoch, dass Untersuchungen zufolge durchaus auch eine positive Veränderung hin zu einer angstfreieren Raumeignung

¹⁵¹ Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 49-71, hier S. 56.

¹⁵² Vgl. Roller, Flaneurinnen, S. 263.

¹⁵³ Vgl. Bauriedl, Sybille / Schier, Michaela / Strüver, Anke (Hrsg.): Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im *spatial turn*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2010 oder Wucherpfennig, Claudia / Fleischmann, Katharina: Feministische Geographien und geographische Geschlechterforschung im deutschsprachigen Raum. In: An International E-Journal for Critical Geographies 7/3 (2008), S. 350-376.

¹⁵⁴ Vgl. Schier, Michaela: Mobilität und Multilokalität aus Sicht der Geschlechterforschung. In: Bauriedl/Schier/Strüver (Hrsg.), Geschlechterverhältnisse, S. 121-144, hier S. 124f.

¹⁵⁵ Vgl. Kutschinske, Karin / Meier, Verena: „...sich diesen Raum zu nehmen und freizulaufen...“. In: Geographica Helvetica 55/2 (2000), S. 138-145.

von Frauen beobachtet werden kann, die von der Lebens- und Beziehungssituation abhängt. Besonders heranwachsende Frauen oder Frauen in biographischen Umbruchsphasen betrachten das (nächtliche) Gehen in der Stadt als Bestätigung der Selbständigkeit und als „Taktiken zur Selbstbehauptung“¹⁵⁶. Obwohl die urbane Raumnutzung von Frauen noch immer Einschränkungen unterliegt, entwickeln die Betroffenen „Taktiken im Certeau’schen Sinne“¹⁵⁷, ein subversives, durch Gehen raumprägendes Verfahren, um sich den Raum anzueignen. Dies lässt darauf schließen, dass sich im Gegensatz zur rein beschreibenden Wahrnehmung von Raum in der Moderne eine Verlagerung zur aktiven, durch Handlung konstituierten Raumproduktion ergeben hat, die auch von Stadtakteurinnen aktiv mitgestaltet wird.

Auch Deborah L. Parsons rekuriert im Kontext der Raumaneignung in Zeiten der Postmoderne auf ein Erschließen des Stadtraumes über das von Certeau postulierte Gehen im Raum. Dies steht ihr zufolge in scharfem Kontrast zur Raumphilosophie der Moderne, die im Sinne des bekannten Architekten Le Corbusier auf geometrisch geordnete Formen und rechte Winkel bestand, einer Symbolik, die mit dem Rationalen und Männlichen in Verbindung gebracht werden kann. Stattdessen beruht die Raumauffassung der Postmoderne auf flexiblen, ungeordneten Räumen, die das Nomadische (siehe auch Kap. 2.8 zum Begriff des Nomadischen nach Deleuze/Guattari) befürworten: „the post-modern city is an open and migrational one, available to female as well as male walkers of the city street“.¹⁵⁸ Parsons zufolge kann die Postmoderne eher mit der von Charles Baudelaire eingeführten Figur des urbanen Lumpensammlers als mit der des modernen Benjamin’schen Flaneurs assoziiert werden. Das Sammeln zeugt von einer akkumulativen Tätigkeit, die durch das Zusammentragen verschiedener Gegenstände unterschiedliche urbane Zeitebenen miteinander verbindet, eine Bindung an den Stadtraum schafft und statt der historischen Monumente der Moderne Alltagsgegenstände bevorzugt. Im Gegensatz zur männlich geprägten Raumauffassung Le Corbusiers, die auf das geometrisch Geordnete abzielt, lässt sich das raumaneignende Gehen des Lumpensammlers eher mit dem Weiblichen verbinden, da Parsons’ Untersuchungen

¹⁵⁶ Roller, Flaneurinnen, S. 264.

¹⁵⁷ Ebd., S. 263. Roller bezieht sich hier auf Certeau, Kunst des Handelns. Für eine ausführliche Betrachtung der Certeau’schen Raumtheorie siehe auch Kapitel 2.5.

¹⁵⁸ Vgl. Parsons, Introduction, S. 8f.

zufolge die von ihr untersuchten literarischen Texte eine identitätsstiftende weibliche Stadterfahrung auf den Straßen reflektieren, statt den distanzierten Blick des Flaneurs widerzuspiegeln.¹⁵⁹ Der Lumpensammler „too moves across the urban landscape, but as a scavenger, collecting, rereading, and rewriting its history“¹⁶⁰. Das gehende Erfahren des Stadtraumes durch weibliche Jugendliche und den Lumpensammler wird in Bezug zu Tanja Dückers' Roman *Spielzone* an einer späteren Stelle der vorliegenden Arbeit noch relevant werden; in Dückers' Narrativ werden Berliner Stadtteile zum Experimentierraum für die Neuverhandlung von Geschlecht und die Aneignung eines noch unbeschriebenen Raumes. Der Raumdiskurs wird hier eng verknüpft mit der Konstruktion des eigenen Körpers, auf dem Geschlechterkonflikte ausgetragen werden, und sowohl der Raum als auch der Körper sich gegenseitig bedingend zur Baustelle werden.

Gerade die literarische Raumdarstellung bietet Natascha Würzbach zufolge eine produktive Grundlage für Aussagen über bestehende oder sich wandelnde Geschlechterverhältnisse und -hierarchien, da „Raum als kulturelles Phänomen zum einen vielfältigen Semantisierungen unterworfen ist, zum anderen aber auch mimetisch auf die soziale Realität verweisen kann“¹⁶¹. Wie sie beschreibt, sind es vor allem die vielfältigen räumlichen Beschreibungen und Beurteilungen, die Rückschlüsse auf geschlechterrelevante Themen zulassen. Die in literarischen Texten verarbeitete Raumwahrnehmung gestattet Aussagen über kulturelle Entwicklungen, da vor allem in Umbruchsphasen von Geschlechterstrukturen Raumzuweisungen neu verhandelt werden.¹⁶² Im Fokus der Analysen stehen dabei weniger narrative Textverfahren als die bestimmten Arten der Beschreibung der spezifischen Raumwahrnehmungen und ihre Handlungsorte.¹⁶³ Besonders die neuerliche Hinwendung der Sozialgeographie zu Analysekatgorien der Verschränkung von Raum und Geschlecht hat Untersuchungswerkzeuge entwickelt, die sich auch auf die Analyse von Räumen in der Literatur übertragen lassen, da nicht nur die Klassenzugehörigkeit und die ethnische Herkunft, sondern auch Geschlechterkategorien fundamentaler Bestand-

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 14f.

¹⁶⁰ Ebd., S. 3.

¹⁶¹ Würzbach, Raumdarstellung, S. 49.

¹⁶² Roller, Flaneurinnen, S. 253.

¹⁶³ Vgl. Würzbach, Raumdarstellung, S. 49f.

teil von (sprachlichen) Raumzuweisungen sind.¹⁶⁴ Von Bedeutung im Kontext literarischer Raumbeschreibungen sind dabei besonders räumliche Bewegungen, Grenzüberschreitungen und Umdeutungen von Raumzuweisungen, die bei weiblichen Protagonisten auf Umbruchsphasen oder Identitätskonflikte und emanzipatorische Bestrebungen hindeuten können. Vor allem wenn sich männliche und weibliche Protagonisten denselben Handlungsraum teilen, können Unterschiede in der Raumnutzung und ihrer Wahrnehmung ausgemacht werden.¹⁶⁵ Das subversive Potential gehender Raumaneignung im städtischen Raum erschließt sich mit Michel de Certeaus Raumtheorie.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 51.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 52.

2.5 Michel de Certeau: *Die Kunst des Handelns* (1980)

Im Jahr 1980 veröffentlichte der jesuitische Philosoph und Soziologe Michel de Certeau sein Werk *Invention du quotidien*, dessen Abhandlung zu Alltagspraktiken im urbanen Raum im ersten Band mit dem Titel *Arts de faire* zu einem der meist rezipierten raumtheoretischen Texte im Zuge des so genannten *spatial turn* wurde.¹⁶⁶ Indem er die Metapher der Stadt als Text bemüht, reiht er sich mit anderen Kulturtheoretikern wie Roland Barthes und Walter Benjamin in eine kulturkritische Tradition ein, die die Stadt besonders von einem semiologischen Standpunkt aus als lesbares Konstrukt und Schriftspeicher auffasst, der sich durch räumliche Einschreibungen von sprachlichen Zeichen und Texten konstituiert; die Stadt lässt sich als Text aus Straßenschildern, Inschriften und Werbetafeln vom durch den Raum Gehenden lesen.¹⁶⁷ Während bei Walter Benjamin der Gang durch die Stadt und damit das Lesen der urbanen Zeichen jedoch auf die Lektüre der Präsenz des Vergangenen in der Gegenwart ausgerichtet ist, aktualisieren und verändern Barthes' und Certeaus Stadtgänger den Raum durch ihre Handlungen im Raum kontinuierlich.¹⁶⁸ Dabei werden räumliche Machtdispositive unterlaufen; für Certeau ist das Gehen durch die Stadt „zugleich eine emanzipatorische Überschreitung der räumlichen Ordnung bzw. des symbolischen Sprachsystems“¹⁶⁹.

Inspiziert durch einen Blick aus 420 m Höhe vom World Trade Center in New York, den er als „die Fiktion des Wissens“¹⁷⁰ bezeichnet, bezieht sich Certeau in seinen Studien zur Produktion des Raumes explizit kritisch auf Michel Foucaults Studien zur Disziplinarmacht in *Überwachen und Strafen*

¹⁶⁶ Certeau, Michel de: *L'invention du quotidien*. Vol 1, *Arts de faire*. Paris: Union Générale d'Éditions 1980. Deutsche Übersetzung: *Kunst des Handelns*. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988. Im Kontext dieser Arbeit ist besonders das Kapitel zur raumtheoretischen Abhandlung über das Gehen in der Stadt relevant: *Praktiken im Raum*, S. 179-311.

¹⁶⁷ Vgl. Wagner, Kirsten: Im Dickicht der Schritte. „Wanderung“ und „Karte“ als epistemologische Begriffe der Aneignung und Repräsentation von Räumen. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur*. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 177-206, hier S. 177f. Wagner bezieht sich hier auf Barthes, Roland: *Semiotik und Stadtplanung*. In: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 199-209.

¹⁶⁸ Vgl. Wagner, Im Dickicht der Schritte, S. 178.

¹⁶⁹ Ebd., S. 178.

¹⁷⁰ Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 180.

(1976)¹⁷¹, in dem der Panoptismus als Ordnungssystem westlicher Gesellschaften beschrieben wird. Certeau stellt Foucaults Theorie der Unhintergebarkeit dieses Disziplinierungssystem in Frage, indem er die Praktiken der alltäglichen Raumkonstitution untersucht, die Foucaults vermeintlichen Universalismus des Überwachungssystems subvertieren.¹⁷² Einleitend erklärt der Philosoph, dass er sich mit den „Aktivitäten von Verbrauchern [beschäftigt; Hervorhebung im Original – K.D.], die angeblich zu Passivität und Anpassung verurteilt sind“¹⁷³. Die *Kunst des Handelns*, wahrscheinlich Certeaus bekanntestes Werk, hatte zur Zeit seiner Publikation jedoch „das Etikett eines Anti-Foucault oder zumindest Foucault-Reformers“¹⁷⁴ oder war, wie von Ahearne ausgedrückt, ein „essential supplement to analyses like that of Foucault“¹⁷⁵.

Certeau verwendet in seinen Ausführungen zu Räumen die Begrifflichkeiten topologisch und topisch, womit er auf eine Unterscheidung zwischen der gehenden und der sehenden Raumeignung rekurriert. Das Topologische steht für die Schaffung von Räumen durch Handlungen, während sich das Topische auf Orte bezieht, die im Gegensatz zum Raum auf eine feste Konstellation von Punkten hinweist und damit kein subversives Potential besitzt, sondern im Gegenteil ein Instrument der Machtausübung sein kann.¹⁷⁶ Im Zentrum seiner Ausführungen stehen explizit „die einzigartigen und vielfältigen, mikrobenhaften Praktiken [...], die ein urbanistisches System hervorbringen oder unterdrücken muß und die seinen Untergang überleben“¹⁷⁷; in seinem Kapitel zum städtischen Raum entwirft er eine „Rhetorik des Gehens“¹⁷⁸. Certeau vergleicht dabei die Raumkonstitution durch das Gehen mit der Sprache bzw. der einzel-

¹⁷¹ Foucault, Michel: *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard 1975. Deutsche Übersetzung: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976.

¹⁷² Vgl. Füssel, Marian: Tote und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. In: *Historical Social Research/Historische Sozialforschung* 38/2 (145): *Space/Time Practices and the Production of Space and Time* (2013), S. 22-39, hier S. 23.

¹⁷³ Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 11. Wie Füssel schreibt, weiß man jedoch mittlerweile, „dass Überwachen und Strafen nur eine bestimmte Stufe in Foucaults Arbeiten darstellte und die Disziplinarmacht in seinem Gesamtwerk keineswegs so ausweglos ist, wie hier von Certeau bereits kritisch hinterfragt“ wird. In: *Tote und gelebte Räume*, S. 23.

¹⁷⁴ Füssel, *Tote und gelebte Räume*, S. 27. Füssel bezieht sich hier auf Frijhoff, Willem: *Foucault reformed by Certeau: historical strategies of discipline and everyday tactics of appropriation*. In: *Arcadia* 33 (1998), S. 92-109.

¹⁷⁵ Ahearne, Jeremy: *Michel de Certeau. Interpretations and its Other*. Stanford: Stanford University Press 1995, S. 159.

¹⁷⁶ Zur Verwendung des Topologischen im Gegensatz zum Topographischen siehe auch Wagner, *Topographical Turn*, S. 106.

¹⁷⁷ Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 186.

¹⁷⁸ Ebd., S. 191.

nen sprachlichen Äußerung. Grundeinheit beim Erzeugen des urbanen Raumes sind die Schritte, die – wie Worte – eine unendliche Vielzahl an Kombinationsmöglichkeiten bieten; die Schritte „weben die Grundstruktur von Orten“¹⁷⁹ und sind nicht festzulegen, da sie sich erst in dem Moment konstituieren, in dem sie gegangen werden und daher den panoptischen Blick, das heißt der geometrischen, sehenden Raumerfassung aus der Vogelperspektive vermeiden. So verweisen Einzeichnungen von Linien auf Stadtplänen lediglich auf die Abwesenheit der bereits vergangenen Raumpraxis.¹⁸⁰

Das Gehen verhält sich zur Stadt wie die Äußerung zur Sprache, das Gehen ist folglich „der Raum der Äußerung“¹⁸¹. Während sich der Gehende im Stadtraum an gewisse Regeln wie Verbote und Einschränkungen hält, aktualisiert er diese ständig, verändert sie jedoch zur gleichen Zeit, indem er beispielsweise Schleichwege und alternative Routen sucht.¹⁸² Dadurch, dass er eine Auswahl aus den Möglichkeiten trifft und stets neue Kombinationen findet, entstehen Auslassungen und Diskontinuitäten, die Certeau mit den sprachlichen Mitteln der Synekdoche und des Asyndetons gleichstellt. Während die rhetorische Stilfigur der Synekdoche auf den Teil eines Ganzen verweist, bedient sich das Asyndeton Auslassungen von sprachlichen Bindegliedern wie Konjunktionen und Adverbien. Diese beiden Arten der Raumaneignung, „die eine verdichtet“, die „andere unterbricht“¹⁸³, verwandelt den Raum in voneinander getrennte Inseln, sprachliche Zitate, die in elliptischer Form stets in Bewegung sind und den Stadtraum durch neue individuelle Zusammensetzungen von sozialen Praktiken in ständiger Wandlung halten.¹⁸⁴

Ein weiterer Bezug zwischen räumlichen Praktiken und sprachlichen Äußerungen besteht in Certeaus Unterscheidung von Orten und Nicht-Orten: Während das Gehen den Raum konstituiert, verwandelt die Namensgebung, also das Besetzen des Ortes mit einem Signifikanten, den Ort in einen Nicht-Ort. Die Namen transformieren die Orte in „Passagen“¹⁸⁵, verwandeln ihn folglich in eine leere sprachliche Hülle, die auf keinen Signifikaten mehr verweist. Der

¹⁷⁹ Ebd., S. 188.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., S. 188f.

¹⁸¹ Ebd., S. 189.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 190.

¹⁸³ Ebd., S. 195.

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 192-196.

¹⁸⁵ Ebd., S. 199.

Ort nach Certeau steht folglich im Gegensatz zum Ort im Augé'schen Sinne, der sich durch eine identitätsstiftende, relationale Funktion mit einem Bezug zur Geschichte auszeichnet. Der Ort nach Certeau ist jedoch im Unterschied zum Raum lediglich eine stabile Konstellation von Punkten, der durch das Versehen mit einem Namen in einen Nicht-Ort ohne Inhalt, hier ähnlich wie bei Augé in einen Durchgangsraum, verwandelt wird.

Certeaus raumtheoretische Untersuchungen können vor allem mit Raumtheorien so unterschiedlicher Theoretiker wie Maurice Merleau-Ponty¹⁸⁶, Henri Lefebvre und Pierre Bourdieu in Verbindung gebracht werden. Bereits Henri Lefebvre beschreibt in *La production de l'espace* (1974), wie sich Räume auf drei unterschiedliche, jedoch miteinander verwobene Weisen konstituieren; dabei fokussiert er die sozialen Aspekte des Raumes, die auch Pierre Bourdieu hervorhebt.¹⁸⁷ Certeau macht „im expliziten Rückgang auf Merleau-Pontys phänomenologische Scheidung des geometrischen Raumes vom anthropologischen Raum“¹⁸⁸ einen Unterschied zwischen den beiden Größen Ort und Raum, der durch das Gehen in der Stadt konstituiert wird. Der anthropologische Raum im Sinne Merleau-Pontys kann mit dem gelebten Raum nach Lefebvre verglichen werden. Allen Theorien gemeinsam ist somit der Ansatz einer Produktion des Raumes durch Alltagshandlungen,¹⁸⁹ das heißt die Abwendung von einer essentialistischen Raumauffassung.

In seinen Untersuchungen zum Raum fokussiert Certeau auf die räumliche Konstitution von narrativen Texten, die als unterschiedliche Formen von Reiseberichten gelesen werden können. Sie „sind nicht nur eine „Ergänzung“ der Ausdrucksweise der Fußgänger und der Rhetorik des Gehens. [...] Sie lenken tatsächlich die Schritte“¹⁹⁰. In seiner Untersuchung narrativer Texte entwirft Certeau zwei wichtige Gegensatzpaare: zum einen Ort und Raum und zum anderen Wegstrecke und Karte. Ein Ort ist eine momentane Konstellation von Punkten, der ein Stabilitätsfaktor innewohnt. Ein Raum dagegen entsteht erst, „wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabi-

¹⁸⁶ Vgl. Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: De Gruyter 1966. Für eine Untersuchung von Certeaus Raumtheorie in Bezug auf Merleau-Pontys räumliche Konstitution im Zusammenhang mit dem Körperlichen siehe auch Buchanan, Ian: *Heterophenomenology, or de Certeau's theory of space*. In: *Social Semiotics* 6/1 (1996), S. 111-132.

¹⁸⁷ Vgl. Füssel, Tote und gelebte Räume, S. 33.

¹⁸⁸ Christians, *Landschaftlicher Raum*, S. 260.

¹⁸⁹ Vgl. Füssel, Tote und gelebte Räume, S. 33.

¹⁹⁰ Vgl. Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 215f.

lität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen [...] Er ist also ein Resultat von Aktivitäten [...]“¹⁹¹. Insgesamt, und so fasst Certeau zusammen, ist der Raum also ein Ort, an dem Aktivitäten stattfinden, wie zum Beispiel eine Straße erst in einen Raum verwandelt wird, sobald eine Person sie abläuft. Er setzt den Unterschied zwischen Ort und Raum gleich mit dem bloßen Dasein von Objekten und unterscheidet dies von den eigentlichen Handlungen mit ihnen, durch die Räume entstehen.¹⁹² Es gibt zwischen dem bloßen Dasein und der Handlung jedoch auch Übergangsformen, die entsprechend einen Prozess der Wandlung markieren. Erzählungen haben dabei die Aufgabe, solche Grenzüberschreitungen auszuführen, die Orte in Räume und Räume in Orte verwandeln.¹⁹³

Die zweite Dichotomie, die Certeau einführt, ist die Unterscheidung zwischen der Wegstrecke und der Karte, die er – wie bereits zuvor angesprochen – mit den Aktivitäten des Gehens und Sehens beschreibt. Es handelt sich hier um das Gefälle zwischen der Wissensaneignung im wissenschaftlichen Diskurs, der Macht impliziert, und einer veränderlichen, offenen Alltagspraxis. In narrativen Texten überwiegen dem Philosophen zufolge Routenbeschreibungen, die dem Typus des räumlichen Tuns bzw. Gehens zugeordnet werden können; diese werden jedoch in regelmäßigen Abständen vom anderen Diskurstyp, nämlich dem der Karte, unterbrochen, der die Funktion hat, Bezugspunkte zu schaffen. Certeau skizziert die Entwicklung der Kartographie und damit der medialen Aneignung von Wissen seit dem Mittelalter, seit dem sich die Darstellung von Raumpraktiken in Form von Symbolen, die dem Typ Wegstrecke zugeordnet werden können, auf Karten immer weiter aufgelöst haben und durch eine geometrisch-geographische Notation ersetzt wurden. Diese Entwicklung hat eine fast gänzliche Beseitigung der Darstellung von Wegstrecken, das heißt der räumlichen Praktiken zufolge. Während es früher eine Kombination beider Arten von Raumbeschreibungen gab, werden räumliche Praktiken auf Karten langsam vollständig eliminiert: die „Karte siegt immer mehr über die Abbildungen; sie kolonisiert den Raum; und sie eliminiert nach

¹⁹¹ Ebd., S. 218.

¹⁹² Füssel zufolge lassen die von Certeau erwähnten Objekte wie beispielsweise die häufige Rekurrenz auf das Grab oder auf den Ort als etwas Totes auf seinen religiösen Hintergrund als Jesuit schließen; vgl. Füssel, Tote und gelebte Räume, S. 34.

¹⁹³ Vgl. Certeau, Kunst des Handelns, S. 219f.

und nach die bildlichen Darstellungen der Praktiken, die sie hervorgebracht haben¹⁹⁴. Die beiden Typen Karte und Wegstrecke stellen folglich gegensätzliche Arten der Raumaneignung dar. Karten sind Instrumente der Aneignung von Macht, während Erzählungen für die Alltagsaktivitäten stehen, in denen Wegstrecken beschrieben werden, die den Raum gestalten und vom Machtdispositiv nicht erfasst werden können; es geht also um das Gefälle zwischen Repräsentation und Populärkultur.

Für Certeau sind Erzählungen und Berichte grundlegend für die Schaffung von Räumen – eine Gesellschaft, in der die Erzählungen versiegen, hat ihm zufolge keinen Raum mehr.¹⁹⁵ Ein wichtiges Merkmal von Erzählungen zur Produktion des Raumes sind dabei vor allem die narrativen Grenzerfahrungen. Die Grenze ist „Trennung und Übergang zugleich“¹⁹⁶, da sie erst durch eine Berührung von zwei Punkten entsteht, also einen Kontakt voraussetzt, und somit einen „Zwischenraum“ schafft. Sie ist ein „erzählerisches Symbol des Austausches und der Begegnungen“¹⁹⁷ und trägt maßgeblich zum subversiven Potential der Erzählung bei:

Die Erzählungen arbeiten an einem ständigen ‚in Bewegung halten‘ der Grenzziehungen und einer fortwährenden Überschreitung. Dieses Fortschreiten von Ort zu Ort, die Privilegierung des ‚Weges‘ gegenüber dem ‚Zustand‘ macht sie zu etwas Deviantem und Eigensinnigem. Insofern widersteht die Raum-Erzählung der Disziplinarmacht [...].¹⁹⁸

Es gibt dem Philosophen zufolge demnach zwei Arten der Subversion des Dispositivs: zum einen das alltägliche Gehen in der Stadt, zum anderen die Erzählungen, die durch ihre ständigen Grenzüberschreitungen neue Räume schaffen und aus Orten gelebte Räume machen, was ihre performative Kraft bezeugt.¹⁹⁹ In Dückers' Roman *Spielzone* wird die ständige Aktualisierung des Raumes wie auch das subversive Potential des raumkonsitutiven Gehens literarisch demonstriert und der Berliner Stadtraum durch die Handlungen der Bewohner in einen Experimentierraum mit verschiedenen (nicht zuletzt geschlechtlichen) Lebensentwürfen transformiert.

¹⁹⁴ Ebd., S. 224.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 228.

¹⁹⁶ Füssel, Tote und gelebte Räume, S. 35.

¹⁹⁷ Certeau, Kunst des Handelns, S. 233f.

¹⁹⁸ Füssel, Tote und gelebte Räume, S. 35.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 35.

Die nächsten Abschnitte der raumtheoretischen Ansätze skizzieren erinnerungstheoretische und raum-zeitliche Auffassungen in enger Verknüpfung mit gattungstheoretischen Aspekten nach Bachelard und Bachtin. Diese sind besonders für die Analysen von Erpenbecks Roman *Heimsuchung* relevant, in dem nicht das Gehen im städtischen Raum im Vordergrund steht, sondern die zeitliche Verankerung von Vergangenheit und von Kindheitserinnerungen im scheinbar trostpendenden häuslichen und insularen Raum. Ausgewählte Raumtheorien von Gilles Deleuze und Félix Guattari mit Fokus auf Deleuzes Abhandlung zur einsamen Insel schließen den theoretischen Teil schließlich ab.

2.6 Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes* (1957)

Gaston Bachelard – Professor für Philosophie der Wissenschaften an der Universität Sorbonne – wandte sich in einer seiner späteren Schaffensperioden der Psychoanalyse und ab den 1950er Jahren zudem verstärkt der Erforschung von literarischen Texten zu. Wie Etienne Gilson in seinem Vorwort zur englischen Ausgabe der *Poetics of Space* bemerkt, war dies eine überraschende Wende, die dem Philosophen große Bewunderung einbrachte, da damit auch eine Veränderung seiner bis dato naturwissenschaftlich geprägten Denkweise einherging.²⁰⁰ In Bachelards im Jahr 1957 auf Französisch veröffentlichten *La Poétique de l'espace*²⁰¹ und im Jahr 1960 auf Deutsch erschienenen Text *Poetik des Raumes* beschäftigt sich der Philosoph mit einer von ihm entworfenen „Phänomenologie der Einbildungskraft“, worunter er „die Studie des dichterischen Bildes als Phänomen“ versteht, „wenn nämlich das Bild im Bewußtsein auftaucht als direktes Erzeugnis des Herzens, der Seele, des Menschen in seiner unmittelbaren Gegenwärtigkeit“²⁰². Von der klassischen Psychoanalyse abweichend und stattdessen einen philosophischen Standpunkt einnehmend,²⁰³ sieht Bachelard das in der Literatur durch den Künstler entworfene Bild als ein Erzeugnis der Seele, welches bereits vor dem Denken entsteht.²⁰⁴ Dieses somit rein intuitiv entstehende Bild lässt in die Seele und Erinnerung des Dichters blicken. Dabei weicht Bachelard von der in seinen vorhergehenden psychoanalytischen Untersuchungen postulierten objektiven Betrachtungsweise und Kategorisierung ab und zieht die subjektiven Gesichtspunkte der entstehenden Bilder verstärkt in Betracht, da der Ursprung der Bilder, wie er schreibt, in einem „individuellen Bewußtsein liegt“²⁰⁵, die subjektive Komponente also stärker miteingebunden werden muss.²⁰⁶ Die Entfaltung der literarischen Bilder

²⁰⁰ Vgl. Gilson, Etienne: Foreword to the 1964 edition. In: Bachelard, Gaston: *The Poetics of Space*. Translated from the French by Maria Jolas. Boston: Beacon Press 1994, S. xi-xiv, hier S. xiii-xiv.

²⁰¹ Bachelard, Gaston: *La Poétique de l'espace*. Paris: Les Presses universitaires de France 1957.

²⁰² Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt a.M.: Fischer 2011, S. 9.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 8f.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 10.

²⁰⁵ Ebd., S. 10.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 9f.

wird durch eine rezeptionsästhetische Ebene ergänzt, da sich der Leser die Bilder beim Leseprozess zueigen macht und dadurch ebenfalls verändert wird.²⁰⁷

Da alles Menschliche über die Sprache in Erscheinung tritt,²⁰⁸ gilt Bachelards Augenmerk in der *Poetik des Raumes* besonders dem literarischen Ausdruck der dichterischen Imagination mit dem Schwerpunkt auf der Lyrik, wobei nicht die gesamte ästhetische Konzeption des jeweiligen literarischen Textes untersucht wird, sondern insbesondere die Beschreibung der in der Literatur zu Tage tretenden räumlichen Bilder.²⁰⁹ Bachelard zufolge bilden nämlich

[i]n der ersten phänomenologischen Untersuchung über die dichterische Einbildungskraft das isolierte Bild, der Satz, der es entwickelt, der Vers oder manchmal die Strophe, in der es aufstrahlt, Sprachräume, die eine Topo-Analyse studieren müßte.²¹⁰

Vor allem den literarisch beschriebenen Raum-Repräsentationen attestiert Bachelard in seiner Abhandlung ontologische Aussagekraft; die Darstellungen erschaffen durch die von ihm als „Topo-Analyse“ bezeichnete Vorgehensweise, über eine Phänomenologie der räumlichen Bilder, ihre spezifische Phänomenologie der dichterischen Einbildungskraft. Diese Untersuchungsmethode charakterisiert er als „das systematische psychologische Studium der Örtlichkeiten unseres inneren Lebens“²¹¹, wobei er sich konkret auf die literarische Repräsentation der Räume des Häuslichen, des Intimen und Geschützten konzentriert und anhand von literarischen Beispielen beschreibt, wie das Haus durch räumlich-menschliches Handeln geformt wird,²¹² wie die Räume dadurch belebt und erlebt werden. Daher werden die dichterisch entworfenen Räumlichkeiten zu einer „metaphor of humanness“²¹³, folglich zu einem Bild, in dem mental das Trostpendende, Schützende und Private verankert wird. Wie John R. Stilgoe bemerkt, beschäftigt sich Bachelard mit dem wechselseitigen Verhältnis der Aktivität der Gestaltung des Raumes durch seine Bewohner, jedoch darüber hinaus auch mit dem Einfluss des Raumes auf diese und der Verarbeitung dieses Raumproduktions- und Nutzungsprozesses im literarischen Text:

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 15.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 15.

²⁰⁹ Vgl. Sasse, Sylvia: Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik. In: Günzel (Hrsg.), Handbuch Raum, S. 294-308, hier S. 303.

²¹⁰ Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 18.

²¹¹ Ebd., S. 35.

²¹² Stilgoe, John R.: Foreword to the 1994 edition. In: Bachelard, *Poetics of Space*, S. vii-x, hier S. vii.

²¹³ Ebd., S. vii.

As he [Bachelard, K.D.] listens to the geometry of echoes dignifying – and distinguishing – every old house, he probes the impact of human habitation on geometrical form, and the impact of the form upon human inhabitants.

Bachelard schließt somit „ausgehend von Raumdarstellungen in der Lyrik auf das grundsätzliche Verhältnis von Mensch und Raum“²¹⁴. Gerade die Räume des Häuslichen sind die Orte, die der Mensch braucht, um zu träumen und der Fantasie freien Lauf zu lassen;²¹⁵ diese These ist und bleibt Stilgoe zufolge eine der „most unnerving, most convincing arguments in Western philosophy“²¹⁶.

Es sind ausschließlich die positiven Räume, „*die Bilder des glücklichen Raumes* [Hervorhebung im Original – K.D.]“, mit denen sich Bachelard auseinandersetzt. Er nennt seinen Untersuchungsansatz daher auch „*Topophilie* [Hervorhebung im Original – K.D.]“: Die von ihm untersuchten literarischen Räume sind imaginierte Räume des Schutzes „gegen feindliche Kräfte“²¹⁷, in denen Menschen Geborgenheit und Sicherheit finden. Zum realen Schutzwert der Räume kommt noch ein imaginierter Wert, der bald den ursprünglichen Wert übersteigt und vom Dichter intensiv in der Vorstellungskraft erlebt wird; damit werden diese Räume zum Zentrum des Empfindens und des Seins.²¹⁸

In seiner „eher anthropologischen denn literaturbezogenen Betrachtungsweise“²¹⁹ und in Anlehnung an C.G. Jung, der die menschliche Seele mit einem mehrstöckigen Gebäude vergleicht,²²⁰ untersucht Bachelard literarische Bilder des Hauses und die damit in Verbindung stehenden Räume wie beispielsweise die Bedeutung der vertikalen Verteilung der Stockwerke mit Keller und Dachboden, kommt anschließend zu den versteckten Schlupfwinkeln und den Dingen des Hauses wie der Muschel, den Truhen und Schränken. An dieser Stelle soll auf einige markante Aspekte des Hauses und der damit verbundenen Räume und Schlupfwinkel in Bachelards Raumtheorie eingegangen werden, die später in Bezug auf die räumliche Analyse von Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* noch weiterhin relevant sein wird. In Bachelards Poetik

²¹⁴ Lange, Carsten: *Architekturen der Psyche. Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 22.

²¹⁵ Ebd., S. viii.

²¹⁶ Ebd., S. viii.

²¹⁷ Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 25.

²¹⁸ Vgl. ebd., S. 25.

²¹⁹ Lange, *Architekturen*, S. 22.

²²⁰ Vgl. Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 26.

des Raumes wird das Haus zur Metapher für das gesamte menschliche Sein.²²¹ So ist das Haus, für den Philosophen „unser Winkel der Welt“²²². In räumlichen Bildern werden die menschlichen Träume verortet, Zuflucht gesucht und Intimität gefunden. Das Haus mit seinen Zimmern und Winkeln ist jedoch vor allem Speicher von (Kindheits-)Erinnerungen, die sich in ihm untrennbar mit der Vorstellungskraft verbinden – es ergibt sich in den literarischen Bildern somit ein undurchschaubares Gemisch von Imagination und Gedächtnis.²²³ Dabei spielt die materielle Geschlossen- und deutliche Abgegrenztheit der Räumlichkeiten eine wichtige Rolle und macht das Haus für die Erinnerung zu einem konservatorischen Faktor. Durch seine materielle Stabilität und die Räume als Aufbewahrungsbehälter, zudem durch die tröstliche Erinnerung an das Wohnen im Elternhaus als ersten Erfahrungswert im Leben, ist das Haus ein Vermittler von Kontinuität:²²⁴ es „ist Körper und Seele“²²⁵ zugleich.

Die materielle Umschlossenheit des Hauses produziert eine Dialektik des Drinnen und Draußen, welche die Intimität und Wärme von der menschlichen Feindseligkeit außerhalb der häuslichen Schutzmauern trennt. Während die positiven Erinnerungen im Innenraum des Hauses verortet sind, verankern sich die negativen und unterdrückten Erinnerungen, denen sich die Psychoanalyse widmet, mental außerhalb des Hauses: „Die Psychoanalyse kommt dem ausquartierten Unbewußten zu Hilfe, dem brutal oder hinterlistig ausquartierten Unbewußten“²²⁶. Diese schmerzhaften Erinnerungen stehen jedoch nicht im Fokus von Bachelards Topo-Analyse, sein Augenmerk gilt fast ausschließlich dem Haus als Gedächtnisort von positiven Gefühlen und Ereignissen einer glücklichen Vergangenheit. Je nachdem, wie die räumlichen Gegebenheiten des Hauses gestaltet sind, bekommen der trostspendende und geschlechterspezifische Charakter des Hauses – Bachelard assoziiert das Haus mit Mütterlichkeit – einen unterschiedlichen Stellenwert. In ihm sind die menschlichen Erinnerungen untergebracht wie in „Honigwaben“; „wenn das Haus etwas kompliziertere Gestalt annimmt, wenn es Keller und Speicher, Winkel und Flu-

²²¹ Vgl. ebd., S. 25f.

²²² Ebd., S. 31.

²²³ Vgl. ebd., S. 32, 41f.

²²⁴ Vgl. ebd., S. 33f.

²²⁵ Ebd., S. 33.

²²⁶ Ebd., S. 37.

re hat, dann bekommen unsere Erinnerungen mehr und mehr charakteristische Zufluchtsorte²²⁷.

Durch seine gedächtnistheoretische Funktion wird das von Bachelard beschriebene Haus darüber hinaus zu einem Chronotopos im Sinne Michail Bachtins (siehe zum Chronotopos auch Kapitel 2.7), das heißt zu einem Ort, in dem sich die Paradigmen Raum und Zeit untrennbar miteinander verbinden. Durch die Unmittelbarkeit des literarischen Bildes vereinen sich im Räumlichen Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart und machen das Haus zu einem zeitlich vielschichtigen und komplexen Konstrukt, das verschiedene und sogar gegensätzliche Dynamismen miteinander vereint.²²⁸ Die Zeit materialisiert sich im Raum, speichert „verdichtete Zeit“²²⁹ und „bewahrt die schönen Fossilien der Dauer, konkretisiert durch lange Aufenthalte“²³⁰. Besonders die kleinen verschlossenen Räume wie Schubladen, Truhen und Schränke werden zu Bewahrern von Erinnerungen und Vermittlern zwischen zeitlichen Ebenen. Auch sinnliche Ereignisse wie der Duft spielen bei der Verbindung von zeitlichen Ebenen und dem Anregen der Einbildungskraft über den literarischen Text eine wichtige Rolle.²³¹

Durch die metaphorische Anlage von Bachelards Poetik des Hauses und seine Verbindung von verschiedenen Ansätzen an der Grenze unterschiedlicher Disziplinen lässt sich seine räumliche Philosophie vielseitig – und nicht nur im Bereich der Ästhetik – anwenden. Im Bereich der Literaturwissenschaft und im Zuge des *spatial turn* in den Kulturwissenschaften, aber auch in der Anthropologie, wird auf Bachelards interdisziplinäre Theorie häufig verwiesen, obwohl sie bisher dort nur selten (ausführlich) verwendet wird. Im Kontext dieser Studie zu räumlichen Konstruktionen in der Gegenwartsliteratur ist Bachelards Theorie jedoch durch die Skizzierung des Räumlichen als Speicher von Erinnerung für die Gedächtnistheorie in Verbindung mit Räumen und im Zusammenhang mit räumlichen, aus der Antike stammenden Erinnerungstechniken relevant, wie mit Bezug auf Jenny Erpenbeck gezeigt werden wird; in ihrem

²²⁷ Ebd., S. 34.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 33.

²²⁹ Ebd., S. 35.

²³⁰ Ebd., S. 35.

²³¹ Vgl. ebd. S. 39.

Roman *Heimsuchung* wird Bachelards Theorie des Hauses als Speicher von glücklichen Erinnerungen der Kindheit transformiert.

2.7 Michail M. Bachtin: *Chronotopos* (1975)

Im berühmten, wenn auch mit Verzögerung publizierten und relativ spät rezipierten²³² Aufsatz *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* – Ende der 1930er Jahre verfasst und 1975 postum veröffentlicht²³³ – beschäftigt sich der russische Literaturwissenschaftler Michail M. Bachtin mit der Verschränkung der Paradigmen Zeit und Raum im Roman, das heißt der Manifestation des Raumes in der Zeit sowie der Materialisierung der Zeit im Räumlichen. Bachtin zufolge sind „Kunst und Literatur [...] durchdrungen von chronotopischen Werten unterschiedlichen Grades und Umfangs. Jedes Motiv, jedes gesonderte Moment eines Kunstwerks ist ein solcher Wert“²³⁴. In seinen gattungstheoretischen Untersuchungen des Chronotopos im Roman gibt Bachtin lediglich in der Einleitung eine grobe Beschreibung dessen, was er als Chronotopos bezeichnet. Das genaue Konzept bleibt etwas im Vagen:

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.²³⁵

Bachtin geht es somit um die literarisch in Erscheinung tretende untrennbare Zusammengehörigkeit der beiden Paradigmen, die in einer Einheit verbunden sind und im Roman auf verschiedene Weisen dargestellt werden. Dabei bilden sich im Text chronotopische „Organisationszentren“, denen, wie Bachtin im 1973 ergänzten Schlusswort feststellt, eine „erstrangige sujetbildende Bedeu-

²³² Vgl. für mögliche Gründe der späten Rezeption Wegner, Michael: Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins. In: Weimarer Beiträge 35/8 (1989), S. 1357-1367, hier S. 1357-1359.

²³³ Bachtin, Michail M.: *Formy vremeni i chronotopa v romane*. In: Ebd.: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskau: Chudoz lit. 1975, S. 234-407. Eine deutsche Übersetzung ist zunächst in der DDR erschienen: *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. In: Ders.: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner, übersetzt von Michael Dewey. Berlin/Weimar: Aufbau 1986, S. 262-464. Drei Jahre später erschien eine Übersetzung auch in der BRD im Fischer Verlag.

²³⁴ Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 180.

²³⁵ Ebd., S. 7.

tung zukommt“²³⁶; daher fungiert der Chronotopos als erzähltheoretische Kategorie.²³⁷

Den Begriff Chronotopos lieh sich Bachtin aus den Naturwissenschaften und ließ sich von dem Physiologen Aleksej A. Uchtomskij inspirieren, dessen Vortrag über die Verbindung von Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart er im Jahr 1925 besuchte.²³⁸ Darüber hinaus waren zwei weitere Denker für seine Chronotopos-Theorie maßgeblich: Immanuel Kant mit seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781) und Albert Einsteins Relativitätstheorie. Der Petersburger Professor Uchtomskij widmet einige Passagen seiner Dissertation der Kantschen Erkenntnistheorie.²³⁹ Nur in einer Fußnote erwähnt,²⁴⁰ erweist sich Bachtins Verweis auf Kants Philosophie als äußerst wichtig für seine Raum-Zeit-Theorie, da er eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Kants Transzendentaler Ästhetik und seiner eigenen Position vornimmt. Bachtin stimmt mit Kant zwar in der Annahme überein, dass Raum und Zeit aller empirischen Erfahrung vorausgeht.²⁴¹ Während Kant zufolge aller Erkenntnis die Verbindung von Zeit und Raum zugrunde liegt, diese von ihm jedoch als transzendental definiert wird, bemerkt Bachtin, dass die von ihm beschriebenen Chronotopoi auf „Formen der realen Wirklichkeit selbst“²⁴² verweisen.²⁴³

Einsteins Relativitätstheorie und die vierte Dimension des Raumes, das heißt die Zeit, werden im Gegensatz zu den Verweisen auf Kant prominent in Bachtins Einleitung angeführt und machen Einstein zu einem der wichtigsten naturwissenschaftlichen Vertreter zur Vorlage für seine Theorie.²⁴⁴ Die in der Relativitätstheorie entwickelte Größe der Raumzeit, somit die Verbindung der beiden Paradigmen, die bis dato noch klar voneinander getrennt waren, möchte

²³⁶ Ebd., S. 187.

²³⁷ Vgl. Frank, Michael C. / Mahlke, Kirsten: Nachwort. In: Bachtin, Chronotopos, S. 201-242, hier S. 206.

²³⁸ Vgl. Sasse, Sylvia: Michail Bachtin zur Einführung. Hamburg: Junius 2010, S. 141f.

²³⁹ Vgl. Frank/Mahlke, Nachwort, S. 212.

²⁴⁰ Vgl. Bachtin, Chronotopos, S. 8.

²⁴¹ Vgl. Frank/Mahlke, Nachwort, S. 208f.

²⁴² Bachtin, Chronotopos, S. 8.

²⁴³ Frank und Mahlke verweisen auf eine mögliche Fehlinterpretation von Kants Annahmen zu Zeit und Raum von Seiten Bachtins, da Kant die empirische Komponente der Raum-Zeit-Verbindung nicht ablehne. Kants Interesse gelte in seiner Transzendentalen Ästhetik vielmehr der Verbindung von Zeit und Raum als apriorische Vorstellungen, die die Erkenntnis beeinflussten. Vgl. Frank/Mahlke, Nachwort, S. 209f.

²⁴⁴ Vgl. Bachtin, Chronotopos, S. 7.

Bachtin „fast (wenn auch nicht ganz) wie eine Metapher“²⁴⁵ in die Literaturwissenschaft übertragen. Albert Einstein hinterfragte in seiner Theorie die Getrenntheit der beiden Größen und stellte fest, dass Raum und Zeit stets voneinander abhängig seien und sich gegenseitig bedingten. Die vierte Dimension des Raumes, die zeitliche Dimension, geht auf Einsteins Professor Hermann Minkowski zurück, der den Grundstein legte für eine Raumdefinition, die abhängig von der Zeit ist und sich je nach Geschwindigkeit verändert: „Aus einem statischen absoluten Raum, in dem die Zeit gleichmäßig verrinnt, hat sich das dynamische Konzept einer Raumzeit entwickelt, die von Materie und Energie geformt wird“²⁴⁶. Wie Frank und Mahlke in ihrem Nachwort zu Bachtins Chronotopos erwähnen, lehnt sich Bachtins Theorie der Verschmelzung von Raum und Zeit im Roman, obwohl sie Metaphorizität postuliert, stark an die Theorien von Minkowski und Einstein an – Raumzeit ist nicht mehr nur vorausgesetzt, sondern wird zu einem der Akteure des Geschehens.²⁴⁷

Bachtin vertritt trotz des irritierenden Bezugs auf die „reale Wirklichkeit“ einen konstruktivistischen Ansatz, da er von der kulturellen Bedingtheit der Wirklichkeit ausgeht.²⁴⁸ Frank und Mahlke zufolge umfasst die Bachtin'sche Chronotopos-Theorie sechs Funktionen, von denen im Folgenden nur einige wichtige herausgegriffen werden sollen.²⁴⁹ Die Verknüpfung von Raum und Zeit hat unter anderem eine kulturtheoretische Funktion, da der literarische Chronotopos die „Aneignung“²⁵⁰ eines realen Chronotopos bedeutet, folglich die Verschmelzung der beiden Paradigmen in der historischen Wirklichkeit darstellt, die sich auf verschiedene Weisen äußert und deren Ausprägung epochenspezifisch ist: „Literatur ist demnach ein Medium des kulturellen Gedächtnisses“²⁵¹ und bildet reale Chronotopoi ab. Bachtin zufolge können wir

diese Welt als die den Text erschaffende Welt bezeichnen: Sind doch alle ihre Momente [...] an der Erschaffung der im Text dargestellten Welt gleichermaßen beteiligt. Aus den realen Chronotopoi dieser darstellenden Welt gehen dann die

²⁴⁵ Ebd., S. 7.

²⁴⁶ Frank/Mahlke, Nachwort, S. 214.

²⁴⁷ Vgl. ebd., S. 215.

²⁴⁸ Vgl. ebd., S. 210.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 204-207. Die Funktionen des Chronotopos umfassen eine kulturtheoretische, eine gattungstheoretische, eine erzähltheoretische, gestalterische sowie produktions- und rezeptionsästhetische. Zudem hat er die Funktion der literarischen Darstellung des Menschen.

²⁵⁰ Bachtin, Chronotopos, S. 7.

²⁵¹ Frank/Mahlke, Nachwort, S. 205.

widergespiegelten und erschaffenen Chronotopoi der im Werk (im Text) dargestellten Welt hervor.²⁵²

Der Chronotopos als kulturelles Gedächtnis wird im Zuge der späteren Analyse von Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* wichtig werden. In ihrem Roman wird ein Haus zum Zeitspeicher und zu einem Ort der Erinnerung, der Aspekte der deutschen Vergangenheit lagert und aufbewahrt.

Des Weiteren hat der Chronotopos eine ausgeprägte gattungstheoretische Funktion, die Bachtin anhand eines literaturgeschichtlichen Überblicks in den Vordergrund rückt. Über die unterschiedlichen Darstellungsweisen des Chronotopos in der Literatur seit der griechischen Antike fertigt der Literaturwissenschaftler eine Gattungsgeschichte des Romans an und macht die Raumzeit zu einem zentralen Merkmal unterschiedlicher Romanformen. Die diesem diachronen Überblick zugrunde liegende Annahme ist, dass sich der Roman grundsätzlich vom Epos unterscheidet und nicht, wie herkömmlich angenommen, ein Nachfolger dessen ist, sondern zeitgleich mit ihm besteht. Damit möchte sich Bachtin wahrscheinlich von Georg Lukács' Romantheorie abgrenzen,²⁵³ die eine strenge Trennung der beiden Gattungen im Übergang von der Antike zur Moderne verortet und den Roman als Nachfolger des Epos versteht.²⁵⁴ Bachtin hingegen beginnt seine Untersuchungen schon in der Antike und zwar mit drei Typen des griechischen Romans, analysiert anschließend die Chronotopoi im Ritter- und Schelmenroman des Mittelalters, bevor er mit einem ausführlichen Teil zur literarischen Verschmelzung von Raum und Zeit in François Rabelais' Romanen schließt. Er arbeitet dabei verschiedene Typen des Chronotopos heraus, wie beispielsweise den Chronotopos des Weges, des Schlosses, der Krise und des Wendepunktes, des Provinzstädtchens und der Schwelle.²⁵⁵ Der oft mit dem Chronotopos des Weges verbundene Chronotopos der Begegnung beispielsweise findet sich in Romanen, die die Darstellung einer Straße und eines auf ihr reisenden Protagonisten enthalten, wie etwa im antiken Alltagsroman oder in mittelalterlichen Ritterromanen. Dieser Typ des Chronotopos zeichnet sich durch eine überdurchschnittlich hohe emotionale

²⁵² Bachtin, Chronotopos, S. 191.

²⁵³ Vgl. Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Paul Cassirer 1920.

²⁵⁴ Vgl. Frank/Mahlke, Nachwort, S. 219f.

²⁵⁵ Vgl. Bachtin, Chronotopos, S. 180-187.

Aufladung und eine überwiegend zeitliche Ausrichtung aus. Da Begegnungen meist auf einem Weg oder einer Straße stattfinden, treffen dabei häufig verschiedene Lebenswege, Stände und Nationalitäten aufeinander.²⁵⁶

Wichtig ist außerdem die produktions- und rezeptionsästhetische Funktion des Chronotopos im Roman. Zum Ende der Chronotopos-Studie verbindet Bachtin die Theorie mit seinen früheren Arbeiten, deren Schwerpunkt auf der Dialogizität lag. Er schreibt von einem Chronotopos des Lesers und von einem Chronotopos des Autors, die sich über den Text in einem beständigen Dialog miteinander befinden; „[a]lles Dialogische ist so gesehen immer auch chronotopisch zu denken“²⁵⁷. Sowohl der Autor als auch der Leser sind an der Kreation der im Text dargestellten Welt beteiligt. Mit dem Lesen des Chronotopos bringt der Leser stets seine derzeitige Perspektive ein, was bedeutet, dass der Lesakt immer von seiner Weltsicht und dem Chronotopos mitbedingt sind, in dem er sich befindet. Damit wendet sich Bachtin „gegen eine naive Lesart, nach der uns literarische Texte einen ungebrochenen Einblick in das Weltbild vergangener Epochen ermöglichen“²⁵⁸. Wie Bachtin bemerkt, ist dieser Austausch selbst wiederum chronotopisch und kann als „*schöpferischer* [Hervorhebung im Original – K.D.] Chronotopos“²⁵⁹ bezeichnet werden.

Wie Frank und Mahlke in ihrem Nachwort der 2008 erschienen Chronotopos-Ausgabe erläutern, fehlt Bachtins Text zur Raumzeit im Roman bis dato im Kanon der im Zuge des so genannten *spatial turn* rezipierten und oft verwendeten theoretischen Texte, sowohl in der englisch- als auch deutschsprachigen Forschungsdebatte, was sie mit der gattungstheoretischen Ausrichtung von Bachtins Theorie begründen. Gerade in der Verbindung der Theorie von geistes- und naturwissenschaftlichen Ansätzen sowie der Synthese der Paradigmen Raum und Zeit sehen sie in dieser Position jedoch die Chance, „als Korrektiv für viele zu einseitig orientierte Herangehensweisen [zu] dienen“²⁶⁰. Obwohl deutlich weniger rezipiert als andere Theoretiker wie Foucault und Certeau beispielsweise, widmen sich in den letzten Jahren vermehrt literarische Analysen der Chronotopos-Theorie Bachtins und verwenden sie produktiv in

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 181.

²⁵⁷ Sasse, Michail Bachtin, S. 145.

²⁵⁸ Frank/Mahlke, Nachwort, S. 207.

²⁵⁹ Bachtin, Chronotopos, S. 192.

²⁶⁰ Frank/Mahlke, Nachwort, S. 229.

einer metaphorischen Auffassung der Verschmelzung von Raum und Zeit; von einer romantheoretischen Orientierung rücken sie eher ab.²⁶¹

²⁶¹ Vgl. hierzu beispielsweise Brueggemann, Aminia M.: Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handke, Günter Kundert und Martin Walser. New York: Peter Lang 1996; May, Markus / Rudtke, Tanja: Bachtin im Dialog. Heidelberg: Winter 2006; Kugele, Jens: Positionen in der Raum-Zeit. Kafkas *Bau* aus der Perspektive Bachtins. In: Müller, Dorit / Weber, Julia (Hrsg.): Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“. Berlin: De Gruyter 2013, S. 179-194.

2.8 Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Das Glatte und das Gekerbte* (1980) und *Die einsame Insel* (2002)

Der Philosoph Gilles Deleuze und der Psychiater Félix Guattari beschäftigen sich in ihrem – zu einem großen Teil gemeinsamen – Werk verstärkt mit der Philosophie des Raumes sowie dessen Ästhetik in literarischen Texten;²⁶² sie sind damit zusammen mit Foucault, Certeau und Augé wichtige Vertreter der Auseinandersetzung mit dem Raum in der Postmoderne. Ihre Überlegungen zum Raum ziehen sich durch ihr gesamtes Werk; im Kontext der vorliegenden Forschungsarbeit soll der Fokus auf zwei Texten liegen, die für die Analysen der ausgewählten literarischen Texte, besonders im Hinblick auf Tanja Dückers' Roman *Spielzone* und Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung*, Relevanz haben. Dies sind zum einen Deleuzes und Guattaris Ausführungen zum sogenannten glatten und gekerbten Raum, in denen es, ähnlich wie in Michel Certeaus skizzierten *Praktiken im Raum* (siehe Kapitel 2.5), um den vom Machtdispositiv organisierten Raum geht im Gegensatz zu einer Raumnutzung, die dieses Machtdispositiv unterläuft. Des Weiteren gilt das Augenmerk Gilles Deleuzes Auseinandersetzung mit der Entstehung und Beschaffenheit einsamer Inseln, die in engem Zusammenhang mit der Imagination stehen.

Ein für den raumkonstruktivistischen Diskurs relevanter Text ist die von Deleuze und Guattari verfasste Abhandlung zum glatten und gekerbten Raum in ihrem Band *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* aus dem Jahr 1980, die auf Deutsch im Jahr 1992 unter dem Titel *Kapitalismus und Schizophrenie: Tausend Plateaus* erschien.²⁶³ Von Michel Certeaus Auffassung der Praktiken im Raum ausgehend, beschäftigt sich der Band *Tausend Plateaus* mit verschiedenen Prozessen der Subjektwerdung und des Werdens und stellt dar, inwiefern besonders „[i]nventive ways of crafting time and space“²⁶⁴ unterschiedliche Arten des Widerstands darstellen. Damit richten sich die beiden

²⁶² Vgl. Ott, Michael: Bildende und darstellende Künste. In: Günzel (Hrsg.), Handbuch Raum, S. 60-76, hier S. 71.

²⁶³ Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2. Paris: Les Éditions de Minuit 1980. Deutsche Fassung: *Kapitalismus und Schizophrenie: Tausend Plateaus*. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé. Berlin: Merve 1992.

²⁶⁴ Andermatt Conley, *Spatial Ecologies*, S. 96.

Autoren gegen eine Staatsgewalt, die ihrer Ansicht nach das Denken und Körperverhalten diszipliniert und beides zu Instrumenten der Verfolgung kapitalistischer Ziele macht. Durch ihr Konzept der Handlungen im Raum als Praktiken der Auflehnung werden den Autoren zufolge neue Prozesse der Subjektwerdung angestoßen und alternative Weisen des Denkens inner- und außerhalb des Staatsapparates angeregt.²⁶⁵ Im Anschluss an Gregory Bateson's *Steps to an Ecology of Mind* (1972), in dem dieser beschreibt, inwiefern das Individuum als Produkt des Kapitalismus nicht unabhängig von seiner Umgebung betrachtet werden kann, beschreiben Deleuze und Guattari, wie sich die Welt immerfort in sich neu konstituierenden Linien in Bewegung befindet, eine Welt, in der sich in ständig wiederholenden Prozessen eine Loslösung von Räumen bzw. eine Deterritorialisierung vollzieht und sich Raum wiederum gleichzeitig in Vorgängen der Reterritorialisierung neu konstituiert.²⁶⁶ Verena Andermatt Conley zufolge knüpfen Deleuze und Guattari hier an Paul Virilios Konzept der Geschwindigkeit des sich ständig in Bewegung befindenden Lebens an. Auf dieser Folie heben sie hervor, wie der Staat versucht, das aus der Bewegung entstehende kreative Potential zu fixieren und die Pluralität damit unter seine Kontrolle zu bringen.²⁶⁷ So bevorzugen die Autoren dynamische Prozesse, „difference rather than identity, movement rather than stasis, and change rather than what remains the same“²⁶⁸. Im Kapitel *Rhizom* zu Anfang des Bandes, dessen Titel sich auf ein wurzelartiges, sich dicht über dem Boden ausbreitendes Gewächs bezieht, verweisen Deleuze und Guattari metaphorisch auf die rhizomatische Raumnutzung, durch die binäre Denkweisen überwunden werden können, denn

rhizomes are made solely of connections instead of inclusions and exclusions. They are grasses and filaments, or even the system of shallow mycelia. Light, flexible, horizontal, they move between points, creating thousands of interstices and pattern networks without borders.²⁶⁹

²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 96-97.

²⁶⁶ Vgl. ebd., S. 98.

²⁶⁷ Vgl. ebd., S. 98. Andermatt Conley zufolge bezieht sich Virilio hier auf die Geschwindigkeit des Lebens in der westlichen Industrie- und später Informationsgesellschaft. Die Schnelligkeit des Lebens wird ihr zufolge auch von einigen Philosophen erwähnt, wie beispielsweise Freud.

²⁶⁸ Tamsin, Lorraine: Ahab and Becoming-Whale: The Nomadic Subject in Smooth Space. In: Buchanan, Ian / Lamber, Gregg (Hrsg.): Deleuze and Space. Edinburgh: Edinburgh University Press 2005, S. 159-175, hier S. 159.

²⁶⁹ Andermatt Conley, *Spatial Ecologies*, S. 99.

Diese Art des multilateralen, nicht-hierarchischen Raumdankens visualisiert im unkontrollierten Wuchern des Sprosses eine Vernetzung in alle Richtungen und zeigt neue Kombinationsmöglichkeiten dank der vielen Anknüpfungspunkte, durch die alle Arten von neuen Existenzen möglich gemacht und damit bereits organisierte Arten der Raumnutzung und Hierarchien unterlaufen werden können. Dieses Modell aus der Botanik setzen Deleuze und Guattari dem Konzept des Baums entgegen, den sie als Repräsentanten einer herkömmlichen Auffassung von Räumen und der Wissensorganisation heranziehen, der auch in anderen Disziplinen der Wissenschaft wie zum Beispiel in der Linguistik als Metapher eines konventionellen Ordnungsprinzips des Wissens bemüht wird.²⁷⁰

Auf diesen Überlegungen aufbauend, beschäftigen sich der Philosoph und der Psychiater in ihrem Kapitel *1440 – Das Glatte und das Gekerbte* mit der Opposition des glatten im Gegensatz zum gekerbten Raum.²⁷¹ Der so genannte glatte Raum verweist dabei auf eine unstete und expansive Art der Raumnutzung, eine intensive Raumnutzung im Gegensatz zur extensiven, während der gekerbte Raum mit Sesshaftigkeit gleichgesetzt wird, das heißt mit dem Raum, „der vom Staatsapparat geschaffen wird“²⁷². Der glatte Raum wird für die Beschreibung des Nomadentums und der Raumnutzung der Kriegsmaschine verwendet, welche aufgrund ihrer Mobilität und „the way they [die Nomaden – K.D.] occupy space and for inventing the war machine to embattle the centralized, ‚rooted‘ state“²⁷³ hervorgehoben werden. Dabei geht es vor allem um die ständige De- und Reterritorialisierung und eine lediglich temporäre Raumnutzung, die im Gegensatz zur dauerhaften Besetzung Veränderungspotential birgt. Die beiden Typen des Raumes sind jedoch selten in Reinform zu finden, sondern gehen stets von einem in den anderen Typen über. Den Unterschied der beiden Raumtypen veranschaulichen Deleuze und Guattari beispielsweise anhand des Modells der Technik, indem sie den glatten und gekerbten Raum über zwei Stofftypen darstellen. Während das klar strukturierte Gewebe mit Verflechtungen von horizontalen und vertikalen Elementen als gekerbter Raum gelten kann, ist der Filz

²⁷⁰ Kajetzke/Schroer, Sozialer Raum, S. 198.

²⁷¹ Deleuze/Guattari, Tausend Plateaus, S. 657-693.

²⁷² Ebd., S. 658.

²⁷³ Andermatt Conley, Spatial Ecologies, S. 100.

so etwas wie ein Anti-Gewebe [...]. Er braucht keine einzelnen Fäden, die miteinander verwoben werden, sondern ist nur eine Verschlingung von Fasern, die durch Pressen zustande kommt [...] Das so verwickelte Material ist keineswegs *homogen*; und trotzdem ist es glatt und Punkt für Punkt dem Raum des Gewebes entgegengesetzt (es ist theoretisch unendlich, offen und in allen Richtungen unbegrenzt; es hat keine Vorder- und Rückseite und auch keinen Mittelpunkt; es verbindet nichts Festes und Bewegliches, sondern breitet eher eine kontinuierliche Variation aus).²⁷⁴

Deleuzes und Guattaris Darstellung veranschaulicht diese Opposition auch mit einem anderen Bild: das Meer wird als „der glatte Raum par excellence“²⁷⁵ beschrieben, der jedoch einer stetigen Einkerbung durch die Schifffahrt ausgesetzt ist. Bereits die Kartographie belegt den glatten Raum des Meeres seit den großen historischen Entdeckungen mit einem Raster aus Breiten- und Längengraden und lässt ihn so immer weiter zu einem gekerbten Raum werden:

Es ist als ob das Meer nicht nur der Archetypus aller glatten Räume gewesen ist, sondern der erste dieser Räume, der eine Einkerbung erdulden mußte, die ihn [...] mit Rastern überzog.²⁷⁶

Wie Deleuze und Guattari schreiben, ist es demnach nicht immer einfach, den glatten Raum vom gekerbten zu trennen, da sie sich gegenseitig hervorbringen. Der vom Staat organisierte und abgegrenzte Stadtraum etwa steht im Kontrast zum unbebauten Landraum und ist damit ein gutes Beispiel für einen stark gekerbten Raum; von der Stadt geht jedoch der Ackerbau aus, „unter dem Einfluss der Stadt überlagern der Ackerbauer und sein gekerbter Raum den Landwirt im noch glatten Raum“. Somit ist die Stadt im „Gegensatz zum Meer [...] der eingekerbte Raum par excellence“, doch genau aufgrund dieser Eigenschaft der Exklusion und Inklusion produziert die Stadt außerhalb ihrer Mauern erneut glatten Raum, der ihrem organisierten Gefüge innerhalb der Mauern entgegen steht: „gewaltige, kurzlebige Elendsviertel, Nomaden und Höhlenbewohner, Metall- und Stoffreste, Patchwork“²⁷⁷.

Während Deleuze und Guattari zufolge in der heutigen Gesellschaft der gekerbte Raum überwiegt, treten sie vehement für das Modell des Nomadischen ein, welches ihrer Ansicht nach für Pluralität und Diversität steht und das ein ständiges räumliches Werden und Vergehen erzeugt. Sie orientieren sich damit „an den räumlichen Prinzipien der Heterogenität und des Nebeneinan-

²⁷⁴ Deleuze/Guattari, Tausend Plateaus, S. 659.

²⁷⁵ Ebd., S. 664.

²⁷⁶ Ebd., S. 665.

²⁷⁷ Ebd., S. 667.

ders“, erheben „diese zu Leitprinzipien“²⁷⁸. Diese stehen im Gegensatz zu herkömmlichen Ansätzen der Wissenschaft, die eher nach Vereinheitlichung als nach Multiperspektivität streben, und machen Deleuze und Guattari so zu wichtigen Vertretern eines Poststrukturalismus, der einen maßgeblichen Beitrag zum handlungstheoretischen Raumdiskurs leistet.²⁷⁹

Ein weiterer für diese Untersuchung relevanter Text, im Besonderen für die räumliche Analyse von Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung*, in dem ein Grundstück im Osten Deutschlands als scheinbar isolierte Insel inszeniert wird, ist der kurze Essay *Causes et raisons des îles désertes* (2002).²⁸⁰ Dieser wurde von Gilles Deleuze bereits in den 1950er Jahren für die Zeitschrift *Nouveau Fémina* verfasst, ging jedoch auf dem Postweg verloren und wurde erst kurz nach der Jahrtausendwende in einem Sammelband mit weiteren Aufsätzen von Deleuze posthum veröffentlicht und seither intensiv rezipiert.²⁸¹ Der Philosoph verknüpft hier seine Ausführungen zu geographischen Inseln eng mit der Vorstellungskraft der Menschen; in einer logischen Verbindung mit naturwissenschaftlichen Fakten avanciert die einsame Insel zu einem rein imaginären Gedankenkonstrukt, das Deleuze mit je spezifischen Wünschen belegt. Sein theoretischer Entwurf der Insel verbindet geographische und phantasmatische Elemente, die er genderspezifisch zuspitzt. Aufgrund ihrer geographischen Entstehung unterscheidet er zwischen kontinentalen und geographischen Inseln. Die so genannten kontinentalen Inseln haben sich auf natürliche Weise durch Erosion vom Kontinent abgespalten und sind auf den Ozean abgedriftet. Die ozeanischen Inseln sind durch Eruptionen unterhalb der Meeresoberfläche entstanden, aufgrund derer Landmassen die Meeresoberfläche durchbrechen und die Inseln somit zu ursprünglichen Inseln machen. Während die kontinentalen Inseln also vom Festland abstammen, sind die ozeanischen Inseln im eigentlichen Wortsinne aus dem Meer hervorgegangen. In einer Anspielung auf

²⁷⁸ Kajetzke/Schroer, Sozialer Raum, S. 198.

²⁷⁹ Vgl. ebd., S. 198.

²⁸⁰ Deleuze, Gilles: *Causes et raisons des îles désertes*. In: Ders.: *L'île déserte et autres textes: Textes et entretiens 1953-1974*. Hrsg. von David Lapoujade. Paris: Minuit 2002, S. 11-17. Auf Deutsch erschienen unter dem Titel *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln* in Deleuze, Gilles: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974*. Hrsg. von David Lapoujade, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 10-17.

²⁸¹ Vgl. Conley, Tom: *The Desert Island*. In: Buchanan, Ian / Lamber, Gregg (Hrsg.): *Deleuze and Space*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2005, S. 207-219, hier S. 207.

die Aristotelische Weltanschauung und die Kosmographie²⁸² konstatiert Deleuze einen Krieg zwischen den (herkömmlich geschlechterspezifisch kodierten) Elementen Wasser und Erde; deren Zuschreibung (Wasser = weiblich, Erde = männlich) erkennt er als willkürlich. Um sich auf einer Insel in Sicherheit zu wiegen, müsse sich der Mensch im Glauben an einen Waffenstillstand dieser Elemente und damit der Geschlechter wiegen. Die Elemente und geographischen Formationen spielen also im Selbstverständnis des Menschen eine wichtige Rolle. Mit der kontinentalen Insel wird Deleuze zufolge der Wunsch nach Trennung verbunden, während die ozeanische Insel für einen Neuanfang steht. Diese beiden Arten der Entstehung von Inseln werden in der Imagination des Menschen widerspiegelt, der sich entweder danach sehnt, von seinem bisherigen Leben eine Trennung vorzunehmen, oder von einem absoluten Neuanfang träumt.

Deleuze verwebt die Beschaffenheit des Raumes mit der individuellen wie auch kollektiven Imaginationskraft der Menschen. Es ist nun nicht mehr nur die physische Insel Gegenstand der Untersuchung, sondern menschliche Vorstellungen und Sehnsüchte, die die Bewegung der Entstehung von einsamen Inseln in ihren Gedanken wiederholen, und sogar vervollkommen: Die Bevölkerung einer Insel durch einen Menschen, der eine dieser Sehnsüchte verfolge, „durchbricht nur scheinbar die Einsamkeit einer Insel, in Wahrheit wiederholt und verlängert sie den Elan, der sie als einsame Insel hervorbrachte“²⁸³. Wenn der Mensch genau diese Gedankenbewegungen vollzieht, ist „die Geographie eins mit dem Imaginären“. Der Mensch ist in diesem Fall das Bewusstsein der Insel bzw. wäre ein „solches Geschöpf auf der einsamen Insel [...] die einsame Insel selbst“²⁸⁴. An dieser Stelle nimmt Deleuze bereits wichtige Elemente seines späteren Werkes zur Beschaffenheit des Raumes und dessen Moment des Werdens vorweg, indem er Tom Conley zufolge die Grenze

²⁸² Vgl. ebd., S. 210f. Conley beschreibt hier Deleuzes Bezug auf eine geozentrische Weltanschauung, die auf zehn konzentrischen Kreisen beruht, in dessen Mitte sich der Planet Erde befindet, auf dem sich Land und Wasser in verschiedenen Schattierungen abwechseln. Deleuze fügte den Aspekt der kriegerischen Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Elementen jedoch selbst hinzu. Conley bezieht sich hier beispielsweise auf die Kartographien von Oronce Finé wie *Le sphère du monde* (1553).

²⁸³ Deleuze, Ursachen und Gründe, S. 12.

²⁸⁴ Ebd., S. 12.

zwischen Subjekt und Objekt überwindet und sowohl dem Raum als auch dem Menschen ein geteiltes Bewusstsein verleiht.²⁸⁵

In seinem Text schränkt Deleuze jedoch ein, dass eine solche Vollkommenheit der menschlichen Sehnsucht, die die Einsamkeit einer Insel perfektioniere, nicht existiere, da der Mensch einer Insel immer aus der Perspektive seines bisherigen Lebens begegne und damit die Einsamkeit einer Insel nicht zur Vollendung bringe, sondern ihr stattdessen entgegenwirke. Somit existiere die einsame Insel aus der Sicht der Wissenschaft eigentlich gar nicht, sondern sei lediglich eine Geburt der menschlichen Vorstellungskraft:

Das heißt abermals, daß das Wesen der einsamen Insel imaginär und nicht real, mythologisch und nicht geographisch ist. Und damit ist auch ihr Schicksal den menschlichen Bedingungen unterworfen, die eine Mythologie möglich machen.²⁸⁶

In dem Moment, wo die Menschheit ihre eigenen Mythen nicht mehr versteht, schreibt Deleuze, kommt die Literatur ins Spiel, die diese zu interpretieren versucht. Er nennt im Folgenden zwei literarische Beispiele, in denen die Literatur den Mythos der einsamen Insel widerlegt bzw. korrigierend zu Ende bringt.²⁸⁷

Der Schiffbrüchige Robinson Crusoe erschafft im gleichnamigen Roman (1719) von Daniel Defoe ein Abbild des kapitalistischen Vorbilds aus seinem Herkunftsland und bewerkstelligt einen scheinbaren Neuanfang nur durch die im Schiff mit auf die Insel gebrachten Werkzeuge. Somit veranschaulicht dieser Roman „den Bankrott und den Tod der Mythologie im Puritanismus“²⁸⁸. Demgegenüber muss Suzanne in *Suzanne et le Pacifique* von Jean Giraudoux (1921) nichts neu erschaffen, da auf der Insel bereits alles im Übermaß vorhanden ist, weil diese als ein Abbild der Stadt Paris auf dem Festland angelegt ist. Mit seiner Veranschaulichung des Niedergangs der Imagination eines Neuanfangs, der auf einer Reproduktion der bürgerlichen Gesellschaft bzw. eines auf dem Festland bestehenden Systems beruht, appelliert Deleuze an die Wiederherstellung des kollektiven Mythos der einsamen Insel.

Im biblischen Kontext erschließt Deleuze eine weitere Bedeutung der einsamen Insel als Repräsentation eines Neuanfangs: Während der Sintflut ragt lediglich eine Insel aus den Fluten heraus, an der die Arche Noahs aufsetzen

²⁸⁵ Vgl. Conley, Desert Island, S. 212f.

²⁸⁶ Ebd., S. 14.

²⁸⁷ Vgl. ebd., S. 14.

²⁸⁸ Ebd., S. 15.

kann. Die Insel steht daher nicht für den Ursprung, sondern für einen zweiten Beginn, folglich die Reproduktion und Wiederholung im Sinne eines Zyklus, der von Neuem beginnt. In dieser Symbolik der Insel als Repräsentant eines Neubeginns sieht Deleuze ihre wichtigste Funktion, denn sie steht für das „Überbleibsel der heiligen Insel in einer Welt, deren Neubeginn auf sich warten lässt“²⁸⁹ und ist somit essentieller Bestandteil unserer Träume.

In einem Vergleich von Gilles Deleuzes und Jacques Derridas Inselauffassungen aus poststrukturalistischer Perspektive beschreibt Stewart Williams das Wiederholungspotential der von Deleuze beschriebenen einsamen Insel, das in einem ständigen Werden und Sich-Verändern resultiert und damit die Insel zu einer zeitlich und räumlich unverortbaren Einheit werden lässt. Es ist die Kraft des Neuanfangs, das heißt der durch eine Insel verräumlichte Mythos des Neubeginns der Welt, der die Vorstellungskraft nährt. Diese mythischen Erzählungen werden jedoch nicht fortgesetzt, da in den von Deleuze genannten literarischen Texten lediglich bürgerliche Systeme reproduziert werden:

As a repetition of the same, neither the island depicted in such tales, nor in its potential for novelty and difference, is fully realized there or elsewhere. In its virtual multiplicity, however, the island is no longer a fixed point in time and space, nor is it simply a historical, literary or cartographic representations.²⁹⁰

Durch die sich wiederholende Reproduktion der bürgerlichen Gesellschaft wird die mythologische Kraft der Insel nie vollständig erfüllt. Aufgrund seiner „virtual multiplicity“, das heißt aufgrund des Potentials für vielfältige Arten eines Neubeginns steht Deleuzes Inselauffassung herkömmlichen Inselzuschreibungen²⁹¹ als fester Ort und geschlossene Einheit entgegen und erschafft die Insel als nicht greifbaren, offenen und flexiblen Ort, dessen Grenzen durch das Meer in einem ständigen Nehmen und Geben neu geformt und definiert werden.²⁹²

In den folgenden Analysen der ausgewählten literarischen Texte der ‚Fräuleinwunder-Autorinnen‘ Judith Hermann, Tanja Dückers und Jenny Erpenbeck

²⁸⁹ Ebd., S. 17.

²⁹⁰ Williams, Stewart: Virtually Impossible: Deleuze and Derrida on the Political Problem of Islands (and Island Studies). In: Island Studies Journal 7/2 (2012), S. 215-234, hier S. 219.

²⁹¹ Vgl. zu herkömmlich westlichen Inseldiskursen v.a. Moser, Christian: Archipele der Erinnerung. Die Insel als Topos der Kulturation. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposium 2004. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 408-432.

²⁹² Vgl. Williams, Virtually Impossible, S. 219.

wird auf die soeben skizzierten raumtheoretischen Ansätze zurückgegriffen. Wie nachfolgend gezeigt wird, erlaubt die Umsetzung der konstruktivistischen Raumtheorien bei der Untersuchung der dargestellten Bewegungen im urbanen wie auch ländlichen Raum Rückschlüsse auf gesellschaftliche Raumzuweisungen sowie individuelle Verortungsversuche in Zeiten der scheinbaren räumlichen Auflösung.

3 JUDITH HERMANN: *SOMMERHAUS, SPÄTER* (1998) UND *NICHTS ALS GESPENSTER* (2003)

Die Grundthematik der Texte Judith Hermanns ist die letztlich erfolglos bleibende Suche nach sich selbst, nach einem verborgenen Sinn, der die meist weiblichen Protagonistinnen antreibt, ziellos durch den Raum zu streifen und sich im Großstadtleben treiben zu lassen.²⁹³ Helmut Böttiger schreibt in seiner Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur über die Generation der ungefähr Dreißigjährigen: „So opulent die Rahmenbedingungen zu sein scheinen, so leer ist es im Innern“²⁹⁴ und spielt damit auf die Fülle an Möglichkeiten an, die der Generation zur Verfügung steht, die in Zeiten der Globalisierung aufgewachsen ist und sich in einer ständigen Entscheidungsnot befindet. Aufgrund der zahlreichen Wahlmöglichkeiten entsteht eine Überfülle an Reizen, die zu einer Desorientierung der Protagonisten führt; so ist jede Möglichkeit immer nur „eine von vielen“²⁹⁵, wie eine der Protagonistinnen Judith Hermanns berichtet. Auch Gerhard Schulze konstatiert 1992 in seiner soziologischen Abhandlung über die gegenwärtige *Erlebnisgesellschaft*, dass sich die Zielsetzungen von einer außenorientierten Handlungsorientierung zu einer innenorientierten Sinnsuche verschoben hätten, „an die Stelle der technischen Frage ‚Wie erreiche ich X‘ tritt die philosophische Frage ‚Was will ich eigentlich?‘“²⁹⁶. Er setzt hier Innenorientierung mit Erlebnisorientierung gleich, die sich zum Ziel setzt, durch Erleben innere Prozesse auszulösen. Bei den meist weiblichen Protagonisten in Judith Hermanns Kurzgeschichten löst die unbegrenzte Fülle an Möglichkeiten und deren ständige Verfügbarkeit eine Art Lähmung und tiefe Verunsicherung aus, die sie orientierungslos im Großstadt-

²⁹³ Vgl. bspw. Burtscher, Sabine: „Glück ist immer der Moment davor“ – Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. In: *Der Deutschunterricht* 54/5 (2002), S. 80-85.

²⁹⁴ Böttiger, Helmut: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay 2004, S. 286-296, hier S. 286.

²⁹⁵ Hermann, Judith: *Sommerhaus, später*. In: Dies., *Sommerhaus, später*, S. 139-156, hier S. 152. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [SHS] im Text.

²⁹⁶ Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Campus ²2005, S. 33.

leben treiben lässt. Dabei befinden sie sich stetig auf einer Suche nach etwas Undefiniertem und Unerfüllten. Nicht wissend, wonach sie suchen, lassen sie sich von ihren Gefühlen treiben und schwelgen in nostalgischen Erinnerungen an ein anderes Leben oder an verpasste Gelegenheiten und befinden sich in einem nicht endenden Wartezustand. „Die Suche nach Sinn konzentriert sich auf den Raum des rein Privat-Persönlichen. Die soziale, politische und gesellschaftliche Wirklichkeit wird aus dieser Sphäre konsequent ausgeschlossen“²⁹⁷ stellt Uta Stuhr in ihrem Aufsatz *Kult der Sinnlosigkeit* fest. Es geht stets um eine nach Innen gerichtete Sehnsucht, um ein Gefühl der Leere und das Warten auf das emotionale Glück, das die Protagonistinnen umtreibt. Denn wie bereits die Protagonistin der den Band eröffnenden Erzählung *Rote Korallen*²⁹⁸ feststellt, kreisen die Gedanken immer um das Selbst und die Suche nach dem Ich: „Ich interessierte mich ausschließlich für mich selbst“ (RK 20). Wie Thomas Borgstedt in seinem einschlägigen Beitrag zur Sehnsuchts-thematik in Judith Hermanns Erzählungen konstatiert, praktiziert Judith Hermann anknüpfend an Erzähltraditionen der anglo-amerikanischen Literatur, insbesondere in Anlehnung an Werke des amerikanischen Schriftstellers Raymond Carver, eine „Poetik der Auslassung“²⁹⁹, die sich vom Spielerischen des Postmodernismus der 1980er Jahre distanziert und paradoxerweise über Aussparungen und Minimalismen Intensität und Vollständigkeit herstellt. Das von Hermann evozierte Ungreifbare schafft dabei Borgstedt zufolge etwas Tröstliches sowie eine Atmosphäre der Geborgenheit, die, wie auch bei Carver, Klischeehaftes und Banales nicht verschleiern möchte, sondern gerade dadurch deren Würde bewahrt. Mit dieser Poetik des Auslassens reihte sich Hermann mit anderen Popliteraten der 1990er, die ebenfalls über Auslassungen und das Vermeiden von Ironie der Literatur wieder Ernsthaftigkeit verliehen.³⁰⁰

Hermanns Protagonist_innen scheinen sich auf ihrer Suche nach sich selbst jedoch auch nach einem normalen Alltag zu sehnen und vor allem nach einem Ort, an dem sie sich geborgen und zu Hause fühlen. Sie sehnen sich da-

²⁹⁷ Stuhr, Uta: Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinnsuche. Judith Hermanns Erzählungen *Nichts als Gespenster*. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), *Fräuleinwunder literarisch*, S. 37-51, hier S. 38.

²⁹⁸ Hermann, Judith: *Rote Korallen*. In: Dies.: *Sommerhaus*, später, S. 11-30. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [RK] im Text.

²⁹⁹ Borgstedt, Thomas: *Wunschwelten: Judith Hermann und die Neuromantik der Gegenwart*. In: *Gegenwartsliteratur* 5 (2006), S. 207-232, hier S. 208.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 208f.

nach „irgendwo anzukommen – sei es metaphorisch an einem Ort innerer Gewissheit oder ganz konkret an einem Ort, dem sie sich zugehörig fühlen“³⁰¹; so ist „der gemeinsame Fluchtpunkt aller Suchbewegungen die Suche nach einem festen, stabilen Ort“³⁰². Dieser räumliche Aspekt der Sinnsuche schlägt sich besonders prägnant in den im Folgenden für die Raumanalyse ausgewählten und untersuchten Erzählungen nieder.

Vor der räumlichen Analyse ausgewählter Erzählungen aus Judith Hermanns ersten beiden Erzählbänden soll jedoch ein Überblick über ausgewählte einschlägige Forschungsliteratur zu den Erzählbänden *Sommerhaus, später* (1998) und *Nichts als Gespenster* (2003) gegeben werden. Da seit Judith Hermanns Debüt eine Vielzahl an Forschungsarbeiten erschienen ist, stellen die folgenden Zusammenfassungen eine Auswahl dar, die für den Kontext dieser Arbeit relevante Forschungsschwerpunkte aufweisen. Die Beiträge lassen sich teilweise schwer voneinander abgrenzen, daher dient die folgende Einteilung der besseren Orientierung und Übersichtlichkeit.

3.1 Forschungsstand

Literaturkritik sowie Literaturwissenschaft haben Judith Hermanns Texten in den letzten Jahrzehnten erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet, was nicht zuletzt daher rührte, dass Judith Hermanns Debüt als der Beginn eines Bruchs zur bisherigen deutschen Literatur wahrgenommen wurde, als eine Wendung weg vom Thema der Vergangenheitsbewältigung hin zu einem Erzählen von Alltagsthemen sowie einer neuen Lesbarkeit mit Geschichten, die sich vornehmlich auf das Private konzentrieren und damit eine politische Komponente scheinbar weitestgehend außen vor lassen. Hermanns erster Erzählband *Sommerhaus, später* löste vor allem auch im Kontext des von Volker Hage geprägten Etiketts „literarisches Fräuleinwunder“ und den damit verbundenen Vermarktungsstrategien durch die Verlage eine große Diskussion aus.³⁰³ Das

³⁰¹ Ebd., S. 37.

³⁰² Meise, Helga: Mythos Berlin. Orte und Nicht-Orte bei Julia Franck, Inka Parei und Judith Hermann. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), *Fräuleinwunder literarisch*, S. 125-150, hier S. 127.

³⁰³ Vgl. Hage, Ganz schön abgedreht, S. 244-246; zum Thema Hermann, ‚Fräuleinwunder‘ und literarischer Markt vgl. vor allem: Graves, Karen Duve, Kathrin Schmidt, Judith Hermann, S.

breite Medienecho auch im Ausland ist mit Bezug auf die USA 2015 von Friederike Schwabel aufgearbeitet worden;³⁰⁴ zudem haben Hermanns Texte in Form von (didaktisierten) Vorschlägen für Unterrichtssequenzen Eingang in den schulischen Bereich gefunden³⁰⁵ und sind oft mit anderen literarischen Texten verglichen worden³⁰⁶. Weitere Forschungsschwerpunkte der literaturwissenschaftlichen Untersuchungen von Hermanns Erzählungen umfassen die Beschäftigung mit intermedialen Bezügen³⁰⁷ – hier vor allem im Hinblick auf

196-207; Kocher, Die Leere und die Angst, S. 53-72; Döring, Hinterhaus, jetzt, S. 13-35; Weingart, Judith Hermann: *Sommerhaus, später*, S. 148-175; Ujma, Vom ‚Fräuleinwunder‘, S. 73-87; Zhang, Yi: Judith Hermann – ein sogenanntes „literarisches Fräuleinwunder“. In: *Literaturstraße 7* (2006), S. 281-301; Abthoff, Verena: Medienspektakel um das *Fräuleinwunder* – Die Rezeption der Erzählbände der Autorin Judith Hermann. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): *Geschlechterkonstruktionen II. Literatur-, sprach- und kommunikationswissenschaftliche Analysen*. Oberhausen: Karl Maria Laufen 2008, S. 71-81; Zhang, Yi: Judith Hermann, immer noch ein Wunder? In: *Literaturstraße 9* (2008), S. 339-348; Blumenkamp, Das „literarische Fräuleinwunder“, S. 78-88; Witzke, Paratext – Literaturkritik – Markt.

³⁰⁴ Vgl. Schwabel, Friederike: Fräuleinwunder? Zur journalistischen Rezeption der Werke deutscher Gegenwartsautorinnen von Judith Hermann bis Charlotte Roche in den USA. In: Muth, Laura / Simonis, Annette (Hrsg.): *Interdisziplinäre Gender-Dialoge. Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften*. Berlin: Bachmann 2015, S. 227-253.

³⁰⁵ Vgl. zum Beispiel Burtscher, „Glück ist immer der Moment davor“, S. 80-85; Bekes, Peter: Erzählungen von Gegenwartsautorinnen in der Schule. In: Kammler, Clemens / Pflugmacher, Torsten (Hrsg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Krottenmühl: Synchron – Wissenschaftsverlag der Autoren 2004, S. 235–250; Bekes, Peter: Im Labyrinth unseres Daseins: Erzählungen von Judith Hermann und Nadja Einzmann. In: *Deutschunterricht 58/4* (2005), S. 42-47; Dreier, Ricarda: Judith Hermann: ‚Sommerhaus, später‘ – Neues Erzählen. In: Dies.: *Literatur der 90er-Jahre in der Sekundarstufe II. Judith Hermann, Benjamin von Stuckrad-Barre und Peter Stamm*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005, S. 54-81; Mansbrügge, Antje: Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. In: Dies.: *Junge deutschsprachige Literatur. Mit Tipps, Materialien und Kopiervorlagen für die Unterrichtspraxis* von Markus Langner. Berlin: Cornelsen 2005, S. 126–145; Vollmer, Hartmut: Kryptische Blicke eines extraordinären Paares: Judith Hermanns Erzählung *Camera Obscura* als Beispiel einer produktiven Rezeption jüngerer Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht. In: *Literatur im Unterricht 11/3* (2010), S. 187-200.

³⁰⁶ Vgl. unter anderem Stopka, Katja: Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann. In: Harder, Matthias (Hrsg.): *Bestandsaufnahmen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 147-166; Tanzer, Ulrike: Jung und melancholisch und erfolgreich. Zu den Debütarbeiten Bettina Galvagnis, Zoë Jennys und Judith Hermanns und deren Rezeption im deutschsprachigen Feuilleton. In: Wiesinger, Peter (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“*. Band 7: *Gegenwartsliteratur*. Bern: Peter Lang 2002, S. 165-170; Weilnböck, Harald: Zeitgenössische Großstadtdarstellungen als Inszenierung von transgenerational vermittelter Weltkriegs-Traumatik. Zu Texten und Filmen von Judith Hermann, Wim Wenders und Haruki Murakami. In: Fraisl, Bettina / Stromberger, Monika (Hrsg.): *Stadt und Trauma. Annäherungen – Konzepte – Analysen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 229–255; Vollmer, Die sprachlose Nähe und das ferne Glück. Sehnsuchtsbilder und erzählerische Leerstellen in der Prosa von Judith Hermann und Peter Stamm. In: *Literatur für Leser 29/1* (2006), S. 59-80; Schwerin-High, Friederike von: Causality and contingency in Kleist’s *Das Bettelweib von Locarno* and Judith Hermann’s *Sommerhaus, später*. In: High, Jeffrey L. / Clark, Sophia (Hrsg.): *Heinrich von Kleist. Artistic and political legacies*. Amsterdam: Rodopi 2013, S. 197-219.

³⁰⁷ Vgl. unter anderem Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: Beck 2002, S. 78-80; Trędota, Anna: Fotografische Landschaften in der jungen deutschen Literatur. In: Röttgers, Kurt / Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): *Landschaft: gesehen*,

die Verwendung von Bezügen zu Popmusik und Photographie – sowie den Aspekt der Liebe³⁰⁸ und der unerfüllten Suche nach Sinnstiftung und Glück³⁰⁹. Im Folgenden soll ausführlicher auf weitere für den Kontext der vorliegenden Forschungsarbeit relevante Untersuchungen eingegangen werden. Zunächst wird ein Einblick in die literaturgeschichtliche Einordnung sowie die Einschätzung von Judith Hermanns Texten als Ausdruck des Lebensgefühls einer Generation um die Jahrtausendwende gegeben. Des Weiteren werden räumliche Analysen von Judith Hermanns Texten präsentiert und Untersuchungen im Hinblick auf Geschlechterkonstruktionen vorgestellt. Abschließend gilt das Augenmerk Bearbeitungen, die diese beiden Ansätze verschränken und sich mit der Verflechtung der Paradigmen Raum und Geschlecht in Hermanns Texten beschäftigen.

3.1.1.1 Hermanns Texte als Ausdruck eines Generationengefühls

Ein Schwerpunkt der bisherigen Beschäftigung mit den ersten beiden Erzählbänden von Judith Hermann ist der Wirklichkeitsbezug ihrer Texte als Ausdruck des Lebensgefühls einer Generation um die Jahrtausendwende. Für Andrea Köhler treffen Hermanns Erzählungen in *Sommerhaus, später* den

beschrieben, erlebt. Essen: Die Blaue Eule 2005, S. 162-174; Wehdeking, Volker: Lifestyle Archive und das Wissen um die Leere: Judith Hermann und Moritz von Uslar. In: Ders. (Hrsg.): Generationenwechsel. Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur. Berlin: Erich Schmidt 2007, S. 175-192; Ruf, Oliver: Der photographische Tod: Medien, Medienbezüge und Medienkontexte in Judith Hermanns Kurzprosa und Martin Gypkens Episodenfilm *Nichts als Gespenster*. In: Wehdeking, Volker (Hrsg.): Medienkonstellationen. Literatur und Film im Kontext von Moderne und Postmoderne. Marburg: Tectum 2008, S. 187-205; Blumenkamp, Das „literarische Fräuleinwunder“, S. 78-88, 148-157 und 187-215; Dautel, Katrin: The Sound of a (New) Generation? Intermedial References to Pop Music in Judith Hermann's Prose. In: Forum for Modern Language Studies 53/2 (2017), S. 163-178.

³⁰⁸ Vgl. hierzu Feiereisen, Florence: Liebe als Utopie. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.): Fräuleinwunder literarisch, S. 179-196; Marsch, Eva: „Anything goes“ – zwischen eros und agape: die Verwirrung der Liebe in den Erzählungen Judith Hermanns. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): Identität: Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film. Oberhausen: Laufen 2010, S. 80-96; Meise, Helga: „Ist Liebe etwa ein Gefühl?“ Judith Hermanns *Sommerhaus, später* und Julia Francks *Mir nichts, dir nichts*. In: Götze, Karl Heinz / Wimmer, Katja (Hrsg.): Liebe in der deutschsprachigen Literatur nach 1945: Festschrift für Ingrid Haag. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2010, S. 257-265; Zhang, Yi: Kann man noch von Liebe reden? Zur Problematik der Liebesdarstellung in der deutschen Gegenwartsliteratur der Frauen. In: Literaturstraße 15 (2014), S. 121-128.

³⁰⁹ Vgl. hierzu beispielsweise Schlette, Magnus: Ästhetische Differenzierung und flüchtiges Glück. Berliner Großstadtleben bei T. Dückers und J. Hermann. In: Döring, Jörg / Schütz, Erhard (Hrsg.): Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989. Berlin: Weidler 1999, S. 71-94; Burtscher, „Glück ist immer der Moment davor“, S. 80-85; Schweska, Marc: Judith Hermanns Glücksgefühle. In: Ästhetik & Kommunikation 34 (2003), S. 151-154; Stuhr, Kult der Sinnlosigkeit, S. 37-51; Mattson, Michelle: Rebels without causes. Contemporary German authors not in search of meaning. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 104/2 (2012), S. 244-262.

Nerv der Zeit. Hermann versucht ihr zufolge die sentimentale Stimmung in Worte zu fassen und die Orientierungslosigkeit und Sehnsucht nach Stabilität einzufangen.³¹⁰ Auch Helmut Böttiger schließt sich in seiner Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur dieser Meinung an und konstatiert darüber hinaus, dass die sprachliche Einfachheit der Erzählungen gekonnt vermeide, große Themen anzusprechen oder direkte Aussagen zu treffen.³¹¹

Karen Leeder beschäftigt sich mit der Abgrenzung der Nachwende-Literatur um die Jahrtausendwende von früheren spezifisch deutschen Themen, die sich vornehmlich um die Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit drehten. Diese neue Literatur zeichnet sich ihr zufolge durch das Streben nach Authentizität aus und beinhaltet fast ausschließlich Alltagsthemen; politische Ereignisse würden nicht mehr thematisiert, was sich auch auf die Identitäten der Protagonist_innen auswirke. Orientierungslos und ohne Verpflichtungen drifteten sie im Raum, was besonders bei Hermann die Atmosphäre einer zeitlichen Leere und Endlosigkeit hervorrufe.³¹² Antonie Magen spricht Hermanns Erzählungen die Initiation einer neuen literarischen Richtung zu, die sich durch Alltagsnähe auszeichnet und die Unfähigkeit zur Kommunikation insbesondere in Künstlerkreisen darstellt. Sie attestiert den Figuren eine gewisse Wirklichkeitstranszendenz, die sich im ständigen Überschreiten von Grenzen zwischen Realität und einer zweiten Wirklichkeitsebene ausdrücke. Dabei stellt sie jedoch besonders das Utopielose dieser Generation heraus, die ziellos in einer paradigmlosen Parallelwelt lebe.³¹³ Günter Blamberger nimmt eine ähnliche Charakterisierung von Hermanns Texten vor. Das gespenstergleiche Umherirren der Figuren sei Zeichen einer Orientierungslosigkeit in einem Deutschland, „das einem Wartesaal gleicht“³¹⁴. Zudem sei es Ergebnis der Unfähigkeit, etwas Eigenes zu produzieren. Hierfür stehe zum einen das Sammeln, wie zum

³¹⁰ Köhler, Andrea: „Is that all there is?“ Judith Hermann oder Die Geschichte eines Erfolgs. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): *aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. München: Piper 2000, S. 81-89.

³¹¹ Vgl. Böttiger, Nach den Utopien, S. 286–296. Zur Handlungsarmut bei Hermann und der Vagheit der skizzierten Generation vgl. auch Koelbl, Joseph: „Est-ce ainsi que le jeunes vivent?“ Le monde étrange de Judith Hermann. In: *Gegenwartsliteratur* 5 (2006), S. 117-134.

³¹² Vgl. Leeder, Karen: „Another Piece of the Past“: ‚Stories‘ of a New German Identity. In: *Oxford German Studies* 33 (2004), S. 125-147.

³¹³ Vgl. Magen, Antonie: Nichts als Gespenster. Zur Beschaffenheit von Judith Hermanns Erzählungen. In: Bartl, Andrea (Hrsg.): *Verbalträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Reihe: Germanistik und Gegenwartsliteratur, Band 1. Augsburg: Wißner 2005, S. 29-48.

³¹⁴ Blamberger, Günter: Poetik der Unentschiedenheit: Zum Beispiel Judith Hermanns Prosa. In: *Gegenwartsliteratur* 5 (2006), S. 187.

Beispiel von popkulturellen Einsprengseln wie Musiktiteln, zum anderen die Wiederaufnahme und Weiterverarbeitung von Vergangenem als einer „Technik des Wiederholens“³¹⁵. Auch die häufigen Ortswechsel und Reisen zwischen Heterotopien und Nicht-Orten brächten keine neue Erkenntnis; dem modernen Flaneur sei in Hermanns Prosa der Entdeckergeist abhanden gekommen.³¹⁶

Thomas Borgstedt bringt Judith Hermanns Prosa dagegen in Zusammenhang mit einer 2005 in Frankfurt veranstalteten Ausstellung zur Kunst der Gegenwart unter dem Titel *Wunschwelten*, deren Ausdrucksweise allgemein als ‚neue Romantik‘ bezeichnet wurde. Vergleichbare neuromantische Motive meint er auch in einer neuen Ästhetik der Gegenwartsliteratur zu beobachten, deren Präsenz er anhand von ausgewählten Erzählungen Judith Hermanns aufzeigt. Die Motive einer „postmodernen Neuromantik“³¹⁷ in der Gegenwartsliteratur stuft Borgstedt als vielversprechendes literarisches Verfahren ein, dessen Potential sich in der Kombination mit anderen Motiven noch weiterhin erfolgreich entfalten werde.³¹⁸ Auch Christian Rink bemüht sich um eine Einordnung von Hermanns Texten in den postmodernen Diskurs. Im Anschluss an das Modell der Postmoderne von Peter Zima³¹⁹ arbeitet er eine „dialektische Einheit von Indifferenz und Ideologie“³²⁰ heraus. So identifiziert er als verbindendes Element der beiden Titelerzählungen die Sehnsucht nach Greifbarem bei einer gleichzeitig transitorischen Lebensweise. Die mangelnde Entscheidungsfähigkeit schreibt er der Nachwendegeneration zu, deren neues Wertesystem sich nicht als nachhaltig erweisen konnte. Das Element der Selbstreflexion mache jedoch deutlich, dass zumindest das Bewusstsein über die eigene geisterhafte Existenz ohne zulängliche Wertvorstellungen vorhanden sei.³²¹

³¹⁵ Ebd., S. 191.

³¹⁶ Vgl. ebd., S. 186-206.

³¹⁷ Borgstedt, *Wunschwelten*, S. 229.

³¹⁸ Vgl. ebd., S. 207-232.

³¹⁹ Vgl. Zima, Peter V.: *Moderne – Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Stuttgart: UTB 1997.

³²⁰ Lyotard, Jean-Francois: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Wien: Böhlau 1986, S. 14. Zit. nach Rink, Christian: *Nichts als Gespenster. Zur Identitätsproblematik in den Erzählungen Judith Hermanns*. In: Breuer, Ulrich / Sandberg, Beatrice (Hrsg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Band 1. München: Iudicium 2006, S. 113.

³²¹ Vgl. Rink, *Nichts als Gespenster*, S. 112-125.

3.1.1.2 *Intertextuelles Verfahren und Gedächtnis*

Entgegen dem anfänglichen Vorwurf der Literaturkritik, Judith Hermanns Texte beschränkten sich ausschließlich auf das gegenwärtige Private, hat sich die Literaturwissenschaft in den letzten zehn Jahren verstärkt mit intertextuellen Verfahren in Hermanns Texten und deren inhärenter Gedächtnisfunktion beschäftigt. Wie Stuart Taberner bemerkt, entwickelt Judith Hermann in ihren Erzählungen „a central concern with memory and the longing for an authentic subjectivity which ensures that her texts avoid the danger of being misappropriated as part of the very culture that they mimic“³²² und erkennt damit den literaturgeschichtlichen wie auch politischen Wert ihrer Texte an.

Zwei Beiträge untersuchen den intertextuellen Bezug der Erzählung *Rote Korallen* zum Wasserfrauen-Mythos, insbesondere die Verbindung zu Ingeborg Bachmanns Erzählung *Undine geht* (1961). Inge Stephan zufolge schreibt Judith Hermann in ihrer ersten Erzählung den Wasserfrauen-Mythos um, indem sie durch die Umkehr der herkömmlichen Land-Wasser-Dichotomie traditionelle Geschlechternormen unterläuft. Darüber hinaus stelle Hermann in ihrer Erzählung das Scheitern des deutsch-jüdischen Dialogs in der Nachkriegszeit über das Schweigen des Urenkels von Isaak Baruw dar.³²³ Natasha Gordinsky betrachtet den Bezug zu Bachmanns Erzählung darüber hinaus von einer metapoetischen Ebene und beschäftigt sich mit Hermanns Techniken der „sprachlichen Enträumlichung“³²⁴ als modernem Topos der Entfremdung und Heimatlosigkeit. Mit der Überwindung ihrer Sprachlosigkeit entwickle die Protagonistin in *Rote Korallen* eine eigene Stimme und damit eine Ausdrucksform ihrer eigenen Geschichte hin zu einer neuen poetischen Subjektivität. Des Weiteren stellt Gordinsky eine Verbindung zur Erzählung *Bartleby, the Scrivener* von Herman Melville her (1853), indem sie eine Parallele von Bartleby zum passiven Partner von Hermanns Protagonistin zieht, der ihr zufolge zur Inszenierung der Opposition sprachlicher Passivität vs. Aktivität beiträgt. Hermann fordere damit die Grenzen der Sprache heraus und stelle die Frage nach einer

³²² Taberner, Stuart: *German Literature of the 1990s and beyond. Normalization and the Berlin Republic*. Rochester, NY: Camden House 2005, S. 20.

³²³ Vgl. Stephan, Inge: *Undine an der Newa und am Suzhou-River. Wasserfrauen-Phantasien im interkulturellen und intermedialen Vergleich*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 1 (2002), S. 547-563.

³²⁴ Gordinsky, Natasha: *Das Draußen im Eigenen entdecken: Judith Hermanns Sommerhaus, später*. In: *Gegenwartsliteratur* 11 (2012), S. 302.

neuen Ausdrucksform des biographischen Schreibens.³²⁵ Nancy Nobile beschäftigt sich mit der gedächtnistheoretischen Bedeutungsebene von Judith Hermanns Erzählband *Sommerhaus, später* und arbeitet Verbindungen zu Deutschlands literarischer wie historischer Vergangenheit heraus, die ihr zufolge bis dato vornehmlich unerforscht geblieben waren. Die bei Hermann inszenierten Grenzen stellten Schwellenräume zur Vergangenheit dar, die verschiedene Zeitebenen miteinander verbänden. So arbeitet sie Bezüge zum Holocaust und der Judenverfolgung heraus sowie Anspielungen auf die Zeit der deutschen Wiedervereinigung und zeigt, wie Hermann Mauern und Grenzen inszeniert und auf kanonische deutsche Literatur der Nachkriegszeit referiert.³²⁶

In ihrem Beitrag *Country Escapes and Designs for Living*³²⁷ befasst sich Claudia Gremler mit intertextuellen Bezügen in der Erzählung *Sommerhaus, später* zu den Texten *Sommerstück* (1989) von Christa Wolf und *Allerlei-Rauh* (1988) von Sarah Kirsch. Sie zeigt Parallelen und Unterschiede in der geschilderten Flucht aufs Land in Zusammenhang mit der Inszenierung von Natur, Moderne und Geschlechterkonstruktionen auf. Ein signifikanter Unterschied zwischen Hermanns und den Vergleichstexten bestehe vor allem in der räumlichen Inszenierung des Stadt-Land-Gegensatzes. Während die bei Hermann dargestellten Charaktere keine wohlwollende Beziehung zum Landraum entwickeln, zeigt sich das Land bei Kirsch und Wolf als ein vielversprechender Raum des Neubeginns während einer Zeit des Scheiterns von politischen Utopien. Wird bei Kirsch und Wolf der Stadtraum als beklemmend dargestellt, ist die deutsche Hauptstadt bei Hermann weniger ein Raum der Unterdrückung durch den Staat als ein Raum der Entfaltung und der unbegrenzten Möglichkeiten. Im Hinblick auf Beziehungsformen und das Verhältnis von Geschlechterrollen schreibe Hermann Wolfs und Kirschs Narrativ jedoch fort, indem sie die traditionelle Familie durch andere Formen des Zusammenlebens ersetzt und ein ambivalentes, postfeministisches Verhältnis zu Geschlechter-

³²⁵ Vgl. ebd., S. 301-323.

³²⁶ Nobile, Nancy: A Ring of Keys: Thresholds to the Past in Judith Hermann's *Sommerhaus, später*. In: *Gegenwartsliteratur* 9 (2010), S. 288-315.

³²⁷ Gremler, Claudia: *Country Escapes and Designs for Living*: Christa Wolf, Sarah Kirsch and Judith Hermann. In: Adalgisa, Giorgio / Waters, Julia: *Women's Writing in Western Europe. Gender, Generation and Legacy*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, S. 118-131.

konstruktionen inszeniert; das Geschlecht der Erzählerfigur lässt Hermann im Unklaren.

Ein weiterer aufschlussreicher Beitrag von Claudia Gremler befasst sich mit Hermanns Kritik am hierarchischen Geschlechterdiskurs in Verbindung mit repressiven politischen Verhältnissen in *Rote Korallen*. Dies verdeutlicht sie über den intertextuellen Bezug zu Fontanes berühmtem Gesellschaftsroman *Effi Briest* (1894). Gremler sieht Parallelen in der Inszenierung des Ehebruchs der Romanfigur Effi und der Großmutter in Hermanns Erzählung; aber während sich die Auflehnung der jungen Frau in Fontanes Roman nur unbewusst vollzieht, rebelliert die Großmutter in *Rote Korallen* unverhohlen gegen patriarchale Strukturen. Fontane schreibt mit seinem Roman somit konservative Geschlechterkonstruktionen fort, während Hermann einen Gegenentwurf vorlegt; besonders deutlich zeigt sich das „kritische[] *rewriting*[] [Hervorhebung im Original]“³²⁸ Hermanns auch im Wasserfrauen-Motiv. Die enge Verbindung zu Fontanes *Effi Briest* deutet zudem auf das Fortschreiben von antisemitischen Traditionen seit dem 19. Jahrhundert hin; das Scheitern der Kommunikation zwischen Hermanns Protagonistin und ihrem Partner verweist auf die Unmöglichkeit einer Aussöhnung. Die Unfähigkeit der Protagonistin, sich von ihrer Geschichte zu befreien, zeugt von einer Kontinuität sowohl patriarchaler Geschlechterverhältnisse wie auch von der erfolglosen Befreiung von der historischen Vergangenheit. Die Zirkularität von Geschichte sowie die Unmöglichkeit eines Auswegs aus der deutschen Vergangenheit zeige sich auch in den Erzählungen *Sommerhaus, später* und *Diesseits der Oder*.³²⁹

3.1.1.3 Räumliche Untersuchungen

Raumkonstruktionen in Hermanns Texten sind im Anschluss an den *spatial turn* in den letzten Jahren in sehr unterschiedlichen Untersuchungen analysiert

³²⁸ Gremler, Claudia: Diesseits und jenseits der Oder: Judith Hermanns literarische Auseinandersetzung mit Theodor Fontane in *Sommerhaus, später*. In: Neophilologus 97 (2013), S. 523-540, hier S. 526.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 523-540. Für eine Untersuchung der Darstellung der Oder-Grenze in Hermanns Werk siehe auch Kopacki, Andrzej: Oderbruch als Topos: zu metaphorischen Konstruktionen in Judith Hermanns Erzählung *Diesseits der Oder*. In: Gansel, Carsten / Wolting, Monika (Hrsg.): Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989. Göttingen: V&R unipress 2015, S. 71-76. Zur Intertextualität in Hermanns *Sommerhaus, später* vgl. zudem einen weiteren Beitrag von Claudia Gremler: Intertextualität und Vergangenheitsarbeit in Judith Hermanns *Sommerhaus, später*. In: Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 37. Kopenhagen/München: Fink 2015, S. 7-35.

worden, die sich verschiedenen Aspekten der Räumlichkeit, von Bezügen auf den modernen Flaneur bis hin zur Darstellung des Mythos des europäischen Nordens, widmen.

Mila Ganeva stellt die Erzählungen Hermanns in den Kontext der modernen Tradition des Flaneurs und untersucht deren Wiederkehr in Hermanns postmoderner Literatur der Jahrtausendwende in einer weiblichen Sichtweise auf die Stadt, verkörpert durch die teils orientierungslos durch die Stadt streifenden, teils bewegungslos herumsitzenden Protagonist_innen; sie stellt die Texte dabei in die Tradition von Walter Benjamin, Siegfried Kracauer und Franz Hessel. Die traditionell männliche Perspektive des modernen Flaneurs bekommt in den untersuchten Texten durch die weibliche Sichtweise eine nur scheinbar neue, differenziertere Färbung, denn sie reduziert sich Ganeva zufolge letztlich auf das Streben nach Erfüllung von Liebesgeschichten.³³⁰ Benedikt Jäger beschäftigt sich ebenfalls mit dem Bild des Flaneurs in Judith Hermanns Texten, untersucht jedoch zudem, ob Hermanns Protagonist_innen nicht vielmehr mit der Gefühlsarmut der Neuen Sachlichkeit zu vergleichen seien. Er ordnet Hermanns Erzählungen zwar in den Kontext der Postmoderne ein, stellt dabei aber fest, dass sie „im Licht des neusachlichen Nomaden“³³¹ gesehen werden müssen und weniger in der Tradition des modernen Flaneurs. Des Weiteren untersucht er Hermanns literarische Vorgehensweise und attestiert den Texten mehr Tiefenstruktur als ihnen die Literaturkritik bis dato zugesprochen hat. Er stellt ein literarisches Verfahren fest, das sich zwischen der „Sehnsucht nach der gesellschaftlichen Utopie und deren gleichzeitiger Kritik als totalitäre Paranoia“³³² befindet.³³³

Helga Meise befasst sich mit so genannten „Nicht-Orten“ in Hermanns Texten. Sie bezieht sich dabei auf Marc Augés anthropologische Abhandlung über *Nicht-Orte*³³⁴ (siehe Kapitel 2.3), die dieser als Räume definiert, die keine oder nur eine vorübergehende Beziehung zu ihrem Nutzer aufweisen. Es sind diese Passagenräume, die sich Meise zufolge in Hermanns Texten mit relatio-

³³⁰ Vgl. Ganeva, Mila: Female Flaneurs: Judith Hermann's *Sommerhaus, später* and *Nichts als Gespenster*. In: *Gegenwartsliteratur* 3 (2004), S. 250-277.

³³¹ Jäger, Benedikt: Verwisch die Spuren! Judith Hermanns *Sommerhaus, später* als Lesebuch für Städtebewohner. In: *Text & Kontext* 29 (2007), S. 31.

³³² Ebd., S. 43.

³³³ Vgl. ebd., S. 29-47.

³³⁴ Vgl. Augé, *Nicht-Orte*.

nenalen Orten abwechseln. Der Wohnraum der Protagonist_innen fungiere in der Erzählung *Sommerhaus, später* als „Leerstelle“³³⁵; die ländliche Ruine löse sich als einziger fester Bezugspunkt durch einen Brand ebenfalls auf. Orte und Nicht-Orte gingen somit ineinander über und seien nicht mehr voneinander zu unterscheiden. Die Erzählung konstruiert nach dieser Lesart aufbauend auf dem Mythos Berlin der 1920er und 30er Jahre als Ort der Hoffnung auf einen Aufbruch für junge Frauen einen neuen Mythos der Stadt Berlin als Nicht-Ort, an dem sich die Bewohner aufgrund von Veränderungen sowohl auf privater als auch auf politischer Ebene neu positionieren müssen. So schreiben die von ihr behandelten ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen den Berlin-Mythos einerseits fort, prägen diesen andererseits entsprechend ihrer Zeit und wandeln ihn ab.³³⁶ Claudia Gremler beschäftigt sich ebenso mit „Nicht-Orten“ nach Augé bei Judith Hermann, jedoch im Besonderen mit den Räumen des dargestellten skandinavischen Nordens. Ihr zufolge inszeniert Hermann die Stadt Tromsø sowie Island als Nicht-Orte, die keinen relationalen Bezug zu den dargestellten Reisenden und Bewohnern aufweisen; auch Edgar Platen kommt in seinen Analysen zu einem ähnlichen Ergebnis.³³⁷

Anke S. Biendarra beschäftigt sich weniger mit dem Aspekt des Flaneurs und der Nicht-Orte als mit der Bewegung im Raum im Kontext der Globalisierung. Sie ordnet Hermanns Erzählband *Nichts als Gespenster* der Reiseliteratur zu und rückt damit besonders Aspekte der Aushandlung von Identität im Zuge der zu beobachtenden Loslösung von räumlicher Zugehörigkeit in den Fokus. Sie beobachtet einen verstärkten Trend zur Ich-Bezogenheit, den sie als natürliche Entwicklung in Zeiten der Globalisierung einschätzt, da

³³⁵ Meise, Mythos Berlin, S. 136.

³³⁶ Vgl. ebd., S. 125-150.

³³⁷ Gremler, Claudia: Orte und Nicht-Orte im Norden: Raumwahrnehmung in Prosatexten von Klaus Böldl, Judith Hermann und Peter Stamm. Eine an Marc Augé orientierte Analyse. In: Kanne, Miriam (Hrsg.): Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung *Nicht-Ort*. Lit 2013, S. 187-213; Platen, Edgar: „...wie ein Kristall“. Zum ‚Mythos Norden‘ bei Claudia Rausch, Sigrid Damm, Judith Hermann und Klaus Böldl. In: Ders. (Hrsg.): Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Band 4: Mythisierungen, Entmythisierungen, Remythisierungen. München: Iudicium 2007, S. 67-81; zum Thema Räume des Nordens in Hermanns Texten siehe auch Seiler, Thomas: Topographie als Metapher – Zur Funktion nordischer Landschaften in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (Bödl, Hermann, Stamm). In: Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute. 25. Tagung der IASS in Wien, 2.-7.2004. Wien: Praesens 2006, S. 582-589; Prutti, Brigitte: Naturtherapie und Subjektreflexion: Der hohe Norden bei Judith Hermann und Anna Kim. In: *Aradia* 47/2 (2012), S. 421-446.

besonders das private Individuum von Veränderungen betroffen sei. Das ziellose Herumirren der Protagonisten im globalen Raum verdeutliche die Unfähigkeit einer postmodernen Generation, sich auf bestimmte Räume festzulegen. Dabei stellt Biendarra heraus, dass sie zum einen von der Sehnsucht geleitet seien, einen Ort des Ankommens zu finden, zum anderen jedoch gerade Angst davor hätten, sich an einen Ort zu binden.³³⁸ Die Funktion der Ankunft in Hermanns Erzählungen untersucht dagegen Alexander Bareis; anhand von mehreren Narrativen aus dem Erzählband *Nichts als Gespenster* verdeutlicht er deren emotionale Bedeutung. In der Erzählung *Ruth* stellt die Ankunft die Auflösung der Freundschaft der beiden Frauen dar; auch in *Kaltblau* seien Ankünfte Schlüsselmomente für emotionale Veränderungen. In *Zuhälter* bildet eine Ankunft den Kern der Erzählung, in dem Hermann Emotionen verdichtet und den Bareis als „Ästhetik des Augenblicks“³³⁹ bezeichnet. Ähnliche Momente seien zudem in *Nichts als Gespenster* und *Kaltblau* zu beobachten, in denen durch die Abbildung auf Fotos gewisse Momente festgehalten würden, die eine emotionale Bedeutung für die Protagonisten hätten und deren Bewertung sich nicht in Worten fassen ließe.³⁴⁰

Abschließend soll auf die Studie von Brian Tucker hingewiesen werden, der, ausgehend von Hermanns Beach Boys-Zitat zu Beginn ihres zweiten Bandes, die Widersprüchlichkeit der bei Hermann dargestellten Suche nach einem Ort der Zugehörigkeit untersucht. Anhand der Erzählungen *Kaltblau* und *Die Liebe zu Ari Oskarsson* analysiert Tucker das dargestellte Spannungsfeld zwischen der Schaffung eines Gefühls von Zugehörigkeit zu einem bestimmten Ort und dem gleichzeitigen Streben nach neuen Bekanntschaften, das heißt dem Gefühl der Zugehörigkeit über die Vertrautheit mit einer anderen Person, nicht über einen Ort.³⁴¹

³³⁸ Vgl. Biendarra, Anke S.: Globalization, Travel, and Identity: Judith Hermann and Gregor Hens. In: *Gegenwartsliteratur* 5 (2006), S. 233-251.

³³⁹ Bareis, Alexander J.: Zwischen Berlin und Reykjavík: Zu Ankünften und der ‚Ästhetik des Augenblicks‘ in Judith Hermanns Erzählungen. In: Gymnich, Marion et al. (Hrsg.): *Zielpunkte: Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst*. Tübingen: Francke 2008, S. 135.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 129-138.

³⁴¹ Vgl. Tucker, Brian: The Palimpsest of Place in Judith Hermann’s *Nichts als Gespenster*. In: *Gegenwartsliteratur* 11 (2012), S. 280-300.

3.1.1.4 *Geschlechterkonstruktionen*

Ein zweiter Beitrag von Anke Biendarra untersucht Judith Hermanns Texte aus einer geschlechtertheoretischen Perspektive. Anhand von ausgewählten Erzählungen analysiert Biendarra das Verhalten der Protagonist_innen als geschlechterspezifisch, indem sie zunächst eine Manifestation binärer Geschlechterrollen in Hermanns Konstruktion der Figuren sieht. Biendarra konstatiert jedoch, dass die Protagonistinnen durchaus als selbstbewusste und unabhängige Individuen dargestellt werden, die ihre Weiblichkeit bewusst instrumentalisieren. Bei näherem Betrachten zeigt sich somit, dass das geschlechterspezifische Verhalten in den Texten variiert wird und die weiblichen Figuren keine untergeordnete Rolle einnehmen. So gedeutet decken die Erzählungen genderspezifische Widersprüchlichkeiten als sozial konstruiert auf und relativieren diese. Dadurch avancieren sie für Biendarra zu Texten einer postfeministischen Generation, die Geschlechterbeziehungen von einem ironischen und zugleich kritischen Standpunkt wahrnehmen und sich damit von ihren Vorgängern unterscheiden.³⁴² Eine weitere geschlechtertheoretische Analyse von Hermanns Kurzprosa im Kontext des so genannten „New Feminism“ stammt von Esther K. Bauer. Ähnlich wie Biendarra konstatiert sie, dass die von Judith Hermann kreierten Figuren bei oberflächlichem Lesen herkömmlichen Geschlechterrollen entsprechen, bei einer genaueren Lektüre diese jedoch auf subtile Weise hinterfragen würden und damit ein differenzierteres Bild der Frauen um die Jahrtausendwende entwerfen. Bauer stellt fest, dass Hermanns Erzählungen eine kritische Lesart historischer Vorgängerinnen aufweisen und davon ausgehend ein neues Frauenbild entwerfen. Dies analysiert sie vor allem anhand Hermanns erster Kurzgeschichte *Rote Korallen*, die zu einer Art Motto des ersten Erzählbandes deklariert wird. Nachdem Hermann in dieser Erzählung andeutet, ein neues weibliches Selbstverständnis kreieren zu müssen, identifiziert Bauer die folgenden Erzählungen aus *Sommerhaus*, *später* als den Ausdruck des Rollenkonflikts der modernen Frauen, die zwischen ihrer neu gewonnenen Unabhängigkeit, der Sehnsucht nach konservativen Rollenmustern und der Si-

³⁴² Vgl. Biendarra, Anke: Gen(d)eration next: prose by Julia Franck and Judith Hermann. In: Brockmann, Stephen (Hrsg.): Writing and reading Berlin. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska 2004, S. 211-239.

cherheit einer konventionellen Beziehung schwanken und diese neu verhandeln.³⁴³

Julia Kerscher untersucht die Erzählungen *Hurrikan (Something farewell)* und *Aqua Alta* im Kontext der Darstellung der beim Reisen auftretenden Fremdheitserfahrung im Hinblick auf Geschlechterrollen. Das häufige Reisen als Ausdruck einer postmodernen Identität schlägt sich auch in Hermanns Texten nieder, in denen vermehrt Alteritätserfahrungen beim Reisen in Form eines Infragestellens der Geschlechterrollen auftreten. Kerscher zeigt auf, dass der genderspezifische Aspekt der Fremdheitserfahrung eng mit dem Paradigma Natur und Naturkatastrophe verflochten wird. In der Inselerzählung *Hurrikan (Something farewell)* spiegelt sich die sexuelle Erfahrung mit dem Fremden in Ereignissen der ökologischen Bedrohung verursacht durch den Massentourismus. In der Darstellung der Städtereise nach Venedig in *Aqua Alta* verflucht die Autorin dagegen den drohenden Untergang der Stadt Venedig mit der sexuellen Belästigung der Protagonistin durch einen Venezianer.³⁴⁴ Vor dem Hintergrund von Judith Butlers Geschlechtertheorie, die die Performativität von Sprache herausstellt, untersucht Necia Chronister Hermanns Erzählung *Sonja* und deren Verfahren, das Geschlecht des Erzählers in Frage zu stellen. Chronister beschreibt, inwiefern die Interpretation des Geschlechts der Protagonistin bzw. des Protagonisten sowohl von der Beschreibung des Autors als auch von den Assoziationen des Lesers abhängt und die zunächst für weiblich gehaltene und scheinbar eindeutig lesbische Erzählerfigur in der Mitte der Erzählung über einen performativen Sprachakt als Mann identifiziert wird. Indem Hermann heteronormative Elemente in eine vermeintlich lesbische Beziehung einführt, destabilisiert sie jedoch gerade dadurch in einem paradoxen Verfahren heteronormative Verhältnisse und reiht sich damit zu den Gegenwartsautorinnen, die binäre Geschlechterkonstruktionen mit ihrem Schreiben in Frage stellen.³⁴⁵

³⁴³ Bauer, Esther K.: Narratives of Femininity in Judith Hermann's *Summerhouse, Later*. In: Women in German Yearbook 25 (2009), S. 50-75.

³⁴⁴ Vgl. Kerscher, Julia: Weiblicher Tourismus im Zeichen von Alterität, Sexualität und Naturkatastrophen bei Judith Hermann. In: Literatur für Leser 4 (2013), S. 221-235.

³⁴⁵ Vgl. Chronister, Necia: Language-Bodies: Interpellation and Gender Transition in Antje Rávic Strubel's *Kältere Schichten der Luft* and Judith Hermann's *Sonja*. In: Baer, Hester / Merley Hill, Alexandra (Hrsg.): German women's writing in the twenty-first century. Rochester, NY: Camden House 2015, S. 18-36.

3.1.1.5 *Verschränkung der Paradigmen Raum und Geschlecht*

Monika Shafi verbindet in ihrer Untersuchung ausgewählter Erzählungen aus Hermanns *Sommerhaus, später* die beiden Aspekte Raum und Geschlecht. Sie beschäftigt sich dabei intensiv mit dem Stellenwert des privaten Raums und zeigt auf, inwiefern sich die Dichotomie von privat und öffentlich und deren bisherige traditionelle Konnotationen umkehren. Während sich öffentliche Räume als eher beschützend und intim herausstellen, zeigen sich private Räume als unheimlich und befremdend. Shafi bezieht sich dabei auf Anthony Vidlers Untersuchung des Unheimlichen von häuslichen Räumen³⁴⁶ und Freuds *Das Unheimliche*³⁴⁷, der das verdrängte, aber wiederkehrende Vertraute als die Ursache für das Gefühl des Unheimlichen herausstellt. Das von Hermanns Generation als unheimlich Empfundene seien jedoch nicht die Geister der Vergangenheit, sondern die Angst vor Alltag und Bindung. Die traditionellen Identitätsmerkmale wie Beziehung und Beruf gelten für diese Generation scheinbar nicht mehr, da sie nicht in der Lage seien, ihnen ein sinnstiftendes Element zuzusprechen. Shafi stellt die Protagonist_innen Hermanns damit, wie auch Borgstedt (s.o.), in eine romantische Tradition, da sie von einer verborgenen Sehnsucht getrieben im öffentlichen Raum umherirrten und zugleich künstlerische Sensibilität aufwiesen.³⁴⁸ Eine aufschlussreiche aktuelle Untersuchung zur Verschränkung von Raum und Geschlecht liefert zudem Necia Chronister, die die Theorie des glatten und gekerbten Raumes nach Deleuze und Guattari³⁴⁹ auf die bei Hermann dargestellte Stadt-Land-Opposition anwendet. Von einer androgynen Erzählerfigur, das heißt von einer nicht eindeutig weiblichen Erzählerin ausgehend, stellt Chronister dar, wie Hermann in ihrer Erzählung *Sommerhaus, später* den urbanen Raum als glatten Raum inszeniert, in dem alternative Geschlechterkonstruktionen möglich sind. Dagegen überwiegt auf dem Brandenburger Land der gekerbte Raum und somit heteronormative Geschlechterkonstruktionen. Während Hermann auf dem Land her-

³⁴⁶ Vidler, Anthony: *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Massachusetts: MIT Press 1992.

³⁴⁷ Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. In: Ders.: *Studienausgabe*, Bd. IV. *Psychologische Schriften*. Hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a.M.: Fischer 1982, S. 241-274.

³⁴⁸ Vgl. Shafi, Monika: *Housebound: Selfhood and Domestic Space in Narratives by Judith Hermann and Susanne Fischer*. In: *Neulektüren – new readings 2009*, S. 341-358.

³⁴⁹ Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus*, S. 657-693 (siehe Kapitel 2.8).

kömmliche Geschlechterrollen re-inszeniert, schafft sie über ihre Darstellung des Stadtraumes eine Mehrdeutigkeit sowohl im Hinblick auf Geschlechterverhältnisse wie auch auf räumliche Aspekte.³⁵⁰

Die Zusammenfassung der einschlägigen Forschungsliteratur zu Hermanns ersten beiden Erzählbänden zeigt, dass wichtige Aspekte bereits eingehend behandelt wurden. Auch räumliche Aspekte wurden aus verschiedenen Blickwinkeln thematisiert, eröffnen jedoch Möglichkeiten zu weiteren Untersuchungen, wie etwa der Analyse der bisher nur angedeuteten heterotopen und utopischen Orte nach Michel Foucault. Außerdem stellt die Verschränkung von Geschlecht und Raum einen spezifischen Fokus dar, der in den beiden zuletzt erwähnten Analysen auf verschiedene Weise erkundet wird, aber noch weitere Untersuchungsmöglichkeiten bietet. Zu diesem Bereich will diese Studie einen Beitrag leisten. Es werden daher in den folgenden Kapiteln drei ausgewählte Erzählungen Hermanns auf der Grundlage von verschiedenen raumkonstruktivistischen Theorien, besonders nach Augé, Foucault und Certeau, untersucht. Anschließend folgt eine genderspezifische Analyse der Räume in Hermanns Texten, sowohl in Hinblick auf raumrezeptive sowie auf raumproduktive geschlechterspezifische Elemente, wobei insbesondere die Raumsemantik im Anschluss an die Sozialgeographie Berücksichtigung findet.

³⁵⁰ Chronister, Necia: Judith Hermann's *Summerhouse, later*. Gender Ambiguity and Smooth versus Striated Space. In: Daffner, Carola / Muellner, Beth A.: *German Women Writers and the Spatial Turn: New Perspectives*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 149-165.

3.2 Räumliche Analysen ausgewählter Erzählungen

3.2.1 *Sommerhaus, später*: Evokation räumlicher Dichotomien

Der für die Erzählung *Sommerhaus, später*³⁵¹ aus Judith Hermanns gleichnamigem Debüt-Erzählband konstitutive Gegensatz von Stadt und Land, der von Claudia Gremler bereits im Kontext der intertextuellen Bezüge zu Texten von Wolf und Kirsch herausgearbeitet wurde (siehe Kapitel 3.1), soll in den folgenden Untersuchungen durch die Raumkonzepte von Augé und Foucault lesbar gemacht werden, mit dem Ziel, neue transitorische Lebenskonzepte in urbanen Räumen aufzuzeigen sowie ein mögliches innerliches Ankommen durch die äußerliche räumliche Verortung auf dem Land zu widerlegen.

3.2.1.1 *Die Metropole als Nicht-Ort*

Im Anschluss an Marc Augés Theorie sind Orte „durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet“, die sich in der heutigen Zeit der „Übermoderne“ mit „Nicht-Orten“ abwechseln, die „keine Identität besitz[en] und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lass[en]“³⁵². Wie bereits im theoretischen Teil dieser Arbeit erläutert, halten sich die Menschen in Zeiten der Übermoderne Augé zufolge vermehrt an Nicht-Orten auf, zu denen keine konstitutive aufgebaut Beziehung wird; Lebensentwürfe oszillieren zwischen den beiden Polen Ort und Nicht-Ort.³⁵³ Judith Hermanns Erzählung *Sommerhaus, später* aus ihrem gleichnamigen Debüt-Erzählband hat ihren Schauplatz in der Großstadt Berlin. Hermann hat damit einen Schauplatz gewählt, der in einer langen Tradition als Ort der Identitätsfindung und -neudefinition von jungen Frauen steht. Wie Judith Hermann jedoch selbst in einem Interview behauptet, ist die Wahl des Schauplatzes eher unbewusst auf Berlin gefallen: „Wenn ich in Hannover oder Groningen oder sonst wo geboren wäre und dort gelebt hätte, dann hätte ich Geschichten über diesen Ort geschrieben. [...] So kann ich sa-

³⁵¹ Hermann, Judith: *Sommerhaus, später*. In: Dies.: *Sommerhaus, später*, S. 139-156. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [SHS] im Text.

³⁵² Augé, *Nicht-Orte*, S. 83.

³⁵³ Vgl. ebd., S. 83.

gen, es ist Zufall, daß die Geschichten in Berlin spielen“³⁵⁴. Doch gerade diese Zufälligkeit verleiht ihrer Großstadterzählung Authentizität und lässt interessante Rückschlüsse auf das Leben in der Metropole Berlin und die Konstruktion alternativer Lebensentwürfe im urbanen Lebensraum zu. Bemerkenswert ist, dass in der gesamten Erzählung weder genaue Beschreibungen der Stadt noch, bis auf zwei Ausnahmen, konkrete Orte im Stadtbild Berlins genannt werden; die Stadt erscheint nur als Kulisse. Dieser Mangel an Beschreibung deutet auf eine fehlende Identifikation mit dem Stadtraum hin. Es werden zwar vereinzelt Aufenthaltsorte aufgezählt wie ein Theater, Konzerte und der Rote Salon (SHS 142) der Berliner Volksbühne, diese spielen jedoch keine plotkonstituierende Rolle.³⁵⁵

Im Jahrzehnt nach dem Mauerfall ist Berlin von einem dauerhaften Umbruch gezeichnet. Die Stadt befindet sich in einem ständigen Wandel, der einen befremdenden Einfluss auf ihre Bewohner ausübt. Berliner können „hardly participate in decision-making in regard to the redesigning of their city“³⁵⁶. Sie haben vornehmlich eine Rolle von Betrachtern in ihrem sich ständig wandelnden Wohnraum,³⁵⁷ wodurch es zu einer Entfremdung kommt. Der den Bewohnern vertraute Wohnraum verändert sich, ohne dass sich ein synchroner Wandel der Raumpraktiken der Stadtbewohner vollziehen kann. Dies führt zu gegenläufigen Raumpraktiken, die im Kontrast zu den von Stadtplanern entworfenen Konstrukten ausgeübt werden. Die Bewohner gehen den ihnen vertrauten Praktiken nach, die sich nur zeitverzögert und langfristig dem neuen Lebensraum anpassen. Gerade dieser Umbruch des städtischen Lebensraumes führt jedoch zu Reflexionen über das eigene Dasein der Stadtbewohner selbst.

Die spärliche Beschreibung der städtischen Aufenthaltsorte in Hermanns Erzählung lässt darauf schließen, dass der urbane Lebensraum in diesem Text als Nicht-Ort im Sinne Marc Augés fungiert. Wie Helga Meise schreibt,

³⁵⁴ Prangel, Matthias: Eine andere Art von Rückblick. Gespräch mit Judith Hermann über *Sommerhaus, später*. Auf: literaturkritik.de. URL: <http://literaturkritik.de/id/5689> (Zugriff am 11.02.2017). Erschienen zuerst in: Deutsche Bücher - Forum für Literatur 31/4 (2001), S. 279-297.

³⁵⁵ Vgl. hierzu auch Meise, *Mythos Berlin*, S. 145.

³⁵⁶ Heinsohn, Bastian: *Protesting the Globalized Metropolis: The Local as Counterspace in Recent Berlin Literature*. In: Fisher, Jaimey / Manuel, Barbara (Hrsg.): *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik 75* (2010): *Spatial turns. Space, place and Mobility in German Literature and Visual Culture*, S. 189-209, hier S. 194.

³⁵⁷ Vgl. ebd., S. 194.

wird auch die Wohnung der Protagonistin³⁵⁸ lediglich erwähnt, nicht jedoch näher beschrieben und steht damit nicht für ein Zuhause im herkömmlichen Sinne, sondern eher für „Unbehaustheit“³⁵⁹. Ihr Zuhause wird nicht als identitätsstiftender Ort dargestellt, sondern als ein Aufenthaltsort wie jeder andere, zu dem keine relationale Beziehung besteht. Die Protagonistin ist zudem offensichtlich nicht berufstätig, denn auf eine Nachfrage hin antwortet sie: „Nichts, ich sitze so rum und lese Zeitung“ (SHS 140). Eine berufliche Tätigkeit als Quelle möglicher Sinnstiftung oder innerer Erfüllung entfällt somit; ihre Beschäftigung beschränkt sich auf das Besuchen von Parties und Theatervorstellungen, das Konsumieren von Drogen und Herumhängen mit befreundeten Künstlern. Als sie einen Anruf von ihrem Bekannten Stein bekommt, erinnert sie sich an die mit ihm verbrachte Zeit, an die fremden Gärten, in denen sie sich früher mit der Gruppe aufhielten und besonders an die gemeinsamen Fahrten in Steins Taxi, in dem sie die meiste Zeit ihrer Beziehung verbrachten. Stein und die Protagonistin lernen sich bereits in seinem Taxi kennen und gestalten die drei Wochen ihrer kurzen Beziehung damit, Musik hörend und rauchend im Taxi durch die Stadt zu fahren. Der Großstadtnomade Stein wechselt häufig seinen Schlafplatz und trägt seinen Besitz in Plastiktüten mit sich herum. Sein Äußeres ist jedoch gepflegt und ähnelt nicht dem eines Obdachlosen, wie die Ich-Erzählerin feststellt. Stattdessen wird er als gutaussehend beschrieben und findet stets eine Übernachtungsgelegenheit bei einer/m der Mitglieder_innen ihrer Künstlerclique. Im Falle dass er keine Übernachtungsmöglichkeit findet, schläft er in seinem Taxi und macht es auf diese Weise zu seinem mobilen Zuhause. Das Taxi wird somit zu einem Transitraum, einem Übergangsraum, der Ungebundenheit darstellt und mit einer „bewegliche[...] Behausung“³⁶⁰ verglichen werden kann. Stein ist stets auf der Durchreise und gehört nie richtig zum Freundeskreis der Protagonistin dazu, denn „er bekam ihn nicht hin, unseren spitzfindigen, neurasthenischen, abgefuckten Blick“ (SHS 143). Seine Nomadenexistenz entspricht den Raumpraktiken der Bewoh-

³⁵⁸ Wie in den Untersuchungen von Necia Chronister und Claudia Gremler bereits angesprochen, bleibt das Geschlecht der/des Protagonist_in in dieser Erzählung im Unklaren. Judith Hermann verwendet keine Attribute, die die Erzählerfigur einem Geschlecht zuordnen lassen. Da das Geschlecht im Zuge der hiesigen Argumentation jedoch keine konstitutive Rolle spielt, soll im Sinne einer Vereinfachung von einer weiblichen Erzählerfigur ausgegangen werden.

³⁵⁹ Meise, *Mythos Berlin*, S. 129.

³⁶⁰ Mein, Georg: *Erzählungen der Gegenwart: von Judith Hermann bis Bernhard Schlink*. München: Oldenbourg 2005, S. 83.

ner eines Nicht-Orts und verdeutlicht den transitorischen, nicht-relationalen Charakter der Metropole. Dieses neue Konzept einer vollkommen transitorischen Existenz deutet auf eine neue Art urbaner Identität hin und wird von der Autorin weiterhin verdeutlicht, indem sie dieser transitorischen Existenz den Gegenentwurf eines Lebens auf dem Land entgegenstellt.

3.2.1.2 Das Gutshaus als Projektionsfläche utopischer Hoffnungen

Trotz redlichem Bemühen gelingt es Stein nicht, zur Gruppe der Erzählerin dazuzugehören; er wirkt stets anders als der Rest der Clique. Im Gegensatz zur Gruppe der Ich-Erzählerin hat Stein „etwas unverwechselbar eigenes: eine Vorstellung vom Leben, vom umfassenden Glück“³⁶¹. Was ihn unterscheidet, ist ein konkretes Ziel, das er verfolgt: das eines Lebens auf dem Land, ver-räumlicht in einem eigenen Haus. Während sich die Protagonistin damit begnügt, „Nichts“ (SHS 140) zu tun, fährt Stein wochenlang auf der Suche nach einem passenden Objekt im Berliner Umland herum, auf das er seine Hoffnung auf ein Ankommen projizieren kann:

Stein und sein Gerede von dem Haus, raus aus Berlin, Landhaus, Herrenhaus, Gutshaus, Linden davor, Kastanien dahinter, Himmel darüber, See märkisch, drei Morgen Land mindestens, Karten ausgebreitet, markiert, Wochen in der Gegend rumgefahren, suchend. (SHS 139)

An dieser Stelle kommt die Stadtkarte als Orientierungsmittel ins Spiel, die im Gegensatz zu den ziellosen Raumpraktiken der Erzählerin und der transitorischen Existenz Steins Zielstrebigkeit symbolisiert und eine gewisse Macht über den Raum repräsentiert. Über das exzessive Lesen der Landkarten wird die Aneignung von Raum im Sinne einer Kerbung der ländlichen Gegend im Anschluss an Deleuze und Guattari dargestellt.³⁶² Stein versucht somit Kontrolle über den Raum zu gewinnen, wozu er im transitorischen Stadtraum nicht die Möglichkeit hat.

Das Objekt seiner Wünsche materialisiert sich nach langem Suchen in Form eines alten, fast verfallenen Gutshauses in der ländlichen Umgebung Berlins. Dabei steht die Hausruine im Gegensatz zu seinem bisherigen transitorischen Leben: Es repräsentiert Identität, Geschichte und Relation, folglich Kriterien,

³⁶¹ Schlette, *Ästhetische Differenzierung*, S. 92.

³⁶² Vgl. zum glatten und gekerbten Raum in Hermanns *Sommerhaus*, später auch *Chronister*, Judith Hermann's *Summerhouse, later*, S. 149-165.

die Marc Augé in seiner Abhandlung als charakteristisch für Orte im Gegensatz zu Nicht-Orten beschreibt. Steins traditionsbehaftetes Haus auf dem Land steht in Opposition zum urbanen Nicht-Ort. Es verräumlicht „Heimat, Zusammengehörigkeit und Geborgenheit, vielleicht eine Möglichkeit, sich – abseits der flüchtigen, zerstreuten Lebensverhältnisse in der Metropole – selbst zu erfahren und zu finden“³⁶³. Die Autorin inszeniert somit einen Gegensatz von Stadt und Land, der den Topos vom Landleben als Opposition zur entfremdeten Existenz in der Metropole aufruft.³⁶⁴ Der Übergang vom Nicht-Ort zum identitätsstiftenden Ort wird zudem durch das vermehrte Aufrufen von Ortsnamen und Umgebungsbeschreibungen verdeutlicht. Die Route konkretisiert sich und kann vom Leser zunehmend lokalisiert werden. Als die Erzählerin das Haus erblickt, bemerkt sie erstaunt: „Das Haus war schön. Es war *das* [Hervorhebung im Original – K.D.] Haus. Und es war eine Ruine“ (SHS 147). Die Ruinenmetapher wird hier herangezogen, um die Beständigkeit des Ortes zu symbolisieren. Ruinen verbinden mehrere Zeitebenen miteinander und vermitteln trotz ihrer Baufälligkei eine zeitkonservierende Eigenschaft; sie erfüllen somit den heterochronen Anspruch von Heterotopien im Sinne Foucaults. Hartmut Böhme schreibt über die Ruine:

Die Ruine zeigt eine prekäre Balance von erhaltener Form und Verfall, von Natur und Geschichte, Gewalt und Frieden, Erinnerung und Gegenwart [...] Sie sind, kann man mit Schiller sagen, sentimentalische Objekte par excellence – Gegenstände nachträglicher Reflexion [...].³⁶⁵

Als ob das Haus bereits seinen Einfluss auf die Erzählerin ausübt, macht sich in ihr während der Besichtigung ein Bedürfnis nach Nähe und ein Gefühl der Beruhigung breit: „Ich griff nach seiner Hand, plötzlich wollte ich seine Berührung nicht mehr verlieren“ (SHS 149). Gerade der Ruinencharakter des Hauses mit seiner Verbindung verschiedener Zeitebenen macht die Ruine zu einer realisierten Utopie, folglich einer einem heterotopen Ort im Anschluss an Foucaults Theorie, die Stein eine „Projektionsfläche utopischer Hoffnungen“³⁶⁶ auf ein geregeltes Leben bietet. An dem traditionsträchtigen Ort möchte er mit seiner Ex-Freundin neu beginnen und malt ihr aus, wie das zukünftige gemein-

³⁶³ Bekes, Im Labyrinth unseres Daseins, S. 45.

³⁶⁴ Vgl. Meise, Mythos Berlin, S. 146.

³⁶⁵ Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. In: Kamper, Dietmar / Wulf, Christian (Hrsg.): Der Schein des Schönen. Göttingen: Steidl Gerhard 1989, S. 287.

³⁶⁶ Mein, Erzählungen der Gegenwart, S. 74.

same Leben im Gutshaus sein könnte. Ein derartiger Wandel der Lebensweise von einer transitorischen Identität zu einem beständigen Leben mit konservativen Vorstellungen von Lebenswandel und Beziehungsform scheint in diesem Zusammenhang jedoch ein schwer realisierbares Unternehmen in Aussicht zu stellen. Das Haus repräsentiert letztlich eine zerfallene Heterotopie, deren utopisches Versprechen sich nicht einlöst. Steins Vorstellung entspricht hier dem „vervollkommnete[n] Bild“³⁶⁷ eines Lebens, das in dieser Form als Gegenstück zum Nicht-Ort Metropole nicht umsetzbar ist.

3.2.1.3 Das Taxi als Heterotopie im Sinne Foucaults

Steins Taxi spielt in der Titelerzählung eine konstitutive Rolle: Es ist der mobile Zwischenraum, in dem bestehende Lebensweisen in Frage gestellt und Sehnsüchte nach alternativen Lebensmodellen aktiviert werden. Es ist somit ein Transportmittel von der Ausgangssituation hin zu einem möglichen Ort des Ankommens, dem utopischen Sehnsuchts- und Zielort. Sowohl die Protagonistin als auch ihr Freund Stein befinden sich in einem nicht enden wollenden Wartezustand auf etwas, das sie nicht genau definieren können; einem Zustand, der im Herumfahren mit dem Taxi dargestellt wird.

Anders als bei einer normalen Taxifahrt fahren Stein und die Erzählerin während ihrer dreiwöchigen Beziehung in Steins Taxi jedoch nicht an einen bestimmten Ort des Ankommens, sondern ziellos durch Berlin. Dabei kann es vorkommen, dass sie mehrere Male die gleiche Straße hinauf- und hinunterfahren, ohne eine besondere Intention zu verfolgen. Sie interessieren sich bei ihren Taxifahrten weder für die städtischen Umgebungen außerhalb des Taxis noch für das Planen einer Route, denn ihre Zielsetzung ist lediglich auf sie selbst konzentriert. Die Stadt erscheint der Erzählerin mit einem Mal ungewöhnlich fremd, wie ein Kunstprodukt: „Die Stadt war nicht mehr die Stadt, die ich kannte, sie war autark und menschenleer“ (SHS 141). Zudem spiegelt die Musik ihre Situation wieder: sie hören bezeichnenderweise „Trans AM“, was ihren transitorischen Zustand unterstreicht. Diese Musik hören sie vorwiegend auf der Autobahn, die Marc Augé als einen typischen Nicht-Ort bezeichnet.

³⁶⁷ Foucault, Von anderen Räumen, S. 320.

Michel Foucault beschreibt im Gegensatz zu den Utopien die Heterotopien als zweite Art von Räumen; Orte, „die sich zwischen zwei extremen Polen beweg[en]“³⁶⁸. Wie eingangs bemerkt, sind sie realisierte Utopien, die „durch eine paradoxe Verortung innerhalb und außerhalb der Gesellschaft gekennzeichnet sind“³⁶⁹ und „in denen die realen Orte [...] zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden“³⁷⁰. Hierbei nennt er das Beispiel des Schiffes, das er als „Heterotopie *par excellence* [Hervorhebung im Original – K.D.]“³⁷¹ bezeichnet. Das Taxi kann mit dem Schiff in Foucaults Untersuchung der heterogenen Orte verglichen werden. Es ist ähnlich dem Schiff eine geschlossene Einheit, die sich unabhängig vom Rest der Umgebung fortbewegt; das Taxi ist eine kleine, in sich abgeschlossene eigene Welt. In dem Maße, wie sich die Erzählerin während der Fahrt von der Stadt entfremdet, wird das Automobil zu einer autarken Zelle, die sich aus dem Stadtgefüge herauslöst. Das Taxi bewegt sich wie ein abgeschlossener Raum durch die Umgebung, ohne von ihr betroffen zu sein. Wie Foucault feststellt, „versiegen die Träume“³⁷² in einer Gesellschaft ohne Schiffe, denn das Abenteuer der unbekannteren Zielorte geht verloren und die Sehnsucht nach dem möglichen Anderen bleibt unerfüllt – es besteht kein Raum für Illusionen mehr. Das Taxi stellt hier eine mobile Enklave dar, denn es ist wie Foucaults Schiff „das größte Reservoir für die Phantasie“³⁷³. Der Transitraum im Spannungsfeld zwischen zwei Polen, dem Ausgangs- und dem Ankunftsort, erweckt Erwartungen und lässt Neudefinitionen der transitorischen Identität zu; so auch der Entfremdungseffekt zum Stadtraum. Diese Eigenschaft definiert auch Foucault für die Heterotopien; eine ihrer grundlegenden Eigenschaften ist,

in Beziehung zu allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.³⁷⁴

Die Taxifahrten von Stein und der Erzählerin setzen somit die eigene Vergangenheit und Zukunft miteinander in Verbindung, lösen einen Reflexionsprozess

³⁶⁸ Ebd., S. 326.

³⁶⁹ Hallet/Neumann, Raum und Bewegung: Zur Einführung, S. 13.

³⁷⁰ Foucault, Von anderen Räumen, S. 320.

³⁷¹ Ebd., S. 327.

³⁷² Ebd., S. 327.

³⁷³ Ebd., S. 327.

³⁷⁴ Ebd., S. 320.

über die eigene nomadische Existenz aus und stellen auf den Straßen zwischen Berlin und den ländlichen Außenbezirken die eigene Lebensweise in Frage. Wie Georg Mein schreibt, sind es „gleichsam Fahrten in das eigene Ich, die eine Verschiebung der Perspektive ermöglichen“³⁷⁵ und das Leben von einem anderen Blickwinkel beleuchten. Am Ende ihres mehrmaligen schweigsamen Befahrens der Frankfurter Allee fragt Stein die Erzählerin wie nach einem langen Prozess der Reflexion „Verstehst du’s?“ (SHS 141) und bezieht sich mit ‚es‘ hier wahrscheinlich auf das Leben insgesamt. Die dabei laufende Musik von *Massive Attack* steht mottohaft für das Anzweifeln bestehender Lebensweisen und für bevorstehende mögliche Veränderungen. Als schließlich das Gutshaus besichtigt wird, wird es von der Erzählerin mit einem Schiff verglichen: „Das Haus war ein Schiff. Es lag am Rand dieser canitzschen Dorfstraße wie ein in lange vergangener Zeit gestrandetes, stolzes Schiff“ (SHS 147). Im Anschluss an den obigen Vergleich des Taxis mit Foucaults Schiffsheterotopie wird hier die Metapher des Schiffbruchs dazu verwendet, um ein Ankommen zu verdeutlichen, denn „das Schiff [wird] mit der Lebensfahrt, mit der Suche nach dem heimatlichen Ort (Odysseus) konnotiert“³⁷⁶. Georg Mein zitiert in diesem Zusammenhang Hans Blumenberg, der anmerkt: „[O]ffenbar enthält das Meer noch anderes Material als das schon verbaute. Woher kann es kommen, um den neu Anfangenden Mut zu machen? Vielleicht aus früheren Schiffbrüchen?“³⁷⁷. Das gestrandete Schiff verweist aber schon auf die stillgelegten utopischen Wünsche Steins; sein bisheriges Leben stellt eine Art Scheitern dar, dem nun die Idee eines (utopischen) Neuanfangs in dem gerade erworbenen Gutshaus entgegengesetzt wird. Das Taxi als Transitraum bringt Stein und die Erzählerin von der Stadt aufs Land und verräumlicht den Übergang in eine neue mögliche Existenz.

3.2.1.4 Unterschiedliche Perspektiven auf das Land

Der ländliche Raum wird in *Sommerhaus*, später durchweg als unwirtlich und den Stadtbewohnern gegenüber feindlich beschrieben, was maßgeblich zur Inszenierung des Stadt-Land-Gegensatzes beiträgt. Bereits bevor Stein sein lang

³⁷⁵ Mein, *Erzählungen der Gegenwart*, S. 72.

³⁷⁶ Ebd., S. 73.

³⁷⁷ Blumenberg, Hans: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 74; zit. nach Mein, *Erzählungen der Gegenwart*, S. 73.

ersehtes Gutshaus ersteht, sind das Land und besonders die Landhäuser fremder Menschen ein beliebter Aufenthaltsort der Künstlergruppe. Dort konsumieren sie Drogen und diskutieren aktuelle Ereignisse der Theaterszene. Eine idyllische Provinz findet nur auf der Wunschebene statt, die in der Erzählung inszenierte Realität sieht jedoch anders aus. Im Gegensatz zur erhofften Landidylle, die sich durch Friedlichkeit und Freundlichkeit auszeichnet, werden die Städter und Randalierer schon auf den Zäunen der Landhäuschen mit berlinerfeindlichen Parolen wie „Berliner raus“ (SHS 142) konfrontiert. Gegen die Kleinbürgerlichkeit der Landbewohner revoltierend demolieren sie die alten, hergerichteten Gartenhäuschen und „klauten ihnen [den Landbewohnern] das ‚Unter-uns-Sein‘, entstellten die Dörfer, Felder und noch den Himmel“ (SHS 143). Mit ‚Unter-uns-Sein‘ bekräftigt die Erzählerin die qualitative Differenz der Landbewohner und das Eindringen der Stadtgruppe in einen fremden Raum.

Die Freunde halten sich oft in Gärten der Landbewohner auf, die Foucaults Theorie nach „das älteste Beispiel einer Heterotopie aus widersprüchlichen Orten“³⁷⁸ sind. Er bezieht sich dabei auf die Erfindung des Gartens im Orient, der durch seine Anlage als Reflexion der vier Teile der Welt ein heiliger Raum gewesen sei.³⁷⁹ Der Garten dient hier zum einen als Ort der Auflehnung gegen das kleinbürgerliche Leben der Landbewohner, jedoch auch als Kontrast zum rebellischen Verhalten der Stadtbewohner. Der ‚heilige Raum‘ wird zerstört durch das Eindringen alternativer Lebenskonzepte in das konservative Dasein der Landbewohner; schon das angeblich idyllische Leben auf dem Land erweist sich als illusionär.

Als Stein und seine Ex-Freundin den Schlüssel bei der ehemaligen Mieterin des Gutshauses abholen, begegnet ihnen die Hausfrau mit Unfreundlichkeit. Unterstützt wird die abweisende Stimmung durch einen hässlichen „Sechziger-Jahre-Flachbau“ (SHS 146), in dem die ehemaligen Bewohner des neu erworbenen Landhauses nun leben. Die abstoßende Architektur des beschriebenen Gebäudes wird hier verwendet, um ein oppositionelles Bild zur erwarteten Landidylle herzustellen und den utopischen Gehalt des Gutshauses zu bekräftigen. Bereits der große Schlüsselbund, der passend zum Haus mit

³⁷⁸ Foucault, Von anderen Räumen, S. 324.

³⁷⁹ Vgl. ebd., S. 324.

seinen vielen alten und vor allem großen Schlüsseln „Identität und Geschichte verdeutlicht“³⁸⁰, scheint unreal und aus einer anderen Zeit zu stammen. Er steht hier für den möglichen Eintritt in einen alternativen, aber auch unrealistischen Lebensraum fern ab von der Stadt mit ihren temporären Vergnügungen. Canitz, der Ort, in dem das Gutshaus steht, befindet sich in der ehemaligen DDR. Wie Koelbl schreibt, lässt sich Hermanns Erzählung nur durch diese Begegnung mit der ehemaligen Mieterin räumlich und zeitlich situieren und in den Ost-West-Konflikt kurz nach dem Mauerfall einordnen:

C'est ici, mais seulement en filigrane, que l'on rencontre les seules allusions, dans l'œuvre de Judith Hermann, à une situation sociale concrète qui permettent de situer le récit dans le temps: les habitants de l'ancienne Allemagne de l'Est voient arriver, impuissants, leurs compatriotes occidentaux racheter les maisons qu'ils sont désormais incapables d'entretenir.³⁸¹

Der Ort wird als Inbegriff der Unwirtlichkeit beschrieben: „Canitz war schlimmer als Lunow, schlimmer als Templin, schlimmer als Schönwalde. Graue, geduckte Häuser auf beiden Seiten der gekrümmten Landstraße, Bretterschläge vor vielen Fenstern, kein Laden, kein Bäcker, kein Gasthaus“ (SHS 147), nur die Dorfkirche ist „dann doch schön und rot und mit einem runden Glockenturm“ (SHS 148). Sie wird bewusst aus dem Rest des Ortes herausstechend beschrieben, um abermals das Utopische dieser Idylle zu unterstreichen. Als Stein die Kirche erblickt, beginnt er „ein summendes, seltsames Geräusch zu machen, wie eine Fliege, die im Sommer gegen die geschlossenen Fenster stößt“ (SHS 148). Die Unerreichbarkeit des ausgemalten Lebens wird hier durch die Scheibe verdeutlicht, die ein Betrachten des ersehnten idyllischen Lebensraumes zulässt, jedoch nicht das Betreten.

3.2.1.5 Das Aufheben der räumlichen Ordnung

Je enthusiastischer Stein die gemeinsame Zukunft auf dem Land ausmalt, desto verwirrter fühlt sich die Erzählerin. Sie ahnt, vor einer großen Entscheidung zu stehen, die von Kritzeleien Jugendlicher auf der Wand des Hauses untermalt wird: „*Geh zu ihr, und laß deinen Drachen steigen. Ich war hier. Mattis. No risk, no fun* [Hervorhebungen im Original – K.D.]“ (SHS 150). Ganz gegen ihr großstädtisches Naturell, das nur für den Augenblick lebt, hat sie plötzlich „das

³⁸⁰ Meise, *Mythos Berlin*, S. 146.

³⁸¹ Koelbl, *Le monde étrange de Judith Hermann*, S. 117-134.

schuldige Gefühl, irgend etwas Zukunftweisendes, Optimistisches sagen zu müssen“ (SHS 151). Doch der Besuch des Gutshauses endet durch den wenig überzeugenden Zuspruch der Erzählerin in einem Relativieren des ursprünglich konkreten Planes zu „eine[r] Möglichkeit, eine[r] von vielen. Du kannst sie wahrnehmen, oder abbrechen und woanders hingehen“ (SHS 152), wie Stein resigniert feststellt. Die Erzählerin bleibt Stein eine Antwort schuldig und der Plan einer gemeinsamen Zukunft auf dem Land scheitert, indem Stein sein Gutshaus in Brand setzt und verschwindet. Er sendet ihr später eine Meldung aus einer Lokalzeitung, die von dem Brand berichtet. Lediglich die Handschrift Steins auf dem Brief und ein Hinweis auf die Stadt Stralsund durch den Poststempel lassen die Erzählerin erahnen, dass sich Stein nun in einer anderen Kleinstadt im Osten Deutschlands befindet und seine utopische Suche nach einer Ankunft unermüdlich fortsetzt.

Die Unfähigkeit der Protagonistin, eine Entscheidung zu treffen, überlässt sie dagegen abermals dem unaufhaltsamen Verstreichen der Zeit: „Die Uhr über dem Herd tickte“ (SHS 156). Ihre Entscheidungsunfähigkeit steht im Gegensatz zur Zerstörungswut Steins, durch die alle räumlichen Ordnungen außer Kraft gesetzt und das Paradigma des Raumes durch das der Zeit ersetzt wird. Das unendliche Warten auf eine Veränderung wird fortgesetzt. Bereits im Titel *Sommerhaus, später* wird der Ort durch ein Komma vom zeitlichen Adverb getrennt, was ein unendliches Verschieben eines Ankommens verdeutlicht. Die Utopie einer räumlichen Verortung, symbolisiert durch die Zerstörung des Gutshauses, zeigt, dass ein Ankommen und Ausbrechen aus dem Transitorischen durch eine räumliche Veränderung ein utopisches Unterfangen darstellt. Weder auf dem Land noch in der Stadt ist ein Ankommen möglich, denn räumliche Veränderungen lösen nicht das Problem der innerlichen Orientierungs- und Haltlosigkeit: „translocation may not resolve any enigmas of arrival“³⁸². Die räumlichen Suchbewegungen Steins und der Erzählerin führen ins Leere. So „markiert die Wohnung als Ort in *Sommerhaus, später* eine dreifache Leerstelle“³⁸³, da die Wohnung der Protagonistin, der nicht vorhandene feste Wohnsitz Steins und schließlich die Vernichtung der Projek-

³⁸² Callus, Ivan: Enigmas of Arrival: Re-Imagining (Non-)Urban Space in Contemporary Narrative. In: *Literraria Pragensia* 20/40 (2010), S. 115-133, hier S. 132.

³⁸³ Meise, Mythos Berlin, S. 135.

tionsfläche aller Hoffnungen auf ein Ankommen Nicht-Orte darstellen und die räumlichen Ordnungen auflösen.

3.2.2 *Diesseits der Oder: Ein Leben nach der Utopie*

In der den ersten Erzählband abschließenden Erzählung *Diesseits der Oder*³⁸⁴ wird im Anschluss an die inszenierten Heterotopien im Spannungsfeld utopischer Hoffnung auf eine gelungene räumliche Verortung in der Erzählung *Sommerhaus, später* eine Existenz entworfen, die ein mögliches Leben nach dem Großstadtnomadentum skizziert. Mit Bezug auf die Raumtheorien von Jurij Lotman und Michel de Certeau wird im Folgenden die binäre räumliche Anlage der Erzählung analysiert, um Hermanns Darstellung der Desillusionierung einer ersehnten Niederlassung auf dem Land herauszuarbeiten.

3.2.2.1 *Diesseits der Oder: Das Sommerhaus als sicherheitsstiftender Ort*

Die Erzählung *Diesseits der Oder* kann als eine Fortsetzung der Titelerzählung *Sommerhaus, später* gelesen werden. Der Alt-68er Koberling erinnert an den Protagonisten Stein, da die Wahl des Schauplatzes ebenfalls auf ein Sommerhaus im Oderbruch in der Nähe von Berlin fällt. Dem städtischen Nomadentum Steins wurde ein Ende gesetzt: Koberling lebt mit seiner Frau und seinem dreijährigen Sohn Max in einem idyllischen Häuschen auf dem Land, in dem er sommers eine Auszeit vom Stadtleben in Berlin nimmt. Das „später“ ist zum Jetzt geworden – oder um es im Sprachgebrauch der Abschlusserzählung zu benennen: das Jenseits ist zum Diesseits geworden³⁸⁵. Die Hoffnungen Steins aus der dem Erzählband gleichnamigen Erzählung haben sich in der Person Koberling erfüllt, der nun ein nahezu sesshaftes Leben auf dem Land führt. Das Sommerhaus fungiert in dieser Erzählung als eine Art Festung; der Protagonist Koberling ist Herr dieses Grundstücks, das ihm Sicherheit vor äußeren Einflüssen bietet. Er hat sich mit seiner Familie in dem Landhaus mit Garten eingerichtet und vollzieht jeden Tag routiniert den gleichen Tagesablauf. Abgeschottet vom Stadtleben kann er dort zur Ruhe kommen – das Haus verleiht ihm Stabilität und Schutz. Dass Koberling Herr der Situation auf dem Grundstück ist, lässt sich deutlich an dem Hügel in der Mitte des Gartens aufzeigen, auf dem Koberling gerne steht. Er wird auch der „Napoleonshügel“ o-

³⁸⁴ Hermann, Judith: *Diesseits der Oder*. In: *Dies., Sommerhaus, später*, S. 167-188. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [DO] im Text.

³⁸⁵ Jäger, *Verwisch die Spuren*, S. 40.

der „Feldherrenhügel“ (DO 167) genannt, was den Wunsch nach einer übergeordneten Position und das Streben nach Kontrolle impliziert. Der Protagonist hat diesen Hügel selbst angelegt und kann von dort die gesamte Umgebung bis über die nahe gelegenen Wiesen überblicken, hinter der die Oder liegt. Die erhabene Position suggeriert eine gewisse Machtstellung, durch die alle Eventualitäten vorausgesehen werden können. Die beobachtende Raumerschließung ist nach Michel de Certeau eine Variante der Machtausübung über den Raum. Durch das Beobachten wird bei Koberling eine innere Karte erstellt, die nach Certeau mit einer „totalisierenden Planierung der Beobachtungen“³⁸⁶ gleichgesetzt werden kann. Diese Art der Raumerschließung über das distanzierte Beobachten steht im Anschluss an Certeau im starken Gegensatz zu der gehenden, anthropologischen Raumaneignung, die durch Bewegung und Handlung konstituiert wird. Zu Beginn der Erzählung befindet sich Koberling jedoch weniger in Bewegung als in einer beobachtenden, statischen Haltung, durch die er sehend den Raum analysiert und kontrolliert:

Von hier aus kann er den Rasen überschauen, die Veranda, den schattigen Eingang zur Küche und die geschwungenen Wiesen, hinter denen die Oder liegt. Koberling steht auf dem Napoleonshügel und raucht eine Zigarette, hält die Hand vor die Augen, starrt zum Horizont. Irgendwo dort hinten ist die Oder, verborgen im Flußbett. (DO 167)

Die nahe Umgebung sieht er klar und deutlich, das Flussbett der Oder kann er jedoch nur erahnen, denn dies entzieht sich seinem Blick und demnach automatisch seiner Kontrolle. Je weiter weg vom Haus und undeutlicher das Erkennen der Landschaft ist, desto unsicherer ist das Gebiet für ihn. Sein Sicherheitsgefühl auf dem Grundstück reicht bis zum Gartentor, das für ihn eine Grenze zu einem Schwellenraum in unsicheres Terrain darstellt. So wagt er sich lediglich bis zu dieser Grenze und stellt sich schützend dahinter, als er überraschend Besuch von der Tochter eines ehemaligen Freundes bekommt: „Er bleibt schützend am Gartentor stehen“ (DO 169). Dies ist in geschlechterspezifischer Hinsicht aufschlussreich, da hier räumliche Stereotype invertiert werden. Im Gegensatz zu ihrem Mann geht Koberlings Frau Constanze jeden Tag im Oderbruch wandern, während er sich im Schutz seines Hauses nicht vom Grundstück wegbewegt und dies nicht weiter als bis zum Gartentor verlässt. Das Gartentor verleiht Koberling scheinbar ein Gefühl der Sicherheit, schirmt

³⁸⁶ Certeau, Kunst des Handelns, S. 222.

ihn vor äußeren Einflüssen ab und erhält auf diese Weise die Ausgeglichenheit Koberlings routinierten Landlebens.

Jeden Tag vollziehen Koberling und seine Frau den gleichen Tagesablauf; wenn sie abends schweigend auf der Veranda sitzen und er anschließend seiner unbefriedigenden Arbeit als Drehbuchschreiber nachgeht, denkt er, „daß es gut und beschissen zugleich war, so zu leben“ (DO 172). Dass diese Lebensweise für Koberling jedoch eine Illusion ist, die einer Flucht vor den eigenen Wünschen gleicht, will er sich nicht eingestehen. Dies zeigen symbolisch die immer wiederkehrenden Fliegen im Haus, die sich im Kreise drehen (vgl. DO 168). Ein Ausbrechen aus dem gewohnten Terrain würde für ihn ein in Frage Stellen der eigenen Lebensweise und seiner Erinnerungen an ein anderes Leben in der Vergangenheit bedeuten, das er scheinbar verdrängt. Das Diesseits der Oder verräumt somit eine Lebensphase und kann mit Koberlings Gegenwart gleichgesetzt werden. Nach Jurij Lotmans Theorie „erweist sich die Sprache der räumlichen Relationen als eines der grundlegendsten Mittel zur Erfassung der Wirklichkeit“³⁸⁷. Analog zu Lotmans Ansatz kann dem Begriffspaar „dort hinten-hier vorne“, welches aus Koberlings Position abgeleitet werden kann, folglich mit ‚sicher-unsicher‘ gleichgesetzt werden. In sein kontrolliertes und durch den Raum repräsentiertes Gleichgewicht der eigenen Existenz tritt jedoch im folgenden Verlauf der Erzählung ein Ereignis ein, das in aus der Fassung bringt.

3.2.2.2 Das Verlassen des Grundstücks als Auslöser von Instabilitäten

Als Anna, die Tochter eines früheren Freundes, mit ihrem Partner unangekündigt zu Besuch kommt, hat Koberling zunehmend das Gefühl, sich für seine Lebensweise rechtfertigen zu müssen. Die beiden Besucher sind auf dem Weg von einem Kurztrip nach Polen zurück in ihre Heimatstadt Berlin. Sie kommen somit gerade aus einem Gebiet, das sich für Koberling jenseits der Oder befindet: das Gebiet, das er nicht mehr sehen und damit nicht kontrollieren, sondern nur erahnen kann. Hermann spielt hier räumlich mit der Inszenierung des Flusses Oder auf die Grenze zu Osteuropa, genauer gesagt auf die Grenze zu Polen und damit auch auf eine ideologische Grenze an. Das Gebiet hinter der Fluss-

³⁸⁷ Lotman, Jurij: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur. In: Dünne/Günzel (Hrsg.), Raumtheorie, S. 529-545, hier S. 530.

Grenze repräsentiert die Schwelle zu einem Raum, der eng mit der Sozialutopie des Kommunismus in Verbindung steht und somit ebenso für das Scheitern dieser utopischen Hoffnungen. Damit verweist Hermann auf eine politische, antikapitalistische Vergangenheit Koberlings, mit der ihn Anna konfrontiert, indem sie nach der gemeinsamen Zeit mit ihrem Vater fragt. Der Besuch stellt also gleichsam eine Art Einbruch aus einem Jenseits in ein für Koberling sicheres Terrain dar, was Erinnerungen an seine Vergangenheit auslöst, die er erfolgreich verdrängt hatte. Das räumliche Eindringen und die Grenzüberschreitung Annas gehen mit einer Überlappung von zeitlichen Ebenen einher, machen darüber hinaus einen Generationenkonflikt deutlich, der anhand von räumlichen Konnotationen zu Tage tritt. Annas und Koberlings unterschiedliche Assoziationen mit dem Gebiet jenseits der Oder verweisen auf veränderte politische Ausgangssituationen und eine scheinbare Gleichgültigkeit Annas gegenüber den vergangenen Idealen ihrer Elterngeneration. Dass sich die Machtverhältnisse auf dem Grundstück durch den Besuch der beiden in kürzester Zeit umdrehen und Koberling die Kontrolle und den Schutz seines Territoriums verliert, zeigt sich, als der Freund Annas, den Koberling abwertend nur den „Kiffer“ (DO 173) nennt, bereits am ersten Abend auf dem Napoleonshügel steht. Auf diese Weise symbolisiert hier die übergeordnete räumliche Position des Gastes einen Einbruch in Koberlings hart erkämpftes Gleichgewicht.

Während Constanze, Koberlings Lebensgefährtin, sich entspannt im Garten mit den Gästen unterhält, sucht Koberling immer wieder den Schutz seines Hauses, um sich den Fragen Annas über seine Vergangenheit mit ihrem Vater zu entziehen. Koberling wird durch Anna mit seiner verdrängten Vergangenheit konfrontiert, räumlich inszeniert durch das Jenseits der Oder. Dies ist ein Gebiet, welches Koberling bis zu diesem Zeitpunkt erfolgreich vermieden hatte, das jedoch zur gleichen Zeit ein Bindeglied zu seiner Vergangenheit darstellt. Durch den Besuch von Anna und ihrem Freund wird Koberling nun gezwungen, den Gästen das von ihm fast nie betretene Oderbruch zu zeigen, das in diesem Kontext eine Annäherung an die Oder und damit an eine Grenze anzeigt, die für ihn eine innere Begegnung mit der Vergangenheit darstellt. Diese Entscheidung Koberlings, den Gang in unsicheres Gebiet zu wagen, wird bildlich durch das Freilassen einer Fliege begleitet. Koberling wagt ein Heran-

tasten an seine Vergangenheit: „Er steht auf und öffnet das Fenster, die Fliege zieht in einer geraden Bahn ins Freie und davon“ (DO 179). Indem Koberling ins Oderbruch geht, vollzieht sich im Gegensatz zur sehenden Raumerschließung nun die von Certeau deklarierte gehende durch Bewegung, dabei handelt es sich um eine Umkehrung seiner bisherigen Gewohnheiten. Bereits als Koberling sein Grundstück verlässt, macht sich ein Kontrollverlust in ihm breit: „Als Koberling das Gartentor hinter sich schließt, hat er das Gefühl, auf unsicheres Gebiet zu kommen. Das Haus, der Garten, die Veranda und vor allem der Napoleonshügel schützen ihn nicht mehr“ (DO 181). Das Verlassen des Grundstücks kann demnach als eine erste Grenzüberschreitung gesehen werden: Er verlässt den Schutz seines Hauses. Angespannt tritt Koberling mit Anna den Spaziergang ins Oderbruch an. Bereits zuvor hatte er ein traumatisches Erlebnis bei seinem einzigen Ausflug außerhalb der schützenden Zäune seines Grundstücks, bei dem er die Vision eines blutigen und verfaulten Stücks Fleisch an einem Baum hatte. Auch damals floh er zurück in den Schutz seines Hauses. Als er nun mit Anna ins Oderbruch geht, nähern sie sich immer weiter der Oder, der Grenze zum Jenseits, das hier als die Grenze zum Leben seiner verdrängten Vergangenheit und verratenen Idealen gelesen werden kann. Je näher er dieser Grenze kommt, desto unbehaglicher fühlt sich Koberling.

Nach Lotman ist „ein Ereignis in einem Text die Versetzung einer Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus“³⁸⁸. Erst durch die Grenzüberschreitung vollzieht sich nach Lotman ein Ereignis in einem Text. Das Übertreten in ein anderes semantisches Feld löst Instabilitäten aus: „Die Figur, die den Raum durchquert, die Grenzen überschreitet und auf diese Weise einen Aktionsraum schafft, löst Instabilitäten aus und initiiert hiermit den Plot“³⁸⁹. Im Falle Koberlings jedoch, löst bereits das Verlassen des Schutzes seines Grundstücks und die bloße Annäherung an die Grenze zum Jenseits der Oder eine Verunsicherung aus. Das Übertreten der Grenze seines Grundstücks kann somit als eine weitere Grenze gelten, die in dieser Erzählung überschritten wird, die Erzählung strukturiert und die Handlung auslöst. Die zweite Grenzüberschreitung, nämlich die der Oder vollzieht sich jedoch nicht, denn kurz vor der Oder bittet Koberling Anna, zum Sommerhaus zurückzukehren. Je näher sie seinem

³⁸⁸ Ebd., S. 535.

³⁸⁹ Hallet/Neumann, Raum und Bewegung: Zur Einführung, S. 17.

Grundstück kommen, desto besser geht es ihm und es vollzieht sich der umgekehrte Prozess, nämlich die Rückkehr in das vertraute semantische Feld, das sich stabilisierend auf Koberlings Gemütszustand auswirkt:

Die Oder liegt hinter ihm, hinter den Hügeln, entfernte Unruhe, fast schon vergessen. Es wird das letzte Mal gewesen sein, daß er sich ihr ausgeliefert hat. Koberling beschleunigt seinen Schritt, er möchte laufen, rennen, vielleicht auch singen, eine ungeheure Erleichterung macht sich breit. (DO 184)

Die Beschleunigung von Koberlings Schritten zeigt hier deutlich die Flucht vor seiner Vergangenheit und vor einer Konfrontation mit ihr, da sie seine derzeitige Lebensweise in Frage stellen würde.

3.2.2.3 *Jenseits der Oder: Schmerzhaftes Erinnerung an verratene Ideale*

Wie bereits angesprochen, kann das räumliche Diesseits mit der zeitlich gegenwärtigen Situation Koberlings gleichgesetzt werden – das Jenseits repräsentiert im Gegensatz dazu analog seine Vergangenheit voller utopischer Hoffnungen. Hermann inszeniert in ihrer Erzählung explizit die Gegensatzpaare ‚nah-jetzt‘ und ‚fern-früher‘ und setzt das räumliche Paradigma in Analogie zum zeitlichen. Das Sommerhaus Steins aus der Titelgeschichte hat sich materialisiert, auch in Bezug auf die damit verbundene Beziehungsform; das dortige später ist das jetzige Hier.

Die Annäherung an eine Grenze, die durch die Oder dargestellt wird, sowie das Betreten des für Koberling unsicheren Gebietes außerhalb seines Grundstücks soll in dieser letzten Erzählung in Hermanns Erzählband mit der Annäherung an eine Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit gleichgesetzt werden. Das Jenseits der Oder wird zum räumlichen Speicher von Erinnerung, der aus Furcht nicht betreten wird. Als Koberling sich der Oder und damit dem Jenseits nähert, fällt ihm ein Gedicht ein, das er in seiner gemeinsamen Vergangenheit mit Annas Vater oftmals rezitiert hatte: „Jenseits der Oder, wo die Ebenen weit“, so oder ähnlich“ (DO 183). Judith Hermann bedient sich hier eines Verses aus dem Gedicht *Epilog 1949* von Gottfried Benn,³⁹⁰ den sie leicht verändert. Wie Wolfgang Emmerich bemerkt, ist die

³⁹⁰ Vgl. Benn, Gottfried: *Epilog 1949*, 4. In: Ders.: *Trunkene Flut. Ausgewählte Gedichte (bis 1935, mit Epilog 1949)*. Wiesbaden: Limes-Verlag 1949, S. 110: Es ist ein Garten, den ich manchmal sehe / östlich der Oder, wo die Ebenen weit / ein Graben, eine Brücke und ich stehe / an Fliederbüschen, blau und rauschbereit. // Es ist ein Knabe, dem ich manchmal trauere, / der

Sehnsucht Benns nach dem märkischen Land ein Topos, der oftmals in seinem Werk verarbeitet wird wie beispielsweise im von Hermann zitierten Gedicht *Epilog 1949*. Emmerich schreibt:

Die märkische Landschaft, die bäuerliche Lebenswelt, das scheinbar unveränderliche Dorf, kurz „das einfache Leben“ – sie sind zu Topoi einer unstillbaren Sehnsucht des Bewohners der Metropole Berlin geworden.³⁹¹

Somit nimmt Hermann in *Diesseits der Oder* den Topos der Sehnsucht eines Städters nach dem Landleben auf, an den sich Koberling jedoch nur noch schemenhaft erinnert. Das mittlerweile realisierte Leben im ländlichen Umfeld Berlins erfüllt die damaligen Hoffnungen auf eine mögliche Verortung nicht. Die weiten Ebenen in diesem von Koberling nur vage erinnerten Gedicht symbolisieren das Freiheit verheißende Gebiet jenseits der Oder in Form einer besseren Zukunft, die er sich damals erhoffte und nun im Diesseits der Oder nicht mehr lebt. Diese utopische Freiheit ist einer Enttäuschung gewichen, den utopischen Idealen der Vergangenheit nicht gerecht geworden zu sein.

Bei der Annäherung an die Oder überkommt Koberling darüber hinaus ein Gefühl der Betrogenheit. Seine Nervosität steigert sich bis zur Aggressivität, die er an dem Bindeglied zu seiner Vergangenheit, nämlich Anna, auslassen möchte: „Er möchte Anna an ihrem Haarknoten packen und sie schütteln und schlagen für diesen Selbstbetrug der Jahre, für die Jahre an sich“ (DO 184). Er bezieht sich damit auf die Jahre der Vergangenheit, die er mit Annas Vater verbracht hat. Die Jahre voller Ideale und utopischer Hoffnungen, die sich nicht erfüllen ließen. Dass Koberling ein schwieriges Verhältnis zu den Jahren mit Annas Vater hat, zeigt zudem, dass der Drehbuchautor nur ungern über seine Vergangenheit spricht, die einem anderen Leben zu gleichen scheint:

Widerliche, fast peinvolle Erinnerung an nächtlanges Kneipenhocken, an Idealaustausch, Illusionszertrümmerung, emporgezüchtete Gemeinschaftlichkeit. Verlogen, alles, denkt Koberling. Annas Clownsvater hat immer nur gewartet, bis ich aufgehört habe zu reden, damit er dann anfangen konnte mit seinen Utopien, seinen versponnenen Wirklichkeiten. Und ich genauso. Ich habe gegen ihn angedredet, ich wollte ihn unter den Tisch reden, und eigentlich hätten wir den Mund halten sollen. (DO 176)

sich am See in Schilf und Wogen ließ, / noch strömte nicht der Fluß, vor dem ich schauere, / der erst wie Glück und dann Vergessen hieß. // Es ist ein Spruch, dem oftmals ich gesonnen, / der alles sagt, da er dir nichts verheißt – / ich habe ihn auch in dies Buch versponnen, / er stand auf einem Grab: „tu sais“ – du weißt.

³⁹¹ Emmerich, Wolfgang: Gottfried Benn. Reinbek: Rowohlt 2006, S. 13.

Er denkt mit Bitterkeit daran zurück: Die Erinnerung löst zugleich ein schmerzhaftes Gefühl in ihm aus, das einem Verlust eines wertvollen Objekts gleicht. Dieser Verlust kann mit dem Loslassen von utopischen Idealen in Verbindung gebracht werden. Koberlings Hoffnungen auf ein Leben frei von gesellschaftlichen Vorgaben sind zerstört und einer Desillusion gewichen, die er nur schwerlich zu ertragen und zu verdrängen scheint. Diesen Vorwurf der illusionsreichen Jahre, die in einer Enttäuschung endeten, macht er insgeheim Anna zum Vorwurf.

Koberling ist gegenwärtig nicht glücklich, wie seine Frau Constanze berichtet: „Max sei glücklich, sie selbst sei es auch. Und Koberling? Der tue sich schwer mit dem Glücklichsein, aber dennoch“ (DO 175). Gleichwohl versucht Koberling sich selbst den Zustand der Zufriedenheit vorzutäuschen. Statt sich den Idealen seiner Vergangenheit zu stellen, muss er feststellen, diese nicht erfüllt zu haben und ein eher konservatives Leben mit Frau, Sommerhaus und Kind zu führen. Darüber hinaus geht er einer Arbeit nach, die ihn nicht erfüllt und folglich als sinnstiftende Tätigkeit auszuschließen ist. Dass er unterschwellig noch den enttäuschten Idealen der Vergangenheit nachtrauert, zeigen seine häufigen Träume von Annas Vater, den er nur den „Clownsvater“ nennt, sowie die Träume vom Kiffen und von Sex (Vgl. DO 177). Er ist stets im Geheimen damit beschäftigt, die beiden Lebensentwürfe – den seiner Vergangenheit und von der Gegenwart – miteinander zu vereinbaren. Auch die Entscheidung für seine Frau Constanze war „mit einem Kapitulationsgefühl verbunden. Constanze, hinter der Koberling sich versteckte und nicht mehr hervorkam“ (DO 178). Die Entscheidung für eine längerfristige Partnerschaft scheint ihm als Verrat seiner früheren Vorstellungen eines ungebundenen städtischen Lebens.

Die Möglichkeit eines klärenden Gespräches über seine Vergangenheit, die sich durch Anna bietet, nimmt Koberling nicht wahr. Die offene Konfrontation sowie eine mögliche Verarbeitung vergangener Erlebnisse bleibt aus. Die Gäste reisen ab, ohne dass sich Koberling seinen Erinnerungen gestellt hat. Er bleibt in seinem Sommerhaus zurück, ohne die Chance einer endgültigen Ausöhnung wahrgenommen zu haben. Der ländliche Gegenentwurf zu seinem früheren Leben in der Stadt ist folglich eine Flucht vor der Unerfüllbarkeit utopischer Hoffnungen auf ein Leben frei von gesellschaftlichen Vorgaben. Die

utopischen Hoffnungen Steins auf eine mögliche Selbstverortung auf dem Land haben sich nicht einlösen lassen. Die durch die Versetzung von räumlichen Paradigmen angestrebte Selbstverortung wurde auch hier durch eine Ortsveränderung nicht erreicht.

3.2.3 *Nichts als Gespenster: Die Wüste als Läuterungsraum*

Wie bereits mit Bezug auf Anke S. Biendarra's Untersuchung erwähnt, spielt der Topos des Reisens in Zeiten der Globalisierung in Hermanns zweitem Erzählband eine maßgebliche Rolle.³⁹² Bis auf eine Erzählung umfasst *Nichts als Gespenster* Geschichten der räumlichen Bewegung und Aufenthalte in anderen Ländern, die als imaginärer Gegenentwurf zum Leben in Deutschland inszeniert werden. Aus diesem Erzählband soll exemplarisch die räumliche Anlage der Titelerzählung *Nichts als Gespenster*³⁹³ analysiert werden. Hermann situiert die Erzählung in der Wüste des amerikanischen Bundesstaates Nevada und entwirft über die Inszenierung von räumlichen Oppositionen gegensätzliche Wirklichkeitsmodelle, die sich in ihrer räumlichen Zugehörigkeit unterscheiden. Der offene, mit einem Sandmeer vergleichbare Wüstenraum evoziert den Visionscharakter der Erzählung und unterstreicht die Darstellung des bloßen Ausprobierens eines möglichen emotionalen Ankommens, das mit einer Verortung im Raum einhergeht, sowie einer damit verbundenen existentiellen Sinngebung. Wie im Folgenden dargestellt wird, inszeniert Hermann ihre Protagonist_innen als gespenstergleiche Wesen, die von ihrer Existenz überfordert umherstreifen. Die textimmanente Raumanalyse bietet daher einen produktiven Ansatz, um die Sehnsucht nach Stabilität und sozialer Eingebundenheit sowie die Darstellung transitorischer Existenzen aufzuzeigen.

3.2.3.1 *Wüste, ein Sandmeer*

Auf Ellens und Felix Roadtrip durch die USA bleibt der Protagonistin im Gegensatz zu den anderen besichtigten Orten der kurze Aufenthalt in der Wüste in Nevada durch die dort stattfindenden außergewöhnlichen Ereignisse im Gedächtnis. Die bisherige Reise des Paares beschränkt sich in der Erzählung auf die Auflistung von Ortsnamen, die als Durchgangsorte, das heißt als Nicht-Orte im Sinne Augés oder in durch ihre Benennung verwandelte Nicht-Orte nach Michel de Certeau inszeniert werden. Ihnen wird somit keine weitere Bedeutung zugeteilt:

³⁹² Biendarra, Globalization, S. 234f.

³⁹³ Hermann, Judith: *Nichts als Gespenster* [2003]. Frankfurt a.M.: Fischer ⁶2009, S. 195-232. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [NaG] im Text.

Sie [die Protagonistin – K.D.] sei von der Ostküste an die Westküste und zurück gereist, sie sei in Kalifornien, in Utah, in Colorado gewesen, sie habe Iowa, Illinois und Idaho gesehen. Sie habe im Atlantik, im Pazifik, im Colorado River, im Blue River, im Lake Tahoe gebadet und in den Himmel über Alabama, Mississippi und Missouri geschaut und von all dem wisse sie nichts mehr. (NaG 195)

Lediglich die Ereignisse in der Wüste sind handlungskonstituierend und bleiben den Reisenden in Erinnerung. Hermanns bewusste Entscheidung für den Wüstentopos reflektiert Ellens und Felix' Seelenzustand. Die unendliche Weite der Wüste, hier als Sandmeer inszeniert, zeugt durch die scheinbar uneingeschränkte Offenheit des Raumes von einem Mangel an Grenzen, die eingehalten oder überschritten werden können. Dies kann zu einer ausgeprägten Desorientierung ihrer Besucher führen. Die Grenzenlosigkeit, aber auch mangelnde Existenz des Anderen bietet keinerlei Möglichkeit, sich abzugrenzen, folglich sich einer möglichen Alterität oder Ähnlichkeit bewusst zu werden und über die Differenzierung zum anderen eine Identität zu bilden. Der vermeintlich endlose eintönige Raum, der durch seine gleichartige Beschaffenheit keine Anhaltspunkte zur Orientierung bietet, kann mit dem Seelenzustand der Protagonistin gleichgesetzt werden. Die Wüste spiegelt die vollkommene Orientierungslosigkeit wieder, sowohl in Bezug auf die Beziehung des Paares, die bereits seit Längerem nicht mehr erfüllend ist, als auch auf die Planlosigkeit ihrer Existenz, die keinen zukunftsweisenden Anhaltspunkt bietet.

Darüber hinaus steht die natürliche Beschaffenheit der Wüste mit ihrer Eintönig- und Vegetationslosigkeit für einen Krisenzustand, in dem sich Ellen derzeit befindet. Die Metapher des Wüstenraumes für die Desorientierung postmoderner Existenzen bestätigt auch Monika Schmitz-Emans in ihrer Untersuchung der Bedeutung des Wüstenraumes:

Zur gleichnishafte Veranschaulichung der Problematik des desorientierten, in keine verbindliche soziale, natürliche oder moralische Ordnung integrierten, von keinem verbindlichen Wertesystem geleiteten Menschen scheint sich [...] ein Bild wie kein anderes anzubieten: das des Ausgesetztseins in der Wüste.³⁹⁴

Das Umherirren in der Wüste sowie das Verlorensein im Raum repräsentieren jedoch zudem die Heimatlosigkeit und das Nomadentum der Protago-

³⁹⁴ Schmitz-Emans, Monika: Die Wüste als poetologisches Gleichnis: Beispiele, Aspekte, Ausblicke. In: Lindemann, Uwe / Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 127-151, hier S. 127.

nist_Innen. Die Ortlosigkeit der Wüste lässt wenig Möglichkeit zu einer Anbindung an soziale Systeme zu und bietet ihrem Besucher lediglich ein unstetes Dasein im Nomadentum. Ellen und Felix haben ihren Ort des Ankommens noch nicht gefunden und treiben ohne Zugehörigkeitsgefühl in der Weite des Landes umher.

Die Grenzenlosigkeit des scheinbar endlosen Raumes kann zum einen zur vollkommenen Orientierungslosigkeit führen, jedoch auch die Chance auf einen Neuanfang, folglich eine Neudefinition des Selbst und der eigenen Existenz bedeuten. Im Sinne von Deleuze und Guattaris Theorie des glatten und gekerbten Raumes ist das Sandmeer ein glatter Raum voller Möglichkeiten, der Bewegungen in alle Richtungen zulässt. Durch das Aussetzen aller bisherigen sozialen, räumlichen und auch zeitlichen Paradigmen regt der Wüstenraum zu einer Reflexion und möglichen Neuausrichtung des eigenen Daseins an. Ellen fühlt sich in der Wüste wohl, denn „hier gelinge [es ihr – K.D.], an nichts mehr zu denken“ (NaG 205). Die Wüste stellt für sie demnach einen Raum dar, in dem sie durch die Offenheit alte Lasten ablegen und ihre Zukunft neu definieren kann.

Ines Theilen charakterisiert die Abgeschlossenheit der Wüste als einen Grenzraum, folglich als einen der Räume, die

Übergänge markieren und das (menschliche) Leben herausfordern oder gar in Frage stellen. Grensräume in diesem Verständnis weisen den Menschen zurück auf seine bloße Existenz, die durch den Mangel und extreme Witterungsbedingungen in den Vordergrund tritt.³⁹⁵

Der Wüstenreisende befindet sich in einem Spannungsfeld zwischen absoluter Orientierungslosigkeit durch die grenzenlose räumliche Weite des Sandmeeres und einem Gefühl der scheinbar grenzenlosen Möglichkeiten, die der Wüstenraum durch seine Leere zu bieten scheint. Die Unendlichkeit der Wüste stellt somit zum einen grenzenlose Freiheit, zum anderen jedoch auch eine große Beschränkung dar.

Die simultane unendliche Offenheit des Raumes und die gleichzeitige implizite Ausgeschlossenheit im Grenzraum kann Besucher dieser Orte dazu anregen, eine gewisse Distanz zu bereits bestehenden Verhältnissen zu finden

³⁹⁵ Theilen, Ines: Der Grenzraum als literarische Landschaft: Eine lesende Durchquerung von Raoul Schrotts *Die Wüste Lop Nor*. In : Lehnert, Gertrud (Hrsg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: transcript 2011, S. 336-344, hier S. 337.

und diese zu reflektieren. Durch ihre scheinbare Endlosigkeit und Leere bietet die Wüste Raum für Imaginationen. Die Einbildungskraft lässt Visionen entstehen, die auf die räumliche Eintönigkeit projiziert werden. „Die Wüste ist in ihrer Leere Inbegriff eines Imaginationsraumes“³⁹⁶, der die Protagonistin Ellen ein phantastisches Gegenbild zu ihrer nicht funktionierenden Beziehung mit Felix und ihrem orientierungslosen Nomadentum kreieren lässt. Nachdem die Protagonisten eine gefühlt endlose Zeit lang auf dem Highway 50 durch die Wüste von Nevada fahren, offiziell bekannt als „The loneliest Road in America“³⁹⁷, erscheint eine Wüstenstadt wie eine Fata Morgana: „Austin kam aus dem Nichts“ (NaG 196). Hermann inszeniert das Erscheinen der Geisterstadt bewusst als Vision, um den Eindruck eines Fantasiegebildes in der Wüste zu verstärken. Die Protagonisten befinden sich in der Wüste im „Nichts“, im Niemandsland, folglich in einer Art Zwischenwelt, die den Eindruck einer Fata Morgana unterstützt.

Der scheinbar zeitlichen Endlosigkeit der Fahrt auf dem Highway wird das Erscheinen der Stadt Austin wie das Auftauchen einer Insel im Meer entgegengesetzt. Das unerwartete Auftauchen des Ortes beendet die orientierungslose Fahrt durch das „Nichts“ abrupt. Der zeitlichen Unbegrenztheit wird die räumliche Stabilität eines – wenn auch nur als Vision inszenierten – realen Ortes entgegengesetzt:

Der Highway 50 lief ermüdend durch die immergleichen Salzseen, Bergketten stiegen an und fielen ab, ein Tal und eine Anhöhe und immer dieses gleißende, sengende Licht. Ellen zweifelte zwischendurch daran, daß sie tatsächlich fuhrten, in Bewegung waren, überhaupt vorwärtskamen. [...] Der Highway schnitt eine scharfe Kurve, senkte sich in eine Schlucht, überraschend und vor allem steil, Ellen schaute kurz aus dem Autofenster in den plötzlichen Abgrund rechts neben ihr. Der Highway lenkte sie in Serpentina in ein Tal hinunter, dann tauchten Häuser auf, Holzhäuser, eine Kirche, eine verlassene Tankstelle, noch mehr Häuser, zehn vielleicht, fünfzehn, kein Mensch war zu sehen. Schon öffnet sich wieder die Wüste, die Ebene und am Horizont die nächste Bergkette [...]. (NaG 197)

Die vermeintliche Bewegungslosigkeit, die Ellen auf dem Highway empfindet, deutet auf ihr Gefühl eines Stillstandes hin. Während die Raumerschließung durch Bewegung ständige Grenzüberschreitungen und damit Veränderungen

³⁹⁶ Schmitz-Emans, Die Wüste als poetologisches Gleichnis, S. 136.

³⁹⁷ Vgl. die offizielle Webseite der Austin Chamber of Commerce. URL: <http://www.austinnevada.com/austin-nevada-rich-history/loneliest-road> (Zugriff am 10.05.2017).

impliziert, bedeutet Ellens Gefühl des Stillstandes eine Art Feststecken in der Ereignislosigkeit und Hoffnungslosigkeit. In diesem Moment der Gleichförmigkeit taucht der Wüstenort Austin wie eine Fata Morgana aus der Leere auf. Die real existierende Geisterstadt in Nevada wird hier als lokale Imagination inszeniert, die den Reisenden durch seine Konkrettheit inmitten der zeitlichen und räumlichen Endlosigkeit Stabilität vermittelt. Austin evoziert den Eindruck eines festen, Sicherheit verheißenden Ortes inmitten des Flüssigen, der an die Opposition von Insel und Meer im westlichen Inseldiskurs erinnert, somit an die Dichotomie des Festen und

Flüssigen, dem Formlosen und der klar definierten Gestalt. [...] Der beschränkte, ganz von Wasser umgebene Raum der Insel [...] bringt den Gegensatz zwischen dem Festen und dem Flüssigen besonders deutlich zur Anschauung. Inmitten der unermeßlichen Wasserwüste, in der sich der Blick verliert, scheint sie dem Auge einen festen Anhaltspunkt geben zu können. Umgeben vom bedrohlichen, stets bewegten und wandelbaren Element des Flüssigen, verheißt sie Orientierung, Sicherheit und Stabilität. Sie erscheint somit als der Inbegriff eines deutlich markierten Ortes. Das Meer fungiert einerseits als Hindernis, als Schutzwall, der die Insel vor Übergriffen bewahrt. Es verleiht ihr andererseits eine scharfe Kontur, die sie greifbar und beherrschbar erscheinen läßt.³⁹⁸

Hermann inszeniert somit die scharfe Opposition von Nicht-Ort und konkretem Ort, um das Andenken räumlicher Zugehörigkeit in dem heterotopen Wüstenraum darzustellen. Räumliche Stabilität wird hier mit einem ersehnten Gefühl der Zugehörigkeit gleichgesetzt.

3.2.3.2 *Passagenraum Motel*

Eine weitere in der Erzählung *Nichts als Gespenster* inszenierte räumliche Opposition ist das heruntergekommenene und teilweise verbretterte Hotel *International*, das nicht mehr für Übernachtungsgäste zur Verfügung steht, und das sich in Betrieb befindende Motel auf der anderen Straßenseite. Ellen und Felix entschließen sich, eine Nacht dort zu verbringen, um von der langen Autofahrt auszuruhen und erst am nächsten Morgen weiterzufahren. Bereits die Architektur ihrer Unterkunft lässt auf ein klassisches Motel im amerikanischen Stil schließen: „Das Motel war, wie alle Motels, ein hufeisenförmiger Flachbau, Outdoor-System“ (NaG 198). Ein Standard-Hotel, wie auch ein Motel, kann als typischer Nicht-Ort nach Marc Augé interpretiert werden, somit als Passagen-

³⁹⁸ Moser, Archipele der Erinnerung, S. 409.

raum, den Personen nur temporär bewohnen und wieder verlassen. Das Motel, wie auch das Hotel, kann den Benutzer verunsichern, „weil es nicht in seiner Welt, in seinem Leben verankert ist, weil es ein flüchtiger, ein improvisierter, ein *falscher* [Hervorhebung im Original – K.D.] Ort ist“³⁹⁹. Das Verhältnis, das der Hotelgast zu seiner Unterkunft aufbaut, ist nur temporär und basiert im Anschluss an Augé oftmals auf einem formalen Vertrag: „Allein, aber den anderen gleich, befindet sich der Benutzer des Nicht-Ortes [...] in einem Vertragsverhältnis“⁴⁰⁰. Dieses Verhältnis wird im Falle eines Hotels durch das Ausfüllen eines Anmeldeformulars, die Zahlung mit einer Kreditkarte oder das Belegen der eigenen Identität durch Ausweisdokumente geschlossen. Gertrud Lehnert setzt diese Formalitäten des Hotels mit denen eines Warenhauses gleich:

Sowohl Warenhaus wie Hotel bieten die von Augé genannten „passiven Freuden der Anonymität“ und die „aktiven Freuden des Rollenspiels“, auch die flüchtige Identität mittels eines Ausweises, der nichts über das Individuum aussagt, sondern nur seine institutionelle oder pekuniäre Existenz bezeugt.⁴⁰¹

Hotelgäste sind nicht dazu angehalten, ihre wahre Persönlichkeit preiszugeben, sondern können sich hinter den offiziellen Daten ihrer individuellen Existenz verstecken. Sie haben sogar die Möglichkeit, wie Lehnert andeutet, eine andere Persönlichkeit vorzutäuschen, eine Art Spiel zu spielen und andere Rollen auszuprobieren. Diese Anonymität ist charakteristisch für einen Nicht-Ort, der lediglich passiert wird und nicht zu einer individuellen Verbindung zwischen seinem Benutzer und dem erschlossenen Raum führt. Bindungen, aber auch Persönlichkeiten werden temporär aufgebaut und anschließend durch das Verlassen des Raumes wieder gebrochen.

Während ein Hotel meist eine Eingangshalle mit einer Rezeption besitzt, die bei Aus- und Eintritt des Hotels passiert werden muss, ist die Rezeption eines Motels abseits von den direkt zum Parkplatz gelegenen Zimmertüren im sogenannten „Outdoor-System“. Dies verstärkt die Anonymität im Falle eines Motels, da das Ritual des Passierens der Rezeption wegfällt. Die Motelgäste können ihr Zimmer unbeobachtet verlassen und betreten, aber auch

³⁹⁹ Lehnert, Gertrud: Einsamkeiten und Räusche. Warenhäuser und Hotels. In: Dies. (Hrsg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: transcript 2011, S. 151-172, hier S. 159.

⁴⁰⁰ Augé, Nicht-Orte, S. 102.

⁴⁰¹ Lehnert, Einsamkeiten und Räusche, S. 155.

unbemerkt Besuch empfangen. Zudem bieten Hotels meist eine Empfangshalle und eine Hotelbar, somit einen sozialen Raum, in dem sich Hotelgäste aufhalten, andere kennenlernen und sich austauschen können. Diese temporäre Geselligkeit auf anonymer Basis bleibt jedoch ebenfalls ein Passagenphänomen, das mit der Abreise der Gäste beendet wird. Sogar dieses entfällt bei einem Motel und bietet daher vor allem den Personen eine kurzfristige Unterkunft, die ungesehen, anonym und ungestört bleiben wollen. Die Architektur des Motels verdichtet somit den Charakter eines Durchgangsortes nach Augé und bietet den Protagonisten in Hermanns Erzählung eine anonymisierte, aber auch charakterlose Unterkunft. Die Zimmereinrichtung von Motels ist meist auf Kurzzeitgäste und Durchreisende ausgerichtet und demnach einfach und funktional. Im Gegensatz zu besseren Hotels, die ihren Gästen trotz kurzen Aufenthalts dennoch das Gefühl von räumlicher Zugehörigkeit vermitteln möchten, verstecken Motels ihre reine Zweckorientierung nicht:

Ellen schloß die Tür auf, das Zimmer war klein und sauber, ein Queensizebett, ein Fernseher, ein Bad, eine Klimaanlage. [...] Sie holten die Rucksäcke aus dem Auto, sie würden sie nicht auspacken, sie hatten sie noch kein einziges Mal richtig ausgepackt, trotzdem holten sie sie aus dem Auto, stellten sie in eine Ecke des Zimmers. (NaG 202)

Dass die Reisenden ihr Gepäck nicht auspacken, verdeutlicht den Zustand des bisherigen Nicht-Ankommens und die oberflächliche Nutzung des Raumes als bloßen Durchgangsort. Ein Motel ist, wie Gertrud Lehnert auch über das Hotel schreibt, „per definitionem erinnerungslos [...]“. Ist ein Gast abgereist, werden sie wieder so hergerichtet, dass sie idealiter neu und unbewohnt wirken. Völlige Austauschbarkeit und Gleichgültigkeit sind die Strukturprinzipien⁴⁰². Das Motel bietet Ellen und Felix somit – wie wahrscheinlich auch die vorherigen Unterkünfte auf ihrer Reise – lediglich einen weiteren Passagenort, der ihnen dadurch schwerlich in Erinnerung bleibt und kaum von den vorherigen zu unterscheiden ist. Er würde sich folglich in die zuvor erwähnte Auflistung der nichtssagenden Orte einreihen, ereigneten sich nicht die besonderen Vorkommnisse im weiteren Verlauf der Erzählung auf der gegenüberliegenden Straßenseite.

Während sich Felix dem unbekanntem Raum gegenüber passiv verhält, will Ellen den Raum gehend erkunden. Hier deutet sich bereits ein invertiertes

⁴⁰² Ebd., S. 164.

geschlechterspezifisches Verhalten an, das sich im räumlich expansiven Entdeckergeist von Ellen äußert, während sich Felix bevorzugt im Privaten aufhält. Als Felix sich direkt nach der Ankunft für einen Mittagsschlaf hinlegt, möchte Ellen die Umgebung fußläufig erkunden und folgt der Straße bis ans Ende des Ortes und darüber hinaus in die Weite der Wüste hinein. Erst als ihr ein Pick-up-Fahrer signalisiert umzudrehen, geht sie langsam zum Motel zurück. Das unterschiedliche Raumverhalten des Paares verdeutlicht die Unterschiede der Persönlichkeiten, aber auch Ellens Wunsch nach Veränderung. Felix Desinteresse steht im Kontrast zu Ellens Entdeckergeist, mit dem Grenzüberschreitungen einhergehen und damit eine mögliche Veränderung ihrer Lebensweise.

3.2.3.3 *Hotel International: Mobilisator transitorischer Identitäten*

In Hermanns Erzählung befindet sich dem Motel gegenüber gelegen das mittlerweile geschlossene und heruntergekommene Hotel *International*. Es unterhält nur noch eine Westernbar, die vornehmlich von der lokalen Szene besucht wird. Felix und Ellen verbringen den Abend ihres Aufenthalts in der Bar des Hotels. Am selben Abend gesellt sich eine Geisterjägerin zu ihnen, die Kontakt mit ehemaligen Goldgräbern aufnehmen möchte, die auf dem Dachboden des alten Hauses ihren vermeintlichen Aufenthaltsort haben. Die Absurdität der Szenerie einer Geisterjägerin im Wüstenort Austin unterstützt den Visionscharakter der Erzählung. Auch die häufigen textuellen Referenzen auf das Spielrische erwecken den Eindruck eines einer Fata Morgana ähnelnden Gedankenexperiments, das sich in der Fantasie der Protagonistin Ellen abspielt.

Den Erzählungen zufolge war das Hotelgebäude etwa 100 Jahre zuvor von Virginia nach Austin in die Wüste versetzt worden,⁴⁰³ wobei die Geister des Hauses aufgeschreckt wurden und seitdem heimatlos im Dachboden umherirrten. Die Geister, die mit der Versetzung des Hauses ihre Heimat verloren, erinnern stark an die Protagonisten der Erzählung, die ebenfalls heimatlos umherirren, rastlos auf der Suche nach einem Ort des Ankommens. Sie scheinen

⁴⁰³ An dieser Stelle soll auf die offizielle Webseite der Handelskammer des Ortes Austin, in Nevada, verwiesen werden: <http://www.austinnevada.com/austin-nevada-rich-history> (Zugriff am 10.05.2017). Die dort gegebenen Informationen über das real existierende International Hotel bestätigen Hermanns Geschichte der Versetzung des Gebäudes aus Virginia: „The International Hotel, first built in Virginia City in 1859 and parts of it were moved to Austin in 1863 still serves meals and drinks, but does not rent out rooms (there is a motel across the street). The International Hotel is said to be the oldest in Nevada” (o.A.).

aufgrund ihres mangelhaften (räumlichen) Zugehörigkeitsgefühls selbst wie aufgeschreckte Geister. „[...] die Leute würden versuchen, ihnen in ihrer Heimatlosigkeit ein wenig beizustehen, das sei alles, fürchten würde man sie nicht“ (NaG 211) konstatiert Buddy, ein weiterer lokaler Bargast. Da auch Ellen und Felix den Eindruck der sozialen Vereinsamung erwecken und ein Bedürfnis nach räumlicher und sozialer Vertrautheit zu haben scheinen, kann die Feststellung Buddys ebenso auf die deutschen Motलगäste zutreffen. Sie sind, wie die Geister auf dem Dachboden, Bewohner einer Zwischenwelt, nicht verankert im Diesseits, aber auch nicht im Jenseits, „gespenstergleich und schwerelos schweben diese ewig Ratlosen durch die Welt. Wurzeln jedoch können und wollen sie nicht schlagen“⁴⁰⁴. Sie sind „hängengeblieben, mittendrin“ (NaG 218), wie Ellen über sich selbst sagt, und zudem unfähig, über ihre Wünsche und Sehnsüchte zu kommunizieren:

Ellen wollte zu Buddy sagen, daß es verheerend sein konnte, mit Felix über Utopien zu sprechen, über bloße Möglichkeiten. Jegliches „Wie wär’s“ und „Du könntest“ ließ Felix schlagartig erlahmen und depressiv werden. (NaG 222)

Felix’ Antriebs- und Utopielosigkeit drückt die Hoffnungslosigkeit einer Generation aus, die aufgrund einer „zunehmend von Indifferenz geprägten postmodernen Welt wiederholt wie gelähmt und weitestgehend unfähig [wirkt – K.D.], die Wirklichkeit als kohärent und sinnerfüllt zu empfinden“⁴⁰⁵. Während Ellen jedoch einen Wunsch nach Veränderungen hegt, scheint Felix demgegenüber gleichgültig.

Neben ihrer räumlichen Entwurzelung durch die Versetzung des Hotels repräsentiert die Verbundenheit der Geister mit dem Haus eine gewisse Stabilität und langjährige Tradition, die im Anschluss an die Philosophin Ágnes Heller als „geographische Monogamität“⁴⁰⁶ bezeichnet werden kann: ein Gefühl der räumlichen Zugehörigkeit und Vertrautheit mit einem Ort, den man nur selten verlassen hat. Dieses Gefühl der räumlichen ‚Treue‘ ordnet sie jedoch einer früheren Generation zu, die in Zeiten der Globalisierung durch eine Art mobiles Zuhause und eine Vielfalt an Definitionen von Heimstatt ersetzt wurde. Der

⁴⁰⁴ Stuhr, *Kult der Sinnlosigkeit*, S. 47.

⁴⁰⁵ Rink, *Nichts als Gespenster*, S. 123.

⁴⁰⁶ Heller, Ágnes: *Where are we at home?* In: *Thesis Eleven* 41/1 (1995), S. 1-18, hier S. 1. Übersetzung von der Autorin dieser Arbeit, K.D.

Dachboden des Hotels steht für ein Gefühl der Heimeligkeit, das im Gegensatz zur gewöhnlichen Unheimlichkeit von Dachböden steht:

„Ist es unheimlich da oben, im ersten Stock?“ fragte Ellen, und Annie sagte „Nein, nicht wirklich, nicht wirklich unheimlich, vielleicht gemütlich, auf eine gemeine Art“, und Felix lachte darüber, abwesend, ein wenig angetrunken. (NaG 211)

An dieser Stelle spielt Hermann auf die Theorie des Unheimlichen nach Sigmund Freud an, welches für die verstörende Begegnung mit etwas eigentlich Vertrautem, dem Heimeligen, steht, das bis dato verdrängt wurde.⁴⁰⁷ Ellen begegnet im Hotel International somit ihrem verdrängten Bedürfnis nach einem Zuhause und der damit einhergehenden sozialen Eingebundenheit, räumlich dargestellt durch den von freundlichen Geistern bewohnten heimeligen Dachboden. Die von der Bertreiberin der Bar ausgewiesene Gemütlichkeit verstärkt den Eindruck einer geradezu heimeligen Atmosphäre; die Bar stellt somit einen räumlichen Gegenentwurf zum Transitraum Motel auf der anderen Straßenseite dar. Die im Gegensatz zur von Heller als räumliche Monogamie bezeichnete „geographische Promiskuität“⁴⁰⁸ der im Transit lebenden Durchreisenden steht im Gegensatz zur räumlichen Stabilität der Geister, die mit dem häuslichen Raum ihres Dachbodens verbunden sind und diesem eine gemütliche, heimelige Atmosphäre verleihen. Die Verbundenheit der Geister mit ihrem zu Lebzeiten bewohnten Raum deutet auch auf die zeitliche Komponente des Raums, also seine Geschichte hin, die den Kontrast zur kurzzeitigen Nutzung eines Motels noch verstärkt. Die Geisterjägerin sucht im Hotel somit nach den Spuren einer vergangenen Zeit räumlicher Verwurzelung, die in Ellens und Felix’ Generation abhanden gekommen ist.

Das Wüstenhotel weist im Gegensatz zum Motel einen Raum der Geselligkeit auf: die Hotelbar. Es ist ein Ort des vorübergehenden sozialen Anschlusses und ein Experimentierraum für transitorische Lebensweisen, die nach der Abreise wahlweise wieder aufgenommen oder abgelegt werden können. Es ist ein Übergangsort zu vergangenen Welten, den man anonym betritt und nach kurzer Zeit wieder verlässt: „das Hotel als materieller Ort ist eine solche Schwelle von einem Seinszustand zu einem anderen“⁴⁰⁹. Bei dieser Charakteri-

⁴⁰⁷ Vgl. Freud, Das Unheimliche, S. 241-274.

⁴⁰⁸ Heller, Where are we at home, S. 1.

⁴⁰⁹ Lehnert, Einsamkeiten und Räusche, S. 167.

sierung bezieht sich Gertrud Lehnert auf die Interpretation von Mechthild Albert, die von der „Unverortbarkeit der Schwelle als Übergangsort“⁴¹⁰ spricht, der sich hier jedoch real konkretisiert. Die Hotelbar als Übergangsort und Produzent von Wirklichkeitstranszendierungen verräumlicht die Reflexionen und Veränderungen des Paares während ihres dortigen Aufenthalts. Bereits das Mobiliar wirkt wie das gemütliche Wohnzimmer vergangener Zeiten und steht damit im Kontrast zur Einrichtung des Motels auf der anderen Straßenseite:

[...] der Tresen war lang und schwer, aus dunklem, glänzendem Holz, er zog sich durch den ganzen dämmrigen Raum, der sich schnell gefüllt hatte; irgend jemand hatte trotz der Hitze ein Feuer im Kamin entfacht, die Jukebox lief. (NaG 207)

Als Mobilisator von Ellens und Felix vorübergehender Neuausrichtung fungiert Buddy, der ihnen unbekannte Bargast aus Austin. Buddy ist Vater eines kleinen Sohnes und hat Austin bis auf zwei kurze Unterbrechungen noch nie verlassen. Über seine Ortsverbundenheit hinaus repräsentiert er die Funktionalität einer langjährigen Beziehung mit seiner Frau, die er bereits seit seiner Schulzeit kennt. Buddy regt durch seine direkten Fragen nach Ellens und Felix' Leben das Nachdenken über ihre Lebensweise an:

Sie erzählte von Berlin und von dem Leben in Berlin, sie versuchte, es zu beschreiben, die Tage und die Nächte, ihr kam alles etwas verwirrend vor, durcheinander und ziellos, „Wir machen dies und wir machen jenes“, sie hatte das Gefühl, es nicht richtig beschreiben zu können. Geld verdienen, mal so und mal so. Nächtelang in sich überschlagender Euphorie unterwegs sein und dann wieder Abende, an denen sie um zehn Uhr ins Bett gingen, müde, erledigt, hoffnungslos. Ein Freundeskreis. Eine Art von Familie. Ein offenes Ende? (NaG 221)

Die Unfähigkeit ihr bisheriges Leben in Berlin zu beschreiben macht Ellen die Orientierungslosigkeit ihrer Existenz bewusst. Dies gibt den Anstoß zu einer Neudefinition ihrer Lebensinhalte, die im Anschluss an die Reise zu einer Familiengründung mit Felix führen. Zum Ende des Abends verspürt sie zum ersten Mal so etwas wie Glück: „sie spürte deutlich, daß sie glücklich war gerade, sehr glücklich, sehr leicht“ (NaG 228). Auch Felix gelingt es durch Buddy seine Passivität zu überwinden: „Dieser [Buddy – K.D.] zwingt Felix [...] zu einer Reaktion auf die Wirklichkeit und bekehrt ihn so zum Leben und zu einem so-

⁴¹⁰ Ebd., S. 167. Vgl. auch Mechthild, Albert: Auf der Schwelle. Interieur und Außenwelt in *Les plaisir et les jours*. In: Corbinaeu-Hoffmann, A. (Hrsg.): Marcel Proust. Orte und Räume. Frankfurt a.M.: Insel 2003, S. 45-63.

zialen Dasein⁴¹¹. Dies zeigt sich an Felix' plötzlicher aktiven Teilnahme am Barleben und seinem Interesse an Buddy und der Geschichte des Hotels:

sie [Ellen – K.D.] versuchte sich darauf zu konzentrieren, daß sie an der Bar des Hotel International saß, während Felix endlich eine Wurzel schlug in diese Reise, weil er mit Buddy Billard spielte, seine Zigaretten in dem Plastikaschenbecher auf dem Rand des Billardtisches ausdrückte und Annie jetzt ein Zeichen gab für ein neues Bier [...]. (NaG 216)

Dieser Schlüsselmoment auf ihrer Reise regt eine Veränderung an und bedeutet, wenn auch nur vorübergehend, dass sich Felix kurzzeitig sowohl, auch veranlasst durch das räumliche Setting, sozial einbindet. Die Hotelbar als Schwellenraum kann folglich als eine Art Läuterungsort sowohl für die Beziehung des Paares als auch für deren mangelhaftes Kommitment gelten. Die temporäre Veränderung ihrer Einstellung wirkt wie eine Vision, die als Fata Morgana in der Wüstenlandschaft erscheint und anschließend wieder verblasst, wie auch anhand des Fotos der Geisterjägerin verdeutlicht wird.

3.2.3.4 Fotografieren als Ausdruck von Vergänglichkeit

Am Ende ihres Aufenthalts in der Wüstenbar schießt die Geisterjägerin mit dem letzten Foto auf ihrem Film ein Gruppenfoto:

[...] Ellen, die wußte, daß sie dieses Foto niemals zu Gesicht bekommen würde und plötzlich voller Erstaunen dachte, daß es eines von 36 Fotos auf einem Film voller Geister sein würde, griff nach Buddys Hand. Sie hielt sie fest, er erwiderte ihren Druck, und Ellen lächelte und war sich sicher, daß sie schön war, zuversichtlich und voller Kraft und Stärke. (NaG 230)

Wie Ellen in diesem Moment realisiert, gesellt sich das Paar durch den Akt des Fotografiertwerdens zu den Geistern, die bisher mit diesem Film festgehalten werden sollten. Das Foto wird zu einer Momentaufnahme ihres vorübergehenden Glückszustandes im heterotopen Wüstenraum, der ebenso schnell wieder vorbei ist: „Und bevor sie noch irgend etwas anderes denken konnte, flammte das Blitzlicht auf [...], und dann wurde es wieder dunkel“ (NaG 230). Auf den bisherigen Fotos von Geistern im Album der Geisterjägerin ist jedoch nicht viel zu sehen, lediglich „Entwicklungsfehler, Doppelbelichtungen, Spiegelungen, Staub auf der Linse, mehr nicht“ (NaG 228). Die Unmöglichkeit des Abbildens der Geister, zu denen nun auch Ellen und Felix gehören, impliziert eine

⁴¹¹ Magen, Nichts als Gespenster, S. 43.

doppelte Metaphorik: zum einen die schwer verortbare Handlung der Erzählung, die ähnlich einer flirrenden Fata Morgana als imaginäres Gedankenkonstrukt in der Wüste auftaucht, zum anderen Ellens Bewusstwerden ihrer eigenen geisterhaften Existenz. Thomas Anz notiert in seinen Überlegungen zur Erzählung:

Was im Inneren der Figuren vorgeht, entzieht sich der Beobachtung und der verbalen Fixierung. Die Erzählung versucht es gleichwohl festzuhalten – wie die Geisterjägerin mit ihren Aufnahmegeräten die Gespenster. In dieser Fotografien reflektiert die Erzählung allegorisch ihre eigene Machart. Auf den Fotos, die sie den anderen zeigt, ist nichts Genau zu erkennen.⁴¹²

Ausschlaggebend ist jedoch gerade die Nichterfassbarkeit des Dargestellten: In dem Moment, in dem Ellen realisiert, dass sie dieses Foto nie zu Gesicht bekommen wird und somit für sie nichts Dauerhaftes bleibt, fühlt sie sich selbstbewusst und schön, traut sich sogar die Hand des attraktiven Wüstenbewohners zu fassen; das Transitorische an diesem Moment macht sie mutig.

In Roland Barthes' Ausführungen über das Medium der Fotografie in *Die helle Kammer* (1980) wird die fotografierte Person im Moment der Aufnahme zum Objekt. Durch diese Objektivierung des Subjekts erfährt die Person „dabei im kleinen das Ereignis des Todes“⁴¹³, das heißt sie wird damit „wirklich zum Gespenst“⁴¹⁴. Durch den Akt des Fotografierens wird der aufgenommene Moment zu etwas Vergangenen und somit zu einem Zustand, der nicht mehr aktuell ist. Das Foto ist Barthes zufolge im Gegensatz zu anderen Medien jedoch auch ein Beweis dafür, dass etwas stattgefunden hat. Während ein Gemälde wie auch literarische Texte beispielsweise etwas fingieren können⁴¹⁵ und damit Metaphorizität besitzen, belegt ein Foto die Existenz des Dargestellten in der Vergangenheit:

Anders als bei diesen Imitationen läßt sich in der PHOTOGRAPHIE nicht leugnen, daß *die Sache dagewesen ist* [Hervorhebungen im Original – K.D]. Hier gibt es eine Verbindung aus zweierlei: aus Realität und Vergangenheit.⁴¹⁶

⁴¹² Anz, Thomas: Judith Hermann fotografiert Geister. Anmerkungen zur immanenten Ästhetik in *Nichts als Gespenster*. Auf: literaturkritik.de.

URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5720. (Zugriff am 11.02.2017).

⁴¹³ Barthes, Roland: *Die helle Kammer*. Bemerkung zur Photographie. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 22.

⁴¹⁴ Ebd., S. 22.

⁴¹⁵ Vgl. ebd., S. 86.

⁴¹⁶ Ebd., S. 86. Sowohl Hermanns wie auch Barthes' Text wurde noch in Zeiten vor der heutzutage geläufigen digitalen Bildbearbeitung verfasst.

Da Ellen dieses Foto nie zu Gesicht bekommen wird, wird es im Falle des Wüstennarrativs jedoch kein fotografisches Zeugnis eines realen vergangenen Moments geben. Herkömmlich ein Zeugnis der Präsenz des Abwesenden besteht durch die fehlende Abbildung auch zu späteren Zeitpunkten kein Beweis dafür, dass die Erlebnisse in Nevada wirklich stattgefunden haben; somit verfestigt Hermann ihre Inszenierung der Erlebnisse in der Wüste als utopisches Gedankenexperiment, dem jegliche Dauer genommen wird. Die Unwiederbringlichkeit des aufgenommenen Moments bekräftigt auch Roland Barthes, wenn er schreibt, dass der auf dem Foto ‚festgehaltene‘ Moment im Gegensatz zur unendlichen Reproduzierbarkeit des Fotos ein singuläres Ereignis darstellt, das nicht wiederholt werden kann.⁴¹⁷ Der Moment von Felix’ und Ellens Glück in der Wüste bleibt ein Ereignis, das sich als weder wiederholbar noch von Dauer erweist.

Es bleibt somit zwar kein Erinnerungszeichen dieses Glücks, Ellen stellt jedoch im Nachhinein fest, dass die Momente in der Wüste in Nevada die einzigen erinnerungswerten Momente der Reise gewesen sind. Die Ereignisse regen in ihr einen Gedankenprozess an, über den sie sich als heimatlosen Geist erkennt, welcher in der Wüste für einen kurzen Moment angekommen ist. In einem übertragenen Sinne wird die Geisterjägerin in dieser Erzählung Judith Hermanns zur Fotografin einer Generation, die ihre ortlose Existenz nicht zu definieren weiß und traditionelle Lebens- wie auch Beziehungsformen lediglich in Erwägung zieht, ohne sie umzusetzen – dies macht ihre geisterhafte Existenz aus. Diese gedanklichen Experimente sind scheinbar nicht lebbar, denn sie werden, wie im Falle dieser und anderer Erzählungen, mit dem Verlassen des Durchgangsraumes wieder abgebrochen. Das nur vorübergehende Glücksgefühl in Verbindung mit einer räumlichen Verortung vergeht mit dem Passieren des aufgerufenen Raumes, der lediglich durchquert, aber nicht festgehalten wird:

Aber das einzige, worüber es wirklich etwas zu sagen gäbe, wäre Austin, Nevada. Austin in Nevada, das Hotel International und Buddy. Buddy ist der einzige, über den es etwas zu sagen gibt. Als wäre diese Reise eigentlich nicht gewesen, als wären sie und Felix nicht gewesen. Zuvor nicht und später auch nicht, gar nicht. (NaG 195)

⁴¹⁷ Vgl. ebd., S. 12.

Im Gegensatz zu Hermanns erstem Erzählband, in dem die Erzählungen vornehmlich mit dem ergebnislosen Abbrechen der räumlichen wie auch existentiellen Experimente abschließen, inszeniert die Autorin am Ende der Titelerzählung des zweiten Bandes den Versuch einer Umsetzung dessen, was bisher lediglich in Erwägung gezogen worden war. So wie die Geisterjägerin unermüdlich versucht, über den Moment der Fotografie etwas festzuhalten, was nicht festgehalten werden kann, bekommen Ellen und Felix im Anschluss an ihre Reise ein Kind, was als symbolischer Akt gelten kann, etwas Dauerhaftes über die eigene Existenz Hinausreichendes zu schaffen. Über das ständige Verweisen auf die Geschichte ihres Kennenlernens, die sie dem Kind erzählen wollen, wenn es größer ist, versuchen sie sich in ihrer Entscheidung zur Familiengründung zu bestärken und so das Wüstennarrativ aufrecht zu erhalten. Doch wie auch der Moment auf dem Foto vergangen ist, hat Ellen den Grund längst vergessen:

Ellen will wissen, wie es sein wird, wenn sie ihm davon erzählen kann, sie freut sich darauf und sie fürchtet sich davor. Sie würde dem Kind gerne sagen, daß sie in den entscheidenden Moment ihres Lebens immer so etwas wie bewußtlos gewesen ist.

Dieses Ende der Erzählung hat nichts von Dramatik, ist vielmehr eher lakonisch. Dies nimmt den Ton des Titels auf: Nichts passiert, vage in Erinnerung bleiben ein paar Reiseimpressionen, vielleicht nur Hirngespinnste.

3.3 Geschlechterspezifische Räume: Tendenzen einer veränderten Raumnutzung und -produktion

Der poststrukturalistische Ansatz des Konstruktivismus beruht auf der Annahme, dass Wirklichkeit vom Menschen produziert wird und folglich den Unterschied zwischen Natur und Kultur aufhebt. Die von uns geschaffene Wirklichkeit ist somit durchgehend konstruiert und lässt keine als natürlich aufgefassten Kategorien zu: „Aus dieser Perspektive wird der Mensch als durch und durch kulturelles Wesen begriffen, die Trennung zwischen Natur und Kultur wird abgelehnt“⁴¹⁸, denn auch der Begriff Natur ist kulturell geprägt. Sowohl Raum als auch Geschlecht gelten demnach als Kategorien, die von der Gesellschaft hergestellt werden. Sie sind zudem, wie die geographische Geschlechterforschung zeigt, aufs Engste miteinander verbunden. Zum einen werden Räume geschlechterspezifisch genutzt, zum anderen werden sie dadurch geschlechterspezifisch aufgeladen. Wie mit Bezug auf Natascha Würzbachs Überlegungen bereits ausgeführt,⁴¹⁹ kann durch die unterschiedliche Erschließung und Produktion des Raumes von Männern und Frauen auf geschlechterspezifische Machtverhältnisse geschlossen werden, die dadurch wiederum entsprechende Verhältnisse manifestieren und verfestigen.

Von diesem theoretischen Ansatz ausgehend, sollen im Folgenden die geschlechterspezifischen Elemente sowohl der Raumnutzung als auch der Raumproduktion anhand der Bewegungen und Handlungen der Charaktere in Judith Hermanns Erzählungen ihrer ersten beiden Bände untersucht werden. Im Anschluss werden Verschränkungen von Geschlecht und Raum in den Texten diskutiert und Rückschlüsse auf eine Abweichung von klassischen Mustern gezogen. Anhand der Analyse der räumlichen Mobilität zwischen (männlich konnotierten) öffentlichen und (weiblich konnotierten) privaten Räumen, sowie der meist als weiblich konnotierten Angsträume und der Produktion von geschlechterspezifischen Räumen lässt sich eine Tendenz der Neuaushandlung von binären Zuschreibungen aufzeigen. Wie Esther K. Bauer schreibt, gehört Hermann zu den Gegenwartsautorinnen, die „no longer present women as vic-

⁴¹⁸ Kutschinske/Meier: ...sich diesen Raum zu nehmen und sich freizulaufen..., S. 139.

⁴¹⁹ Vgl. Würzbach, Raumdarstellung, S. 49-71.

tims of a patriarchal society, as did their predecessors in the 1970s and 1980s, but instead discuss problems that cross gender lines⁴²⁰, was auch von Ilse Nagelschmidt und Annette Mingels in ihrer Analyse der ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen bestätigt wird. Dies wird in Hermanns erstem Band programmatisch durch die Eröffnungserzählung *Rote Korallen* verdeutlicht.

3.3.1 Die Umkehrung der Dichotomie von Land und Wasser

Wie Judith Hermann in einem Interview mit Thomas Geiger selbst bestätigt, ist *Rote Korallen* eine programmatische Antizipation der folgenden Geschichten. Sie hat somit die Funktion eines Mottos für ihren Debütband.⁴²¹ Dies ist in der Forschung, insbesondere von Thomas Borgstedt, in poetologischer Hinsicht untersucht worden.⁴²² Während die in *Rote Korallen* evozierte Wasserwelt Borgstedt zufolge nicht mehr, wie in der Romantik, weiblich und poetisch konnotiert ist, sondern als „Bereich des Poetischen“ bei Hermann ohne die „geschlechtsspezifisch[e]“⁴²³ Zuschreibung fungiert, soll im Folgenden eine alternative Lesart vorgeschlagen werden. Aufgrund der deutlich aus dem Text hervorgehenden intertextuellen Bezüge zu Konstruktionen von Geschlechterrollen und dem Motiv der Wasserfrau als ambivalentem Weiblichkeitsentwurf steht die Frage der Auseinandersetzung mit Geschlechterkonstruktionen im Vordergrund, deren Verbindung mit Raumkonstruktionen – im Sinne der Schwerpunktsetzung dieser Arbeit – herausgearbeitet wird. Dies widerspricht einer poetologischen Lektüre der Erzählung nicht grundsätzlich, akzentuiert aber, entgegen Borgstedts Deutung, die Bezugnahme auf die geschlechterspezifische Kodierung der Wassermetaphorik.

Die Erzählung skizziert die Befreiung der Protagonistin von der Last der Geschichte ihrer Urgroßmutter, mit der sie sich eng verbunden fühlt. Die Darstellung von Überlegenheit und Unterordnung werden durch die männlich regierte Unterwasserwelt und den räumlich übergeordneten Landraum dargestellt. Für die Befreiung aus dieser räumlichen Ordnung steht symbolisch das rote Korallenarmband, das am Ende der Handlung in seine vielen Perlen zer-

⁴²⁰ Bauer, *Narratives of Femininity*, S. 53.

⁴²¹ Vgl. Geiger, Thomas: Interview with Judith Hermann. In: *Dimension*² 7/1 (2004), S. 49. Zit. nach Bauer, *Narratives of Femininity*, S. 52.

⁴²² Vgl. Borgstedt, *Wunschwelten*, S. 226-228.

⁴²³ Ebd., S. 226.

springt und damit die erfolgreiche Loslösung einleitet. Geschlechterspezifisch ist diese Erzählung relevant, da sich die schöne Urgroßmutter zu Beginn des 19. Jahrhunderts in einem patriarchalisch geprägten Beziehungsmuster befindet. Ihrem berufstätigen Ehemann nach Russland folgend, vereinsamt sie aufgrund seiner beruflichen Reisen und beginnt zahlreiche Verhältnisse. Der Aufenthaltsort der Urgroßmutter beschränkt sich auf den privaten Raum, während sich der reisende Ehemann im männlich konnotierten öffentlichen Raum aufhält und dadurch ständige Grenzüberschreitungen vollzieht, die der ans Haus gebundenen Frau verwehrt bleiben.

Der private Raum der Großmutter wird als Unterwasserwelt inszeniert: Sie wohnte „in Zimmern so dunkel, so weich und kühl wie das Meer“ (RK 13). Auch die Großmutter selbst erinnert an eine Meerjungfrau. Die Unterwasserwelt wurde bereits in der griechischen Mythologie als weiblich dominierter Raum inszeniert und anschließend von romantischen Schriftstellern wieder aufgenommen, deren literarische Wassernixen für eine Herausforderung der Geschlechterrollen standen:

Though the notion of water as a female element goes as far back as ancient Greek and Roman mythology, it is Romantic water women who serve as the main intertextual reference for Hermann's story, especially Undine, Melusine, Loreley, and the Little Mermaid. Usually centered around the encounter between a water woman and a human male, these works negotiate gender roles and relations.⁴²⁴

Wie Inge Stephan bemerkt, spielt Hermann bereits im Titel der Erzählung auf den Wasserfrauen-Mythos an, denn auch die Wasserfrau Undine holt in der gleichnamigen Erzählung des romantischen Autors Friedrich de la Motte Fouqué⁴²⁵ ein Korallenhalsband aus dem Wasser, welches schließlich zu ihrem eigenen Verderben und dem ihres Geliebten führt.⁴²⁶ Die Urgroßmutter der Protagonistin in Hermanns Erzählung fordert durch ihren Ehebetrug, symbolisiert durch die roten Korallen, die patriarchalischen Machtverhältnisse heraus. Einer ihrer großzügigen Liebhaber schenkt ihr ein rotes Korallenarmband, welches ihr Hintergehen verrät und zu einem Duell zwischen Ehemann und Liebhaber führt. Die von der Protagonistin falsch interpretierte Geschichte ihrer

⁴²⁴ Bauer, *Narratives of Femininity*, S. 55.

⁴²⁵ Vgl. Fouqué, Friedrich de la Motte: *Undine. Eine Erzählung* (1811). In: Ders.: *Romantische Erzählungen*. München: Winkler 1977, S. 39-116.

⁴²⁶ Vgl. Stephan, *Wasserfrauen-Phantasien*, S. 549.

Urgroßmutter lässt sie im Glauben einer erfolgreichen Revolte gegen die männliche Herrschaft. Die Erkenntnis, dass der Betrug der Großmutter jedoch lediglich ein Ausdruck ihrer Einsamkeit war und die Reaktion des Großvaters nur aufgrund seiner untergrabenen Autorität und nicht aufgrund seines Verständnisses für ihre Gefühle ausgelöst wurde,⁴²⁷ bewegt die Protagonistin dazu, ihre bisherigen Annahmen in Frage zu stellen und im Anschluss daran eine Psychotherapie zu beginnen, um sich von ihrer Vergangenheit lösen zu können: „[...] the young woman comes to understand the restrictive effect these narratives have on her life and eventually frees herself from their oppression“⁴²⁸. Den letztlich von männlicher Hand dominierten Unterwasserraum indiziert zudem die Wohnung des Partners der Protagonistin, die zwar als Meeresraum dargestellt wird, jedoch hier männlich konnotiert ist. Der in der Praxis des Psychotherapeuten liegende meeresblaue Teppich (vgl. RK 25) unterstreicht diese symbolische Ordnung, die die Überlegenheit des Land- bzw. Überwasserraumes repräsentiert. Nachdem das Korallenarmband während der Sitzung beim Therapeuten geplatzt ist, versucht die Protagonistin die vielen Perlen, die hier für die folgenden Geschichten stehen, einzusammeln und begibt sich damit auf den meeresblauen Teppich, der räumlich unter dem Therapeuten liegt: „Ich kniete auf dem weichen, meeresblauen Teppich, ich sah den Therapeuten an, der Therapeut sah mich an, von seinem Stuhl aus, mit den gefalteten Händen“ (RK 27); die hierarchische geschlechterspezifische Machtordnung ist hier klar durch die räumliche Position der beiden Charaktere repräsentiert. Doch in einem Moment der plötzlichen Kraft schleudert die Protagonistin die aufgesammelten Korallen auf den Therapeuten, der damit metaphorisch gesprochen im Meer untergeht:

Das Wasser der Weltmeere wogte in einer großen, grünen Welle über den Schreibtisch des Therapeuten und riß ihn vom Stuhl, es stieg schnell höher und trug den Schreibtisch empor, aus seinen Wellenkämmen stieg noch einmal das Therapeutengesicht auf, dann verschwand es, das Wasser rauschte, brandete, sang und stieg und schwemmte die Geschichten mit sich fort, die Stille und die Korallen, schwemmte sie zurück in die Tangwälder, in die Muschelbänke, an den Meeresgrund. Ich holte Luft. (RK 28)

Mit dieser Geste der Auflehnung gegen die bisherige Unterdrückung der Frau vollzieht die Protagonistin eine Revolte, die ihre Urgroßmutter nicht in der La-

⁴²⁷ Vgl. Bauer, *Narratives of Femininity*, S. 56.

⁴²⁸ Ebd., S. 53.

ge war durchzuführen und befreit sich damit von den Ketten der Vergangenheit und den damit verbundenen konventionellen Geschlechterordnungen. Räumlich wird dieser Schritt durch den Untergang und das damit einhergehende nach unten Sinken des Mannes dargestellt. Der gleichzeitige Aufstieg der Protagonistin, die am Ende aufatmet und damit die Eroberung eines festen Bodens unter den Füßen manifestiert, rächt symbolisch alle weiblichen Geschichten der Unterdrückung. Stephan zufolge nimmt Hermann somit eine Umschreibung des Wasserfrauen-Mythos vor, denn

[d]ie Wasserfrau Undine ist erwachsen geworden. Sie hat aus eigener Kraft ein neues Element erobert und die alten Dichotomien zwischen Land und Wasser und die damit zusammenhängenden Geschlechterbilder außer Kraft gesetzt.⁴²⁹

Dieser Schritt eines räumlichen Auf- bzw. Ausstiegs vom Wasser aufs Land antizipiert programmatisch das Raumverhalten der Frauen und Männer in den folgenden Erzählungen, in denen sich eine Tendenz der Auflösung geschlechterspezifischen Raumverhaltens feststellen lässt und die den Beginn einer Veränderung von binären räumlichen Zuschreibungen aufzeigen.

3.3.2 Raumnutzung: Gesteigerte Mobilität von Frauen

Wie die Geographin Michaela Schier feststellt, ist Mobilität aufs Engste mit Geschlechterverhältnissen verknüpft.⁴³⁰ Mobilität wird hier definiert als „die Möglichkeiten, die Bereitschaft sowie die Motive für physische Bewegungen“⁴³¹. Die geographische Geschlechterforschung stellt bei der Untersuchung der Mobilität von Frauen und Männern fest, dass sich Männer in einem weiteren Aktionsradius bewegen als Frauen, wobei die Raumbewegungen von Frauen eine höhere Zweckdienlichkeit aufweisen und mehrere Stationen, wenn auch räumlich weniger weit ausschweifend, miteinander verbinden.⁴³² Zudem wird die Mobilität von Frauen durch so genannte Angsträume eingeschränkt, auf welche im nächsten Abschnitt näher eingegangen wird. Sowohl Michaela Schier als auch Antje Flade skizzieren in ihren Untersuchungen zur Mobilität von Männern und Frauen die geschlechterspezifisch determinierte Räume pro-

⁴²⁹ Stephan, Wasserfrauen-Phantasien, S. 552.

⁴³⁰ Vgl. Schier, Mobilität und Multilokalität, S. 121.

⁴³¹ Ebd., S. 121.

⁴³² Vgl. ebd., S. 122f.

duzierende Sozialisation von Mädchen und Jungen.⁴³³ Sie legten den Grundstein für späteres geschlechterdifferentes räumliches Verhalten, wobei dies zudem in Abhängigkeit von „individuellen Merkmalen, Haushaltsstrukturen, siedlungsstrukturellen sowie sozio-ökonomischen Faktoren“⁴³⁴ gesehen werden muss. Die konventionalisierte Zweigeschlechtlichkeit ist somit unter anderem auf das Raumverhalten in jungen Jahren zurückzuführen, denn dadurch manifestieren sich Machtverhältnisse über räumliche Sphären: „Dominanz drückt sich nicht nur in sozialen Beziehungen, sondern auch im räumlichen Verhalten aus. Die dominantere Person beansprucht bzw. verfügt im allgemeinen über mehr Raum“⁴³⁵.

Die Trennung der privaten und öffentlichen Sphäre seit der Ausbildung einer bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft im 18. Jahrhundert und die dem weiblichen Geschlecht zugewiesene private Sphäre erfahren seit den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine kritische Betrachtung. Geschlechterspezifische Machtverhältnisse rücken auch bezüglich der Raumnutzung näher in den Fokus und stellen geschlechterspezifische Ausschlussverfahren, wie in diesem Zusammenhang vor allem den vornehmlich dem männlichen Geschlecht vorbehaltenen öffentlichen Raum, in Frage: „Öffentlichkeit war [im 18. Jahrhundert – K.D.] an Besitz, Bildung und das männliche Geschlecht gebunden. Auf der ideologischen Grundlage des ‚biologischen Imperativs‘ wurden Frauen ins Private verwiesen“⁴³⁶. Wie bereits im Zusammenhang mit dem Flaneur ausgeführt (siehe Kapitel 2.4.2), waren den Frauen besonders städtische Räume lange verwehrt, ein Nutzen des Urbanen durch Frauen wurde meist mit nicht angemessenem Verhalten oder Prostitution assoziiert: „Their danger lay in their identity being mistaken to be that of the ‚street woman‘ or prostitute; the fragility of the boundary between ‚respectability‘ and the ‚fallen woman‘ being constantly emphasized in the narratives of urban culture“⁴³⁷. Die Überschreitung der Schwelle vom privaten in den öffentlichen Raum galt meist nur in

⁴³³ Vgl. ebd., S. 121-144, und Flade, Antje: Sozialisation – das Hineinwachsen in die weibliche und männliche Lebenswelt. In: Flade, Antje / Kustor, Beatrice (Hrsg): Raus aus dem Haus. Frankfurt a.M.: Campus 1996, S. 12-27.

⁴³⁴ Schier, Mobilität und Multilokalität, S. 123.

⁴³⁵ Flade, Sozialisation, S. 19.

⁴³⁶ Wucherpennig, Claudia: Geschlechterkonstruktionen und öffentlicher Raum. In: Bau-riedl/Schier/Strüver (Hrsg), Geschlechterverhältnisse, S. 48-74, hier S. 48.

⁴³⁷ Ryan, Jenny: Women, Modernity and the City. In: Theory, Culture & Society: Explorations in Critical Social Science 11 (1994), S. 35-63, hier S. 51.

männlicher Begleitung als angebracht. Die Darstellung des urbanen Raumes in der modernen Literatur wurde somit aus fast ausschließlich männlicher Perspektive verfasst und ließ eine weibliche Sichtweise weitestgehend außen vor, sowohl hinsichtlich der Autorschaft als auch in Bezug auf die Erzähl- und Figurenperspektiven. Die Unterordnung des Weiblichen als vermeintlich schwaches Geschlecht wurde folglich räumlich kontrolliert: „The limitation of women’s mobility, in terms both of identity and space, has been in some cultural contexts a crucial means of subordination“⁴³⁸.

In den Texten Hermanns lässt sich eine Auflösung dieser strikten geschlechterspezifisch konnotierten Trennung der Sphären erkennen, und damit eine Aufweichung herkömmlicher Rollenmuster und deren binärer Zuschreibungen. Die Charaktere in Hermanns Texten bewegen sich nahezu uneingeschränkt im öffentlichen und privaten Bereich. Wie bereits in der Eröffnungserzählung des ersten Bandes programmatisch angekündigt, lässt sich über die Raumnutzung und die Handlungen im Raum ein Aufbrechen der klassischen Muster erkennen. Der vertikale Aufstieg der Protagonistin vom Wasser aufs Land und der damit dargestellte temporäre Sieg über die Dominierung durch den Mann lässt sich in den folgenden Erzählungen in der Raumer-schließung der handelnden Charaktere wiedererkennen. Hier lassen sich zwei Tendenzen feststellen: Zum einen bewegen sich die Protagonistinnen in Judith Hermanns Texten nahezu ungehindert zwischen privater und öffentlicher Sphäre sowohl im urbanen als auch im ländlichen Raum. In der Erzählung *Sonja*⁴³⁹ beispielsweise bewegt sich die Geliebte des Malers ohne Einschränkung zwischen seinem Atelier und dem öffentlichen Raum, ohne über ihre Aufenthaltsorte Rechenschaft abzulegen. Zeitweise verschwindet Sonja auch für längere Phasen, um dann unerwartet wieder aufzutauchen, ohne ihre Abwesenheit zu begründen. Die auffällige räumliche Ungebundenheit lässt auf eine Loslösung vom privaten Raum schließen:

[...] ich wählte Sonjas Nummer und ließ es zehn oder zwanzig Mal klingeln. Sie war nicht zu Hause. Jedenfalls ging sie nicht ans Telefon. Ich versuchte es wieder und wieder, ich hatte eine fast größenwahnsinnige Lust, sie zu quälen, sie leidend zu machen. Sonja entzog sich. Sie entzog sich fast vier Monate lang. Erst im November bekam ich über die Galerie eine Karte von ihr zugeschickt [...]. (S 64)

⁴³⁸ Massey, Doreen: *Space, place and gender*. Cambridge: Polity Press 1994, S. 179.

⁴³⁹ Hermann, Judith: *Sonja*. In: Dies., *Sommerhaus*, später, S. 55-84.

Zudem lassen sich in den Erzählungen der ersten beiden Kurzgeschichtenbände zahlreiche Reisen aufzeigen,⁴⁴⁰ die von Frauen alleine und uneingeschränkt unternommen werden. Die dabei vollzogenen Bewegungen durch die zuvor diskutierten transitorischen und heterotopen Räume deuten eine Loslösung von der privaten Sphäre an, denn sie zeigen ständige Ortswechsel und damit Grenzüberschreitungen innerhalb des öffentlichen Raums. Der Nicht-Ort-Charakter der dargestellten Wohnungen, wie zum Beispiel in den Erzählungen *Sommerhaus, später* und *Ruth*, lassen auf eine mangelhafte Verortung im privaten Raum schließen und damit auf eine Nutzung des Raumes, die klassischen Rollenmustern widerspricht. Die Abgekoppeltheit des erweiterten weiblichen Aktionsradius im öffentlichen Raum von jeglicher Zweckdienlichkeit lässt ebenfalls auf eine zunehmende Autonomie der weiblichen Lebensführung und das Loslösen von geschlechterspezifischen Aktivitäten schließen. Es haben sich folglich nicht nur die Möglichkeiten der Mobilität im öffentlichen Raum von Frauen verändert, sondern auch ihre Motive.

Zum anderen lässt sich bei den männlichen Charakteren in Hermanns Texten die Gegenbewegung, nämlich ein Rückzug ins Private erkennen. Diese Tendenz der von den Männern genutzten und angestrebten privaten Räume zeigt sich zum einen in der Titelgeschichte *Sommerhaus, später* des ersten Erzählbandes. Der Taxifahrer Stein möchte sein modernes Nomadentum beenden und projiziert seine Hoffnungen auf ein Ankommen auf die Ruine auf dem Land. Dort möchte er mit seiner Ex-Freundin ein sesshaftes Leben beginnen. Der von Stein erwünschte Rückzug vom Öffentlichen ins Private wird jedoch von der Protagonistin nicht geteilt, die ein Leben im Transitorischen bevorzugt und sich nicht auf das Private fixieren lässt. Auch der Alt-68er Koberling, der in *Diesseits der Oder* die Sommer mit seiner Frau auf dem Landhaus verbringt, hält sich auffällig häufig auf seinem Grundstück auf und überschreitet nur selten die Grenze zum öffentlichen Raum. Der Rückzug aufs Land war seine Entscheidung, welche mit einem Meiden der öffentlichen Sphäre einhergeht. Seine Frau zeigt dagegen eine äußerst aktive Raumnutzung außerhalb des Grundstücks durch lange Spaziergänge im Wald und ist häufig unterwegs. Oft verhalten sich die männlichen Figuren weniger aktiv im Raum als die weiblichen –

⁴⁴⁰ Vgl. hierzu die Erzählungen *Hurrikan (Something farewell)*, *Ruth (Freundinnen)*, *Nichts als Gespenster*, *Wohin des Wegs* und *Zuhälter*.

bis hin zum vollkommenen Stillstand oder zur auffälligen Passivität. In *Rote Korallen* liegt der Partner der Protagonistin, um mit der Metaphorik der Erzählung zu sprechen, einem toten Fisch gleich mit dem Bauch nach oben in seiner Wohnung, in *Nichts als Gespenster* zeigt Ellen im Gegensatz zum passiven Felix den Drang der Erkundung des unbekanntes Wüstenraumes, während Felix im Hotelzimmer schläft. Auch der Maler in *Sonja* verbringt viel Zeit mit dem Warten auf seine Geliebte, während sie für einige Zeit ins Unbekannte verschwindet; auf der Insel Jamaika in der Erzählung *Hurrikan (Something farewell)*⁴⁴¹ macht Kaspar das Haus sturmfest, während sich die Besucherinnen aus Deutschland in den Jeep setzen und die Insel erkunden. Im Vergleich lässt sich folglich eine hohe weibliche Raumaktivität erkennen und eine auffällige Tendenz der Nutzung vornehmlich privater Räume durch den Mann. Die männlichen Charaktere vollziehen weitaus weniger Grenzüberschreitungen als die weiblichen und setzen sich aufgrund dessen weniger Neupositionierungen der räumlichen Beziehungen aus.⁴⁴² Hieran zeigt sich zudem die gesteigerte Bereitschaft von Frauen zur Bewegung im Raum. Diese Tendenz der Umkehrung der Raumnutzung lässt auf veränderte Machtverhältnisse der Geschlechterbeziehungen schließen, wie zuvor auf Basis des Zusammenhangs zwischen Dominanz und Raumnutzung erläutert wurde. Was den Aktionsradius der weiblichen Figuren in Hermanns Erzählungen angeht, hat sich das Machtverhältnis verändert und die Dominanz des Mannes reduziert. Die Aufweichung der Grenze zwischen privater und räumlicher Sphäre und der selbstverständlichere Aufenthalt beider Geschlechter in diesen Räumen lässt auf eine Aufweichung von binären geschlechterspezifischen Zuschreibungen schließen, was durch die feministischen Diskussionen um die Konstruktion von Geschlecht ebenfalls herausgestellt wurde.

⁴⁴¹ Hermann, Judith: Hurrikan (Something farewell). In: Dies., Sommerhaus, später, S. 31-54. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [HK] im Text.

⁴⁴² Löw und Ahrend kritisieren an Untersuchungen zur Rolle des Aktionsradius in der Sozialisation von Mädchen und Jungen, dass die Annahme, ein expansiveres Bewegungsspektrum sei automatisch besser, die Qualität der erschlossenen Handlungsräume außer Acht lasse. Hier sei demzufolge nur auf die tendenzielle Umkehrung der öffentlichen und privaten Raumnutzung hingewiesen und nicht auf den qualitativen Wert der Handlungsräume und deren identitätsbildenden Wert. Vgl. hierzu Wucherpfennig, Geschlechterkonstruktionen, S. 56ff.

3.3.3 Angsträume: Einschränkung der Mobilität

Die geschlechterspezifische Produktion von Räumen führt zu einer Einschränkung der weiblichen Raumnutzung aufgrund des Ausschlusses bürgerlicher Frauen aus der städtischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert, jedoch auch zur Konstruktion von Angsträumen, deren als natürlich apostrophierte Existenz in der poststrukturalistischen geographischen Geschlechterforschung in Frage gestellt wird. Untersuchungen zeigen, dass die Produktion von Angsträumen, genauso wie die Trennung der privaten von der öffentlichen Sphäre, Ausdruck sozialer Machtverhältnisse sind, also die „baulich-räumliche Manifestierung sozialer Verhältnisse“⁴⁴³, welche die gesellschaftlich übergeordnete Stellung des Männlichen wiederum materialisieren.

Angsträume sind Räume und Orte, die das Sicherheitsempfinden von Frauen negativ beeinflussen, da in ihnen gewalttätige Übergriffe durch Männer vermeintlich vereinfacht werden. Dabei handelt es sich beispielsweise um Orte mit schlechter Ausleuchtung, menschenleere Räume wie abgelegene Gebiete und Straßen, Parks und Tiefgaragen. Das angstproduzierende Potential dieser Räume verstärkt sich durch die Dunkelheit besonders nachts. Die Mobilität von Frauen wird durch diese Zuschreibungen erheblich eingeschränkt und bereits durch die unterschiedliche Sozialisation von Mädchen und Jungen konditioniert. So werden Mädchen schon im Kindesalter auf diese Räume aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen, sie besser zu meiden. Räumlich binäre Codierungen werden so verfestigt und in Alltagspraktiken verankert:

Der Raum selbst und folglich Angst-Räume und ihre Wirkungen können als gesellschaftliches Produkt gesehen werden, ebenso wie die Geschlechterkategorien selbst. Die meisten Frauen sind weniger mobil als Männer, und zwar auch deshalb, weil sie Angst haben. Sie haben aber nicht Angst, weil sie Frauen sind, und weil Frauen nun mal vor Männern Angst haben müssen, sondern weil die Angst den Frauen zugeordnet wird und das Angsterzeugen den Männern, und zwar aufgrund bestehender hierarchischer Konstruktionen, die dem Angsthaben vorausgehen und dieses vorschreiben.⁴⁴⁴

Insgesamt bewegen sich die Protagonistinnen in Hermanns Texten erstaunlich uneingeschränkt im globalisierten Raum und überschreiten ohne Verunsicherung die Grenze vom Privaten ins Öffentliche, häufig auch in fremden Län-

⁴⁴³ Frauenseminar an der Uni Dortmund 1981, S. 31. Zit. nach: Kutschinske/Meier, „...sich diesen Raum zu nehmen und sich freizulaufen...“, S. 138.

⁴⁴⁴ Kutschinske/Meier, „...sich diesen Raum zu nehmen und freizulaufen...“, S. 140.

dern. Hermann inszeniert jedoch zudem explizit räumliche Unsicherheiten, die auf eine noch nicht gänzlich gelungene Auflösung von geschlechterspezifischen räumlichen Zuschreibungen schließen lassen. Es werden Angsträume evoziert, die Einfluss auf die Mobilität der handelnden Protagonisten nehmen. Um ganz eindeutige Angsträume handelt es sich beispielsweise in den Erzählungen *Ruth (Freundinnen)*⁴⁴⁵ und *Acqua alta*⁴⁴⁶ im zweiten Erzählband *Nichts als Gespenster*.

Die Protagonistin in *Ruth* reist nach dem Besuch bei ihrer Freundin in einer Kleinstadt mit dem Zug in die Großstadt Paris. Sie hält sich im multikulturellen Paris an unterschiedlich geprägten Orten auf, wie beispielsweise im Hotel eines afrikanischen Viertels, an eher touristisch attraktiven Orten wie dem Louvre und im Lokal einer Moschee. Das Gefühl ihrer Fremdheit wird durch die in außereuropäischen Kulturen offensichtlich männlich geprägten Räume verstärkt, so etwa nachts im afrikanischen Stadtteil: „Wenn ich nachts in mein Hotel zurückkehrte, standen Männer in den Hauseingängen und flüsterten in einer fremden Sprache hinter mir her“ (RF 33). Dieses Gefühl des latent Bedrohlichen steigert sich durch ein Erlebnis mit einem bettelnden Südafrikaner, der ihr trotz finanzieller Unterlegenheit seine Überlegenheit suggeriert und von ihr Geld fordert, bis sie keines mehr hat. Dieses Erlebnis löst bei ihr ein Gefühl der Unsicherheit aus, woraufhin sie beschließt, abzureisen: „Dann ging er weg, ich sah ihm hinterher, sein Gesichtsausdruck war würdevoll und verächtlich, ich wußte plötzlich, daß ich abreisen mußte, daß ich nicht mehr geschützt war“ (RF 35). Bei ihrer Abreise am Bahnhof Gare du Nord empfindet sie letztlich sogar Angst: „‚Berlin‘, sagte ich, ‚eine Fahrkarte nach Berlin bitte‘, und das Gefühl in meinem Magen war jetzt eindeutig Angst“ (RF 36). Judith Hermann ruft hier kulturelle Klischees und Rassismen auf, um ein gesteigertes Unsicherheitsgefühl darzustellen. Die ursprünglich als länger geplante Reise wird abgebrochen, da sich die Protagonistin in ihrer Mobilität einschränkt fühlt. In zwei Fällen ist dies mit Männern verbunden, die ihr das Gefühl von Unterlegenheit und Schwäche suggerieren. Der unbekannt multi-

⁴⁴⁵ Hermann, Judith: *Ruth (Freundinnen)*. In: Dies., *Nichts als Gespenster*, S. 11-59. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [RF] im Text

⁴⁴⁶ Hermann, Judith: *Acqua alta*. In: Dies., *Nichts als Gespenster*, S. 121-151. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [AA] im Text.

kulturelle, aber vor allem männlich konnotierte Großstadtraum steigert ihr Gefühl der Alterität und löst Angstgefühle aus, die sie überstürzt fliehen lassen. Dies führt, wie Meier und Kutschinske feststellen, zu einem „Verzicht auf Aktivitäten“⁴⁴⁷, die aufgrund der Angsträume entstehen.

Ein weiterer von Hermann evozierter Angstraum in der Erzählung *Acqua alta* liegt im schönen und eigentlich idyllischen Venedig. Die 30-jährige Protagonistin besucht ihre Eltern während deren Urlaub. Das Reisen in fremde Städte rief in ihr schon immer ein Gefühl der Unsicherheit hervor, weshalb sie nur ungern den ihr vertrauten Raum verlässt und es vorziehen würde, in den schützenden vier Wänden ihres Hotels zu bleiben:

Das Reisen fällt mir eigentlich schwer. Zwei oder drei Tage vor Beginn einer Reise werde ich ängstlich, ohne Grund, alles scheint mir sinnlos, die Ferne, die Fremde [...]. Es ist mir unmöglich, mich in fremden Städten sicher und unbeschwert zu fühlen, ich würde am liebsten im Hotelzimmer sitzen bleiben, die Tür verriegeln, überhaupt nicht hinausgehen. (AA 135)

Der ihr nicht vertraute Raum löst ein Gefühl der Unsicherheit aus, das sie in ihrer Mobilität einschränkt. Sie überwindet sie in diesem Fall durch die sicherheitstiftende Anwesenheit ihrer Eltern und fährt nach Italien. Ihre Befürchtungen werden jedoch bestätigt: Sie wird trotz der Anwesenheit vieler Touristen von einem Italiener sexuell belästigt. Mit großer Selbstverständlichkeit schaut er sie anschließend provokativ an und entfernt sich, bevor die perplexen Touristin etwas unternehmen kann:

Ich stieß ihn von mir weg, und sein Gesicht leuchtete auf, er fing meinen Blick und hielt ihn dreist zwei, drei Sekunden lang. Wir sahen uns direkt in die Augen, vermutlich war das der Höhepunkt seines Spiels, die letzte, süße Steigerung, und bevor ich hätte ausholen und ihn über diese Augen schlagen können, hatte er sich umgedreht und war in der Menge verschwunden. (AA 137)

Die Dreistigkeit des Venezianers und die Selbstverständlichkeit, mit der er in die körperliche Intimsphäre der deutschen Touristin eindringt, lassen auf ein geschlechtlich bedingtes überlegenes Selbstverständnis schließen, welches auf eine hierarchische Geschlechterordnung zurückzuführen ist. Die gesteigerte Schutzlosigkeit der deutschen Frau in der Anonymität des fremden Stadtraumes wird hier durch einen mit der Umgebung vertrauten Mann verkörpert, der den Ort für die Deutsche in einen Angstraum verwandelt. Im folgenden Verlauf der Erzählung verspürt die Protagonistin ein stetes Unsicherheitsgefühl, das

⁴⁴⁷ Ebd., S. 138.

durch eine wiederholte Begegnung mit dem Italiener in einem Café bestätigt wird. Mit seinen Blicken gibt er ihr seine Überlegenheit zu verstehen: „Er verstand, daß ich verloren und wehrlos war [...]“ (AA 146).

Interessant ist hinzuzufügen, dass sich in einer Erzählung aus Hermanns Debütband zudem ein Angstraum feststellen lässt, der von einem männlichen Protagonisten empfunden wird. Wie bereits zuvor erwähnt, verspürt Koberling in *Diesseits der Oder* ein Gefühl der Schutzlosigkeit, sobald er das Grundstück seines Landhauses verlässt und die Grenze des Gartentores überschreitet. Das Annähern an die nahe gelegene Oder verbindet er mit einem Kontrollverlust, was ihn an die verratenen Ideale seiner Vergangenheit erinnert. Bei seinen einzigen beiden Spaziergängen im Oderbruch entwickelt er Angstfantasien, die ihn in den Schutz seines Hauses zurückeilen lassen. Die öffentliche Sphäre außerhalb der privaten seines Grundstücks verunsichert ihn und schränkt ihn in seiner Mobilität ein. Der Angstraum Koberlings ist jedoch in diesem Fall nicht mit dem anderen Geschlecht oder der Angst vor gewalttätigen physischen Übergriffen verbunden, sondern mit verdrängten Erinnerungen an ein früheres Leben, die er gewöhnlich erfolgreich vermeidet. Das angstproduzierende Potential ist somit eine rein imaginäre Konstruktion des Protagonisten, die die These der sozio-kulturellen Konstruktion von Angsträumen verdeutlichen, die auf keinen natürlichen Ursprung zurückzuführen sind, sondern Produkte sozialer Zuschreibungen darstellen.

3.3.4 Geschlechterspezifische Raumproduktion: Räumliche und soziale Umschreibungen

Die oftmals fälschlicherweise als natürlich angesehenen räumlichen Geschlechterzuschreibungen sind ein „wechselseitiges Wirkungsgefüge“⁴⁴⁸, wie Renate Ruhne in ihren Untersuchungen zum Verhältnis der Konstruktion von Raum und Geschlecht feststellt. Auch Doreen Massey untersucht die Beziehung zwischen Raum und Geschlecht und kommt zu einem ähnlichen Ergebnis:

If space is socially constructed, always in the process of being made, then it is so through social relations that have their own gender inflections. And the spa-

⁴⁴⁸ Ruhne, Renate: *Raum Macht Geschlecht*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 139.

ces and places that are produced will in turn have their implications for the construction of gender.⁴⁴⁹

Somit bedingen geschlechterspezifische Zuschreibungen den Raum und räumliche Zuschreibungen haben wiederum Auswirkungen auf geschlechtliche Konstitutionsprozesse: Raum materialisiert soziale Prozesse und diese wiederum zeigen die räumliche Gestalt.⁴⁵⁰

Die Konstruktion von geschlechterspezifisch konnotierten Räumen durch soziale Prozesse lässt sich sowohl in der Trennung der Sphären des Öffentlichen vom Privaten aufzeigen, als auch in der Zuschreibung von Sicherheiten bzw. Unsicherheiten im öffentlichen Raum. Die Bindung des Weiblichen an die häuslich-private Sphäre und das Meiden von Angsträumen ist durch soziale Machtverhältnisse entstanden, die die Dominanz des Männlichen verfestigen. Zudem ist eine Verstrickung von Körper und Raum festzustellen, die bei der Konstitution von Räumen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Soziale körperliche Zuschreibungen bedingen die Nutzung und Meidung von Räumen, die dadurch spezifische Codierungen erhalten, wie Bauriedl und Fleischmann feststellen. Durch den Verlust sekundärer Geschlechtsmerkmale infolge einer Krebserkrankung beispielsweise meiden Frauen Räume mit bestimmten Zuschreibungen, die dadurch entsprechende Ausschlussverfahren reproduzieren,⁴⁵¹ wie in öffentlichen Schwimmbädern oder Saunen.

Wie in den vorherigen Überlegungen ausgeführt, lässt sich in Hermanns Texten die Darstellung einer recht geringen Einschränkung der Mobilität von Frauen im Raum und ein Loslösen des Weiblichen von der privaten Sphäre feststellen; gleichzeitig lässt sich ein Rückzug des Männlichen ins Private aufzeigen. Durch diese Bewegungen im Raum zwischen privat und öffentlich werden räumliche Zuschreibungen neu definiert und bisherige vermeintlich natürliche Codierungen ‚überschrieben‘. Die Ausdehnung der Handlungsräume der Protagonistinnen sowie die häufigen Grenzüberschreitungen auf ihren Reisen und Bewegungen im städtischen Raum markieren die literarische Neuaushandlung von geschlechterspezifischen räumlichen Handlungsmustern, die im

⁴⁴⁹ Massey, Doreen: Vorwort. In: Bauriedl/Schier/Strüver (Hrsg), Geschlechterverhältnisse, S. 7-9, hier S. 7.

⁴⁵⁰ Ruhne, Raum Macht Geschlecht, S. 141.

⁴⁵¹ Vgl. Bauriedl, Sibylle / Fleischmann, Katharina: Verkörperte Räume – „verräumte Körper“. In: Geographica Helvetica 2000, H. 2, S. 130-137

Rückschluss bestehende geschlechterspezifische Codierungen verändern und Machtverhältnisse in Frage stellen. Der Aufenthalt und die Bewegung in Angsträumen trotz ihrer Unsicherheiten, widersetzt sich der wiederholten Einschreibung ihres angstproduzierenden Potenzials und subvertiert geschlechtsbedingte Ausschlussverfahren. Diese Entwicklung stellen auch Kutschinske und Meier in ihren Untersuchungen zu Joggerinnen dar, die sich in Angsträumen bewegen. Durch die Nutzung dieser Unsicherheit stiftenden Räume trotzen die Frauen Machtverhältnissen, was sich wiederum stärkend auf ihre Persönlichkeit auswirkt:

Das Laufen wirkt sich für die befragten Joggerinnen nicht nur über die Steigerung der körperlichen Fitness auf Selbstsicherheit und Selbstbewusstsein aus, sondern auch der Raum greifende Aspekt wird als Persönlichkeit stärkend beschrieben. Frauen müssen und können sich offenbar frei laufen.⁴⁵²

Die Grenzüberschreitung von Frauen vom Privaten ins Öffentliche stellt folglich die Schaffung von weiblichem Freiraum dar. Es lässt sich auf diese Weise eine „Transformation des Normalen“⁴⁵³ herbeiführen. Mit Bezug auf Ortfried Schöffers Fremdeheitsforschung⁴⁵⁴ stellt Agnieszka Vojta fest, dass das Reisen als Überwinden einer Fremdheit mit sich selbst gelten kann.⁴⁵⁵ Übertragen auf die Protagonistinnen in Hermanns Erzählungen können die Reisen als Suchbewegungen nach neuen Handlungsräumen gelten, die eine „Verweigerung von Geschlechterzuschreibung(en)“⁴⁵⁶ darstellen. Die in Hermanns Texten häufig dargestellte Suche nach dem Unbestimmten kann somit als ein Ausbruch aus vorgegebenen weiblichen Handlungsmustern interpretiert werden, die sich im Prozess einer Neudefinition befinden.

Außerdem werden private Räume durch die verstärkte Nutzung von männlichen Protagonisten nicht mehr einer rein weiblichen Kodierung zugeordnet. Demnach ist in den Erzählungen ein Verschwimmen der Grenze zwischen weiblich und männlich kodierten Räumen festzustellen. Männer wie Frauen halten sich nahezu uneingeschränkt sowohl in privaten als auch öffentlichen

⁴⁵² Kutschinske/Meier, „...sich diesen Raum zu nehmen und freizulaufen...“, S. 141.

⁴⁵³ Ebd., S. 141.

⁴⁵⁴ Vgl. Schöffter, Ortfried: Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991, S. 21.

⁴⁵⁵ Vgl. Vojta, Agnieszka: Im Netz der Schicksalswege – Grenzüberschreitungen in den Texten von Annemarie Schwarzenbach. In: Vurgun, Sibel: Gender und Raum. Düsseldorf: Hans-Böckler-Stiftung 2005, S. 275-286, hier S. 283.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 275.

Räumen auf und lassen damit auf eine Bestandsaufnahme neuer Entwicklungen in den Konstitutionsprozessen geschlechterspezifischer Raumzuschreibungen schließen.

3.3.5 Fazit: Von der Unmöglichkeit einer Rückkehr zur Natur

Ein wiederkehrendes Motiv in Hermanns Erzählungen ist der angedeutete Versuch einer Rückkehr zur Natur, der durch Grenzüberschreitungen vom Urbanen ins Ländliche verräumlicht wird. Parallel dazu wird mit dem Gedanken einer Rückkehr zu klassischen Beziehungsmustern und damit zu geschlechterspezifischen binären Machtverhältnissen gespielt, die im Kontrast zu den soeben dargelegten Veränderungen der Bewegungsmuster und Geschlechterverhältnissen stehen.

Besonders im 18. Jahrhundert lässt sich literaturgeschichtlich der Topos der Rückkehr zur Natur feststellen, der als Reaktion auf die Aufklärung einen Bruch mit der „lückenlosen Einbindung des Menschen in soziale Zusammenhänge und damit den Zwang zu gesellschaftlicher Rationalität und seiner Unentrinnbarkeit“⁴⁵⁷ darstellt. Diese Rückbesinnung auf einen natürlichen Raum fernab von der Zivilisation versprach die Möglichkeit, zu sich selbst zu finden und im Zuge der rationalen Modernisierung im urbanen Raum den Zustand vollkommener Glückseligkeit zu erreichen.⁴⁵⁸ Diesen Konflikt von Kultur und Natur thematisierte bereits Shakespeare in seinen Dramen, was in der Eröffnungserzählung *Ruth (Freundinnen)* in Hermanns zweitem Erzählband angedeutet wird. Raoul, der Geliebte der besten Freundin Ruth, spielt am Theater der Kleinstadt in Shakespeares Drama *Der Sturm* die Figur des Caliban und verkörpert als Sklave die zu domestizierende Natur. Sein Gegenspieler im Stück, der Zauberer Prospero, verkörpert die Seite der Kultur. Hermann inszeniert somit analog zum Kleinstadt-Großstadt-Kontrast in der Erzählung eine provisorische Rückkehr der Protagonistin von der Zivilisation der Großstadt zur Kleinstadt, welche hier für einen naturnahen und zivilisatorisch weniger entwickelten Raum steht. Ein ähnliches ‚Experiment‘ und eine angedeutete mögliche Rückkehr zur Natur lässt sich in der Erzählung *Hurrikan (Something*

⁴⁵⁷ Pross, Wolfgang: „Zurück zur Natur“ – ein Problem in der Literaturgeschichte der Neuzeit. In: Svilar, Maja (Hrsg.): Kultur und Natur. Bern: Peter Lang 1992, S. 147.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd., S. 147.

farewell) des ersten Erzählbandes finden, in der sich die Protagonistin Christine zusammen mit ihrer Freundin auf der Karibikinsel ausmalt, wie es wäre, mit dem dort geborenen Jamaikaner Cat eine Familie zu gründen. Die deutsche Touristin verbindet die Reise in die Südsee mit dem Ausprobieren anderer Lebensmodelle alternativ zu ihrem ungebundenen urbanen. Bereits seit dem 18. Jahrhundert war der Inselraum Projektionsfläche der „Wunschbilder vom ‚ganz anderen‘ Leben fern der eigenen Zivilisation“⁴⁵⁹. Er wird hier von Hermann bewusst eingesetzt, um das Abwägen verschiedener Lebensmodelle darzustellen. In der Inselerzählung zeichnet Hermann in der räumlichen Anlage des Narrativs abermals einen utopischen Gegenentwurf zum Leben in der Stadt. Besonders das spielerische Element der erzählerischen Anlage verdeutlicht den Charakter eines gedanklichen Experiments, das bereits zu Beginn der Erzählung die Unmöglichkeit einer Umsetzung antizipiert. Bekanntermaßen diente die Insel bereits in der Antike als Projektionsfläche idealer und gegensätzlicher Lebenswelten. Platon konstruierte mit seiner Insel Atlantis das Gegenkonzept zum in Athen herrschenden System und kreierte damit die erste bekannte Inselutopie: „er fingiert in dem Mythos von der Insel Atlantis einen Antagonismus zwischen der Oikumene, sprich Athen und Griechenland [...], und der Insel Atlantis“⁴⁶⁰. Thomas Borgstedt bezeichnet das von Hermann in dieser Erzählung inszenierte Inselszenario als „verkitschte Wunschwelt“⁴⁶¹; dabei vergleicht er die idyllische Südseeinsel aus Hermanns Erzählung mit derjenigen aus der bekannten *Bacardi*-Werbung,⁴⁶² die durch das übersteigerte Exotische das Unrealistische und Imaginäre potenziert und die Unwahrscheinlichkeit dieses möglichen Gegenentwurfs zum Leben in der Stadt akzentuiert. Christines Reflexionsphase findet ihre Analogie in den insularen Klimaverhältnissen. So werden „die Seelenbewegungen im Meteorologischen gespiegelt“⁴⁶³ – es bahnt sich ein Hurrikan an, der in naher Zukunft die Insel Jamaika treffen soll. Doch der von den Meteorologen angekündigte Hurrikan zieht an der Insel vorbei und eine radikale Veränderung von Christines Leben wird nicht realisiert.

⁴⁵⁹ Koebner, Thomas: Zurück zur Natur. Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1993, S. 66.

⁴⁶⁰ Glaser, Horst Albert: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1996, S. 19.

⁴⁶¹ Borgstedt, Wunschwelten, S. 213.

⁴⁶² Vgl. ebd., S. 213.

⁴⁶³ Ebd., S. 214.

Diese vorübergehenden Experimente der Rückkehr zur Natur implizieren zudem klassische Beziehungsmuster, wie an beiden Beispielen deutlich wird. Eine der Inselmentalität entsprechende Beziehung zu dem Inselbewohner Cat, dessen Name als englisches Wort für Katze bereits an eine Verbundenheit mit der Natur erinnert, umfasst auch die Reproduktion binärer Geschlechterrollen. Diese werden in der Inselerzählung jedoch (post)kolonial verkehrt. Gegenüber den deutschen Frauen, die durch ihre Raumnutzung in einer männlich dominierenden Position gezeigt werden, ist Cat unterlegen weiblich konnotiert. Seine Zeit verbringt er damit, auf der Veranda zu sitzen und darauf zu warten, dass seine Frau zurückkommt. In *Ruth (Freundinnen)* stellt sich die Protagonistin bei ihrem Besuch in der Idylle der Kleinstadt Würzburg vor, dort glücklicher sein zu können als in der Stadt. Raouls selbstverständliches Bestimmen über den Ablauf ihres kurzen Besuchs sowie ihres Abreisezeitpunkts wie auch der mechanisch vollzogene Sexualakt deuten Machtverhältnisse an, in denen das Männliche bevormundet.

Doch die Unfähigkeit zu einer Veränderung des eigenen Lebensstils und eine nicht umsetzbare Rückkehr zu einem Zustand herkömmlicher Lebensweisen, hier repräsentiert durch den Natur- und Provinzraum, wird durch die immer wiederkehrende Rückreise an den Herkunftsort und somit das Abbrechen der gedanklichen und räumlichen Experimente dargestellt. Die Durchführbarkeit dieser erwogenen Änderung der Lebensweise erweist sich als illusionär. Diese Undurchführbarkeit verdeutlicht der Absturz eines Drachenfliegers in *Hurrikan (Something farewell)*, der versucht, ohne Hilfsmittel zu fliegen und daher abstürzt (vgl. HK 40).

Die Stadt als Kulturraum bietet ihren Bewohnern Möglichkeiten für individualisierte Lebensweisen und das Ausleben verschiedener Interessen:

Wenn die Stadt die heute hierzulande vorherrschende Lebenssituation darstellt, erweist sich Kultur als von Individuen geprägte, aber gleichwohl kollektiv vermittelte und rezipierte Form des Bewusstseins. Am ehesten werden hier, jenseits institutionalisierter Verfahren, unterschiedliche Interessen und Bedürfnisse laut und suchen nach geeigneten Ausdrucksformen.⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ Fuchs, Gotthard / Moltmann, Bernhard: Mythen der Stadt. In: Fuchs, Gotthard / Moltmann, Bernhard / Prigge, Walter (Hrsg.): Mythos Metropole. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 9-19, hier S. 12.

Diese vielfältigen Ausdrucksformen in der urbanen Landschaft lassen sich auch auf Beziehungsformen und Geschlechterverhältnisse anwenden, die dort Raum für individuelle Ausprägungen und Bedürfnisse finden. In den Erzählungen Hermanns werden die gelebten homo- und heterosexuellen Liebesbeziehungen als nicht bindend und wechselhaft dargestellt. Sie werden ohne Verpflichtung eingegangen und nach kurzer Zeit wieder aufgelöst. Dieser Unverbindlichkeit im Stadtraum wird der ländliche Raum gegenübergestellt, in dem sich traditionelle Beziehungsmuster scheinbar erhalten und mit ihr die als natürlich angesehene geschlechterspezifische Rollenverteilung. Die nicht gelingende Verortung im Nicht-Ort Stadt mit seinen unverbindlichen transitorischen Partnerschaften wird dem Landraum gegenübergestellt, der einen gedanklichen Sehnsuchtsort nach Stabilität und Verbindlichkeiten verräumlicht. Hermann inszeniert somit eine Art der regressiven Utopie, ein Gedankenpiel mit der Rückkehr zu herkömmlichen Lebensweisen, die sich als nicht umsetzbar erweist. Die Autorin evoziert in ihrer Anfangsprosa Räume, die eine Gegenbewegung und damit Ambivalenz der Globalisierung gegenüber ausgestalten; die Umsetzbarkeit dieser Alternativen steht jedoch nie in Frage. Während die Stadt für Frauen zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Sehnsuchtsort markierte, der mit Freiheit und Individualität verbunden wurde, verdeutlichen Hermanns Texte ein Vorherrschen des Sehnsuchtsortes Provinz, das offensichtlich durch das Gefühl einer mangelhaften Verortung im urbanen Raum ausgelöst wird. Hermann stellt demnach das Lebensgefühl einer Generation dar, die im Gegensatz zu ihren Vorgänger_innen das transitorische Leben in der Stadt mit seinen negativen Auswirkungen in Frage stellt und konterkariert. Eine Rückkehr in traditionelle Schemata ist jedoch nicht mehr möglich.

4 TANJA DÜCKERS: *SPIELZONE* (1999)

Hermann inszeniert mit dem Ausprobieren alternativer Lebensmodelle zwar eine Vielzahl an nicht-urbanen Räumen, die in *Sommerhaus, später* in der Provinz und in ihrem zweiten Erzählband vornehmlich im Ausland verortet sind; durch die mangelhafte Beschäftigung mit der (fremden) Umgebung, die Apathie der Protagonisten und darüber hinaus die scheiternde praktische Umsetzung der Gedankenexperimente bleiben auch Hermanns Erzählungen jedoch „weiterhin Berliner Geschichten, auch wenn sie in Island, Italien oder Nevada spielen“⁴⁶⁵. In ihrem Debütroman *Spielzone*⁴⁶⁶ (1999) – veröffentlicht ein Jahr nach Hermanns erstem Erzählband – entwirft die Berliner Autorin Tanja Dückers eine deutsche Hauptstadt, die sich deutlich von dem in Hermanns Debütarbeiten evozierten urbanen Nicht-Ort und den damit in Verbindung stehenden räumlichen Gegenmodellen unterscheidet. In ihrem Vergleich von vier mit dem Etikett ‚literarisches Fräuleinwunder‘ versehenen Autorinnen (Sibylle Berg, Tanja Dückers, Alexa Hennig von Lange und Judith Hermann) attestiert die Literaturwissenschaftlerin Christina Ujma Hermann und Dückers neben der Thematisierung eines Generationenkonflikts gewisse Gemeinsamkeiten in ihren Debütarbeiten, die sich vor allem in der Ich-Bezogenheit der Protagonist_innen und dem „Alltagsrealismus der Romane“⁴⁶⁷ bestätigen. Der Kritik, diese Alltagsgeschichten hätten der literarischen Produktion nichts Neues hinzuzufügen, hält sie entgegen, dass die Romane „den Blick auf Bereiche der Gesellschaft [freigeben – K.D.], die sonst von Literatur und Medien weitestgehend ausgespart werden“⁴⁶⁸. Dies seien vor allem Themen wie weibliche Sexualität, „wenig freundliche Alltagsgedanken über Männer“⁴⁶⁹ und eine urbane Alternativszene, die bisher selten literarisch verarbeitet worden seien. Diese Themen stehen besonders bei Tanja Dückers im Vordergrund, die in ih-

⁴⁶⁵ Ujma, Vom ‚Fräuleinwunder‘, S. 79.

⁴⁶⁶ Dückers, Tanja: *Spielzone* [1999]. Berlin: Aufbau ⁵2007. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [SZ] im Text.

⁴⁶⁷ Ujma, Vom ‚Fräuleinwunder‘, S. 77.

⁴⁶⁸ Ebd., S. 77.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 77.

rem Debütroman die Stadtteile Neukölln und Prenzlauer Berg inszeniert, und über die Darstellung einer Vielzahl an vornehmlich jugendlichen Protagonist_innen ein hippest, sich im Aufbruch befindendes Postwende-Berlin um die Jahrtausendwende darstellt. Unter den so genannten ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen wehrte sich vor allem die auch als Feuilletonistin versierte Autorin Tanja Dückers vehement gegen den Vorwurf des Unpolitischen und beanspruchte für sich und ihre Schriftsteller_innen-Generation eine neue Art der literarischen Behandlung politischer Themen.⁴⁷⁰ Während man anderen ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen wie Alexa Hennig von Lange durchaus Eindimensionalität der Charaktere vorwerfen könne, würde dies auf Texte von Tanja Dückers nicht zutreffen, die besonders im Anschluss an ihr Debüt *Spielzone* durch ihren Roman *Himmelskörper* (2003) auch im Kontext der Vergangenheitsbewältigung vielfach rezipiert wurden und damit – in diesem Zusammenhang ist vor allem noch Juli Zeh zu nennen – zu einer „Politisierung der jüngeren Schriftstellerinnengeneration“⁴⁷¹ beitrugen.⁴⁷²

Im Rahmen dieser Forschungsarbeit steht die räumliche Analyse des Romans *Spielzone* im Vordergrund, wobei ausgewählte Aspekte der Verschränkung von Raum und Geschlecht lesbar gemacht werden; somit wird auch aus räumlicher Sicht eine politische Ebene von Dückers’ Debütroman deutlich. Vor der eingehenden Untersuchung des Romans aus raum- und geschlechterkonstruktivistischer Perspektive wird jedoch im Folgenden ein Überblick über wichtige Schwerpunkte der bisherigen literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Dückers’ Text gegeben.

4.1 Forschungsstand

Die bisherigen Untersuchungen von Dückers’ Roman *Spielzone* können in drei thematischen Blöcken zusammengefasst werden. Zunächst beschäftigte sich die Literaturwissenschaft in den Jahren nach der Erscheinung mit dem Aspekt des Generationenkonflikts und postmodernen Elementen in Dückers’ Text. Ein weiteres Thema ist die literaturgeschichtliche Einordnung des Textes, nicht zu-

⁴⁷⁰ Dückers, Abschied vom Faselland.

⁴⁷¹ Ujma, Vom ‚Fräuleinwunder‘, S. 84.

⁴⁷² Vgl. ebd., S. 82-85. Vgl. zu Tanja Dückers’ Text *Spielzone* im Kontext der Debatte um das Etikett „literarisches Fräuleinwunder“ vor allem auch Blumenkamp, Das „Literarische Fräuleinwunder“, S. 55-63.

letzt im Kontext des literarischen ‚Fräuleinwunders‘. In einem dritten thematischen Schwerpunkt können Analysen aufgeführt werden, die anhand von Dückers’ Debütroman die Aspekte Geschlecht, Sexualität und Körper untersuchen.

4.1.1.1 Generationenkonflikt/Postmoderne

Dückers’ *Spielzone* wird, wie bereits im Forschungsstand zu Hermanns Erzählungen erwähnt, bereits 1999 von Magnus Schlette in seinem Aufsatz *Ästhetische Differenzierung und flüchtiges Glück* mit Texten von Hermann vergleichend untersucht. Während Schlette in Hermanns Erzählungen den Aspekt des Glücks analysiert, fokussiert er in seiner Untersuchung zu Dückers’ Roman besonders den Aspekt der „Abrechnung mit der Elterngeneration“⁴⁷³. Er nennt drei sinnstiftende Elemente, die den Jugendlichen fehlen, nämlich „lebenspraktisch verbindliche Deutungsmuster, geregelte Arbeit und feste diffuse Sozialbeziehungen“⁴⁷⁴. Der Mangel an diesen Richtlinien für das Leben wird ihm zufolge durch eine gesteigerte Selbstdarstellung mittels ästhetischer Differenzierung kompensiert, die zwischen zwei Extremen rangieren. Diese Art der äußerlichen Inszenierung sei Ausdruck eines Bruchs mit der Elterngeneration, der sich zudem in einem bewussten Spiel mit Massenkonsumartikeln ausdrücke. Sprachlich vermieden die Jugendlichen jede Art von individueller Affirmation, wobei die Selbstverleugnung hier „treibender Motor der ästhetischen Differenzierung“⁴⁷⁵ sei. Schlette zieht in seiner Analyse außerdem theoretische Parallelen zu einer Untersuchung des Soziologen David Riesman, der bereits in den 1950er Jahren feststellte, dass der großstädtische Raum besondere Verhaltensweisen fördere, die sich in einer vermehrten individuellen Lebensgestaltung ausdrückten und dabei vom Konsumverhalten der Gesellschaft geleitet würden.⁴⁷⁶

Philip Broadbent beschäftigt sich mit dem Aspekt des Generationenkonflikts in Dückers’ *Spielzone*, verbindet diesen allerdings mit der Verarbeitung der deutschen Nazi-Vergangenheit im Postwende-Deutschland. Er

⁴⁷³ Schlette, *Ästhetische Differenzierung*, S. 71.

⁴⁷⁴ Vgl. ebd., S. 77.

⁴⁷⁵ Vgl. ebd., S. 83.

⁴⁷⁶ Vgl. ebd., S. 84f. Schlette bezieht sich hier auf die Studie von Riesman, David: *The Lonely Crowd. A study of the changing American character*. In Zusammenarbeit mit Nathan Glazer und Reuel Denney. New Haven/London: Yale University Press 1969.

vergleicht dabei den von Günter Grass im Jahr 1997 veröffentlichten Roman *Ein weites Feld* mit Dückers' *Spielzone* und arbeitet heraus, wie in Dückers' Roman deutsche Geschichte über die Konfrontation mit dem Stadtraum erlebt wird. Die meist jugendlichen Protagonisten verweigern Broadbent zufolge jegliche Art des interpretierenden Erlebens des Stadtraums. Somit ist der urbane Raum für sie „an un-inscribed blank sheet“⁴⁷⁷, in dem der historische Gehalt vollkommen ignoriert würde. Es gehe jedoch aus dem Text hervor, dass Dückers dieser Haltung der deutschen Vergangenheit gegenüber kritisch begegne. Während sich im Neuköllner Teil des Romans noch spüren lasse, dass die Bewohner an ihrer Vergangenheit hingen, seien die zehn Episoden am Prenzlauer Berg von der Geschichte vollkommen abgetrennt. So stellt Broadbent zufolge Grass' Roman ein historisches Bewusstsein dar, Dückers' Präsentation negiere aufgrund eines Überdresses an der allgemeinen Beschäftigung mit der Nazi-Vergangenheit Deutschlands die historische Stadterfahrung jedoch vollkommen.⁴⁷⁸

Ewa Pytel-Bartnik untersucht in ihrem Aufsatz aus dem Jahr 2012 mit Bezug auf die Konzepte des Soziologen Zygmunt Bauman zum Thema Globalisierung, Postmoderne und Identität die postmodernen Aspekte der dargestellten Lebensformen in Dückers' Debüt. Den offensichtlichen Wandel des Lebensstils bezieht sie direkt auf die Umbruchssituation im Deutschland der 1990er Jahre, in denen bestehende Lebensweisen durch die Wiedervereinigung neu ausgehandelt worden seien. Dabei betont sie das Repräsentative des literarischen Textes, das von Dückers selbst als „fiktionalisierte[r] Wirklichkeitsstoff“⁴⁷⁹ bezeichnet wurde. Sowohl Dückers' Erzählweise als auch die dargestellte Lebensweise der zahlreichen Figuren bestätigen Pytel-Bartnik zufolge postmoderne Elemente. Besonders das Veränderbare und das Vorläufige der dargestellten Lebenskonzepte, die Vielfalt an Möglichkeiten und das Spielerische erachtet sie als „Schnittstelle zwischen der Globalisierung und der Postmoderne. Den beiden ist die Erfahrung der Auflösung von Grenzen und

⁴⁷⁷ Broadbent, Philipp: Literature and reunification: Berlin. In: Backman, Donald / Sakalauskaitė, Aida: Ossi Wessi. Newcastle: Cambridge Scholars Printing 2008, S. 37-56, hier S. 47.

⁴⁷⁸ Vgl. ebd., S. 37-56.

⁴⁷⁹ Pytel-Bartnik, Ewa: Triumph des Globalen. Zu den postmodernen Identitäten und Lebensstrategien im urbanen Raum von Berlin am Beispiel von Tanja Dückers' *Spielzone*. In: Kochanowska-Nieborak, Anna / Plominska-Krawiec, Eva (Hrsg.): Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen der Globalisierung. Frankfurt a.M.: Lang 2012, S. 139–150, hier S. 141.

der Aufhebung des Zentrums [...] gemeinsam⁴⁸⁰. Pytel-Bartnik erwähnt auch die Ahistorizität der dargestellten Jugendlichen. Diese postmoderne Lebensform führe letztlich zu einer Orientierungs- und Ziellosigkeit.

Corinna Heipcke beschäftigt sich mit der Frage, ob Dückers' Roman *Spielzone* in das von der Literaturkritik diskutierte Genre des neuen Berlin-Romans eingeordnet werden kann. Der so genannte neue Berlin-Roman müsse den Kritikern zufolge zwei Komponenten vereinen, um sich in das Genre einordnen zu lassen. Zum einen müsse er in der modernen Tradition der Großstadtromane stehen, die sich mit dem Leben im urbanen Raum beschäftigten; zum anderen solle er auch etwas typisch Deutsches ausdrücken. Dies, so argumentiert Heipcke, sei ein Paradox, da die beiden Komponenten nicht vereinbar seien. So analysiert Heipcke Tim Staffels *Terrordrom* und Dückers' *Spielzone* vergleichend und schließt, dass Staffels Roman Ähnlichkeiten zum Genre des Großstadtromans der Moderne aufweise, während sich Dückers' Text eher mit typisch deutschen Aspekten beschäftige, die in enger Verbindung mit der deutschen Situation der 1990er Jahre stünden.⁴⁸¹

4.1.1.2 *Geschlecht, Sexualität und Körper*

In *Play Zones: The Erotics of New Berlin* beschäftigt sich Katharina Gerstenberger neben zwei weiteren Romanen mit Dückers' *Spielzone* im Hinblick auf über Erotik und Sexualität gesteuerte Stadtwahrnehmung. Sie stellt fest, dass sich der für die Protagonist_innen unbeschriebene Stadtraum besonders über die Wahrnehmung ihrer Geschlechterrollen äußert. Dabei wird von ihnen jegliche Beschäftigung mit politischen und historischen Aspekten als dogmatisch abgelehnt. Das von den Jugendlichen praktizierte Cross-Dressing überwindet Gerstenberger zufolge binäre Geschlechterkodierungen, wobei die Spielereien stark auf räumliche Grenzen – hier den Stadtteil Prenzlauer Berg – bezogen scheinen. Die Ablehnung der Werte der Elterngeneration äußere sich zudem im Umgang mit Sexualität und dem weiblichen Körper, der die Auswirkungen des Postfeminismus auf brutale Weise in Form von Selbstverstümmelung und Essstörungen zu spüren bekomme. Die dargestellten Charaktere, die ein postmo-

⁴⁸⁰ Ebd., S. 142.

⁴⁸¹ Vgl. Heipcke, Corinna J.: The new Berlin-Roman as paradoxical genre: Tim Staffels' *Terrordrom* and Tanja Dückers's *Spielzone*. In: German as a foreign language 1 (2003), S. 45-61.

dernes Dasein am Prenzlauer Berg führen, könnten herkömmliche Werte jedoch nicht überwinden.⁴⁸²

In ihrer 2008 veröffentlichten Monographie *Writing the New Berlin* beschäftigt sich Gerstenberger darüber hinaus mit dem Aspekt des Monströsen in Dückers' Debütroman. In ihrer Untersuchung der literarischen Darstellung von deformierten Körpern bezieht sie sich unter anderem auf den Soziologen Richard Sennett, der in seiner Studie *Fleisch und Stein* (1994) die enge Verbindung von Raum und Körper bestätigt.⁴⁸³ Die literarische Beschäftigung mit den ausgestellten deformierten Föten in der Berliner Charité thematisiert Gerstenberger zufolge die Neuaushandlung verschiedener Arten von Grenzen und ihre Bedeutung für den urbanen Raum im Postwende-Berlin, besonders in Bezug auf die häufig verwendete Metapher der Stadt als Körper. Sie interpretiert die Befreiung des deformierten Fötus durch den Bruder Benno als eine symbolische private Wiedervereinigung. Die Embryos stünden in Dückers' Text zudem für die Opfer des Zweiten Weltkriegs, die Bennos Generation mit der seines Großvaters verbinde. So sei die Wiedervereinigung mit seinem Bruder keine Metapher für die deutsch-deutsche Wiedervereinigung, sondern eine persönliche, die darüber hinaus die Verbrechen des Naziregimes mit der Nachkriegszeit verbinde und die Hoffnung erwecke, dass „a new generation, despite its reputation as superficial and apolitical, might usher in a more ethical treatment of outsiders“⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵.

In ihrem Vergleich von Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932) und Dückers' *Spielzone* bezieht sich Joanne Leal auf zwei von Gerstenberger genannte Arten der Fortschreibung eines bestimmten Stadtnarrativs in Berlin-Romanen der 1990er Jahre.⁴⁸⁶ Zum einen bezieht sie sich dabei auf die These der Fortschreibung vom Berliner Stadtraum als Ort der sexuellen Frei-

⁴⁸² Vgl. Gerstenberger, Katharina: Play Zones: The Erotics of New Berlin. In: The German Quarterly 76/3 (2003), S. 259-272. Neben Tanja Dückers' Roman *Spielzone* bespricht Gerstenberger in ihrem Artikel die im selben Jahr veröffentlichten Texte *Schattenboxerin* (1999) von Inka Parei und *Eselsfest* (1999) von Christa Schmidt.

⁴⁸³ Vgl. Gerstenberger, Katharina: Writing the New Berlin. The German Capital in Post-Wall Literature. Rochester, NY: Camden House 2008, S. 53.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 64.

⁴⁸⁵ Vgl. ebd., S. 63-64.

⁴⁸⁶ Vgl. Leal, Joanne: Sexuality and the City: A Comparison of Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen* and Tanja Dückers's *Spielzone*. In: Weiss-Sussex, Godela / Zitzlsperger, Ulrike (Hrsg.): Berlin. Kultur und Metropole in den zwanziger und seit den neunziger Jahren. München: Iudicium 2007, S. 31-45.

heit, zum anderen darauf, dass sich Geschlechterunterschiede auch Ende der 90er in der Literatur fortsetzen würden; die Romane thematisieren Leal zufolge den Zusammenhang von sexueller Freiheit und Selbstbestimmung unter dem Einfluss des urbanen Raumes. Sie schlussfolgert, dass sich große Unterschiede in der (sexuellen) Selbstverwirklichung feststellen lassen. Während sich die strenge binäre Geschlechterordnung im postmodernen Berlin in *Spielzone* nahezu aufgelöst zu haben scheine, sei diese für Doris im modernen Berlin im *Kunstseidenen Mädchen* ein Hindernis. Die Freiheit von Geschlechteroppositionen sei in Dückers' Roman jedoch räumlich auf einen Stadtteil begrenzt, so wie sich bereits in Keuns Text lediglich an einem bestimmten Ort in der Stadt eine Annäherung an eine Liberalisierung von herkömmlichen Konstruktionen finde. In beiden Romanen führe die Freiheit letztlich zur Entfremdung mit dem eigenen Körper und zur Desorientierung der Protagonistinnen, die nur auf Kosten von emotionalem Engagement die Freiheiten des urbanen Raums erfahren könnten.⁴⁸⁷

Auf Basis der bisherigen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu Dückers' *Spielzone* wird deutlich, dass das bisher nicht eingehend untersuchte Spiel mit Geschlechterrollen in Form von Cross-Dressing und Maskerade in Verbindung mit einem raumkonstruktivistischen Ansatz ein Forschungsdesiderat darstellt. Aus den Handlungen der Protagonist_innen in Dückers' Roman geht ein wechselseitiger Zusammenhang von Körper und Stadtraum hervor, der Potential für weitere Analysen bietet; diese beiden Aspekte werden in den folgenden Kapiteln ausführlich behandelt. Abschließend widmet sich ein letztes Kapitel dem Motiv der postmodernen Flanerie in *Spielzone*, aufbauend auf der Literaturtheorie der Moderne, die sich im Roman in auffälliger Weise in der Raumnutzung ausgewählter Protagonist_innen wiederfinden lässt und Rückschlüsse auf eine neue, weibliche, Sichtweise auf die Stadt gestattet.

⁴⁸⁷ Vgl. ebd., S. 31-45.

4.2 Spielplatz der Geschlechter: Cross-Dressing und Selbstverstümmelung als Negation der Geschlechtsidentität

„Ich wünschte, ich könnte jemand ganz anderes sein. Mir ein neues hautenges Kostüm anziehen“ (SZ 91). Mit dieser Aussage eines der zahlreichen Protagonist_innen des Romans *Spielzone* werden bereits zentrale Aspekte der Handlung angesprochen. Dieser Satz soll im Folgenden als Motto für die Analyse des 1999 veröffentlichten Debüts von Tanja Dückers dienen, das sich für die Untersuchung einer postmodernen literarischen Darstellung von Geschlechteridentitäten auf Basis ästhetischer Differenzierung über Kleidung und Körpergestaltung anbietet. Der in Berlin situierte Roman stellt das Leben zweier Straßen in unterschiedlichen Stadtteilen aus der Perspektive ihrer Bewohner dar und entwirft eine Milieustudie, die die Aushandlung von Identitäten im urbanen Raum um die Jahrtausendwende aufzeigt. Dückers verwendet hierfür ein interessantes ästhetisches Verfahren, das sich durch „Abstandslosigkeit“⁴⁸⁸ und Überstilisierung auszeichnet, denn, wie bereits Verena Auffermann treffend feststellt, analysiert „Tanja Dückers [...] nicht. Sie liefert Basisarbeit. Sie zeigt einen städtischen Laufsteg und verteilt die Arbeit am Stadtbild auf viele Rücken“⁴⁸⁹.

Der Wunsch, sich ein „hautenges Kostüm anziehen“ zu können, verweist auf eine Sehnsucht nach Veränderbarkeit sowie auf die Loslösung von herkömmlichen Werten, die in Dückers' Roman sowohl über den Raum als auch auf dem Körper ausgetragen wird: Die Protagonist_innen möchten ein Kostüm anlegen und damit über die Gestaltung des Äußeren je nach emotionaler Verfassung ihre Identität variieren. Dieses Kostüm soll so eng anliegen, dass es gleichsam als die eigene Haut empfunden wird. Diese beiden Aspekte, zum einen die Aushandlung der eigenen Identität über eine Maskerade und zum anderen der Ausdruck der Identität über den Körper, sollen im Folgenden untersucht werden. Dabei wird der Fokus auf die Aushandlung der Geschlechteridentität über die Aktivität des Cross-Dressing gelegt, deren Krise durch Dückers' ästhetische Verfahrensweise in auffälliger Weise hervortritt.

⁴⁸⁸ Schlette, *Ästhetische Differenzierung*, S. 87.

⁴⁸⁹ Auffermann, Verena: *Der schrille Blick*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 24.03.1999, S. V2/6.

4.2.1 Räumliche Opposition: Neukölln und Prenzlauer Berg

Die Autorin kontrastiert in ihrem Debüt zwei Berliner Stadtteile: die Thomasstraße im Stadtteil Neukölln und die Sonnenburger Straße im Stadtteil Prenzlauer Berg, der vor der Wende zum Berliner Teil der DDR gehörte. Damit hat sich Dückers bewusst für zwei Bezirke entschieden, die sich nicht nur geographisch unterscheiden, sondern vor allem auch sozial. Während Neukölln in den Neunzigern unter einem negativen Image litt und als sozialer Brennpunkt galt, befand sich der Bezirk Prenzlauer Berg seit der Wende in einem ständigen Umbruch und begann, sich durch den wachsenden Zuzug von Bildungsbürgern (vor allem aus dem Westen) stark zu verändern und zu gentrifizieren. Tanja Dückers gestaltet diese sozialen und persönlichkeitsprägenden Unterschiede der beiden Stadtgebiete, insbesondere den sich im Umbruch befindenden Stadtteil Prenzlauer Berg, der von den Westberlinern nach der Wende neu entdeckt wurde, über ihre fiktionalen Charaktere.

Der im Stadtteil Neukölln lebende Protagonist Herr Lämmle (ein typisch schwäbischer Name, der bereits mit Assoziationen des Konservativen einhergeht) projiziert seine utopische Sehnsucht nach einem anderen Leben auf ein Paar, das er jeden Tag heimlich von einer Friedhofsmauer aus mit einem Fernglas beobachtet. Das ungewöhnliche Paar lebt ein scheinbar unbeschwertes Leben frei von Verpflichtungen und stellt dieses ungeniert zur Schau, ohne nachts die hell beleuchteten Zimmer mit Rollläden vor öffentlichen Blicken zu schützen. Für das Paar verschwimmen die Grenzen zwischen öffentlichem und privaten Raum zu einem Ganzen. Jason und Elida, die Projektionsfläche seiner Wünsche, ändern wöchentlich ihre Namen und experimentieren mit verschiedenen Existenzen, indem sie sich stets in verschiedene schillernde Kostüme und auffällige Kleidungsstücke hüllen. Damit führen sie vielfache Rollenwechsel durch, ohne sich auf eine Rolle festzulegen. Sie haben in Dückers' Roman die Funktion, den Gegenentwurf zu Lämmles biederem und geregelterm Leben als verheirateter Klärwerksleiter darzustellen und personifizieren seine erträumte, freie Existenz, in der er gerne in der „Spielzeugbranche“ (SZ 91) seine Fantasien ausleben würde. Doch Herr Lämmle, der sich als „Anti-Narziß“ bezeichnet – eine Eigenschaft, die in Opposition zur auffälligen Selbstbezogenheit und dem Narzissmus der jugendlichen Protagonist_innen steht – scheitert an seiner Existenz und muss schließlich feststellen, dass er „zu keiner Ver-

wandlung fähig“ ist (SZ 93). Das ästhetisch ungewöhnliche Paar sticht zudem aus dem Stadtbild von Neukölln durch sein auffälliges Äußeres heraus und stellt einen Bruch mit der Mehrheit der Bewohner dar. Damit antizipiert Dückers bereits den zweiten Teil des Romans, der im Stadtteil Prenzlauer Berg situiert ist und als noch junger Stadtteil der BRD für dessen Bewohner einen Spielplatz der Identitäten darstellt. Der sich sozial und räumlich im Wandel befindende Stadtteil im Osten Berlins wird von einer Protagonistin als „eine wunderbare Grauzone, nicht mehr Osten, noch nicht Westen“ bezeichnet, „genau richtig, um sich selber auszutesten“ (SZ 108). Er wird als liminale Zone inszeniert, somit als ein Ort, an dem neue Bedeutungen frei von herkömmlichen Kategorien entstehen können.⁴⁹⁰ Besonders auffällig ist das Experimentieren der vornehmlich jugendlichen Charaktere im Bereich der Geschlechteridentitäten.

4.2.2 „Doing Gender“

Der Analyse von Dückers' Darstellung der Aushandlung von Geschlechtsidentität soll der Analyseansatz des *Doing Gender* von Candace West und Don H. Zimmerman⁴⁹¹ zugrunde gelegt werden. Die 1987 veröffentlichte ethnologische Studie widerspricht der bis dato angenommenen Unterscheidung von *sex* und *gender* als biologischem und sozialem Geschlecht und betrachtet sowohl die eine wie auch die andere Kategorie als soziokulturell konstruiert – West und Candace können somit als Vorläufer von Butlers Geschlechtertheorie gelten, die im Zuge des Poststrukturalismus in ihrem Buch *Gender trouble* (1990)⁴⁹² ebenfalls die soziokulturelle Konstruktion von sozialem wie biologischem Geschlecht postuliert. In ihrer Theorie gehen West und Candace von der im Anschluss an Foucault diskursiv hergestellten Heteronormativität⁴⁹³ sowie einer zu Grunde gelegten Zweigeschlechtlichkeit aus. *Sex* ist nach West und Zimmerman die gesellschaftliche Klassifizierung in weiblich oder männlich,

⁴⁹⁰ Vgl. Lehnert, Gertrud: Wenn Frauen Männerkleidung tragen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, S. 18.

⁴⁹¹ West, Candace / Zimmerman, Don H.: Doing Gender. In: Gender & Society 1/2 (1987), S. 125-151.

⁴⁹² Vgl. Butler, Judith: Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge 1990.

⁴⁹³ Vgl. Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen (Sexualität und Wahrheit 1). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, S. 128.

die auf der Basis biologischer Kriterien vorgenommen und bereits bei der Geburt anhand der Genitalien bestimmt wird.⁴⁹⁴ Die von ihnen bezeichnete *sex category* ist dagegen die Umsetzung eines geschlechterspezifischen Verhaltens, das im Alltag angewendet wird, um die Erwartungshaltung an die diskursiv vorherrschende Geschlechterrolle passend zum bei der Geburt zugeteilten Geschlecht zu erfüllen:

That is, use the category that seems appropriate [...]. This procedure is quite in keeping with the attitude of everyday life, which has us take appearances at face value unless we have special reason to doubt.⁴⁹⁵

Die *sex category* stellt über Verhaltensweisen wie ästhetische Kriterien also meistens das vermeintlich natürliche biologische Geschlecht nach außen hin dar. In wenigen Fällen können diese beiden Kategorien jedoch auch voneinander abweichen. Die dritte Kategorie *gender* sei dagegen die aktive und adäquate Darstellung der Geschlechterkategorie und damit ein Handeln, das Situationen angepasst wird, um als zu einem Geschlecht zugehörig anerkannt zu werden. Die Herstellung von Gender ist immer in Interaktionen eingebettet und wird dadurch stets reproduziert und manifestiert. Wie Nina Schuster in ihrer Untersuchung der Verbindung von Raum und Geschlecht zeigt, ist *gender* unvermeidbar, denn

Mitglieder einer Gesellschaft [können – K.D.] nie *nicht* Gender herstellen, da die Gesellschaft in allen ihren Bereichen durch die essentialisierten Unterschiede zwischen Männern und Frauen und die Platzierung in einer Geschlechterkategorie geprägt sei.⁴⁹⁶

Stefan Hirschauer beschreibt, wie bereits durch das Verdecken der Geschlechtsorgane, also das Bedecken der Blöße, die Bedeutung der Genitalien herausgestellt wird und ihr konstruiertes Naturell deutlich hervortritt. Dies sei seiner Meinung nach die subtilste Art der „Mystifizierung und symbolische[n] Aufladung von Körperteilen“⁴⁹⁷. Da die als eigentlich grundlegend angesehenen Geschlechtsmerkmale verdeckt werden, müssen andere Merkmale geschlechterspezifisch aufgeladen werden, um das biologische Geschlecht und damit das soziale Geschlecht für die Gesellschaft erkennbar zu machen. Ge-

⁴⁹⁴ Vgl. Schuster, Nina: *Andere Räume*. Bielefeld: transcript 2010, S. 56f.

⁴⁹⁵ West/Zimmerman, *Doing Gender*, S. 133.

⁴⁹⁶ Schuster, *Andere Räume*, S. 58f.

⁴⁹⁷ Hirschauer, Stefan: *Die soziale Konstruktion der Transsexualität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 26.

schlecht wird über kulturell geprägte Symbole wie „Namen, Gesten, Körperhaltungen, Sprechstile, Stimmen, Frisuren und Körperrepräsentationen mittels Kleidung repräsentiert“⁴⁹⁸ und reproduziert. Dabei spielt besonders das Sehen bzw. der Blick der Betrachter eine maßgebliche Rolle, deren Kompetenz des Erkennens von geschlechterspezifisch geprägten Merkmalen und Verhaltensweisen soziokulturell geschult ist und als natürlich angenommen wird: „Die Sexuierung vieler kultureller Objekte ist also eine Voraussetzung für die geschlechtliche Kategorisierung von Personen“⁴⁹⁹. Eine wichtige Rolle bei der Zuordnung zu einem kulturellen Geschlecht spielen die Erfahrung und das Vorwissen der Betrachter, die in einem komplexen Prozess die Darstellung eines Geschlechts als authentisch oder unstimmig beurteilen. Transsexuelle fordern diese Kompetenz dementsprechend heraus, indem sie dieses Zeichensystem durch Inkohärenz und Diskrepanzen transzendieren und damit dualistische Denkmuster irritieren. Gerade durch die offensichtlich und übertrieben imitierende Darstellung von Geschlechtermerkmalen und deren Verhaltensweisen wird die Konstruiertheit sichtbar.

Die Aushandlung der Geschlechtsidentität eines Individuums ist ein lebenslanger Prozess. Die Grundlage wird bereits im frühen Kindesalter geschaffen, die anschließend in der ständigen Konfrontation mit dem anderen Geschlecht und vorherrschenden Geschlechterdiskursen nie einen stabilen Zustand erreicht, sondern im Laufe des Lebens einem kontinuierlichen Infragestellen unterworfen ist.⁵⁰⁰ Dabei soll im Anschluss an Judith Butler von einer „Illusion eines inneren Geschlechterkerns“⁵⁰¹, folglich dem Trugschluss eines festen Wesenskerns, ausgegangen werden, der durch performative Sprachhandlungen erst im Nachhinein konstruiert wird. Das Spiel mit der geschlechtsbezogenen Verkleidung kann in Zusammenhang mit dem Aushandeln der eigenen Geschlechteridentität gebracht werden und deutet nach Victor Turner auf eine liminale Phase hin, in der sich die entsprechenden Individuen befin-

⁴⁹⁸ Schuster, *Andere Räume*, S. 60. Schuster bezieht sich hier auf die Studien des Soziologen Erving Goffman: *Das Arrangement der Geschlechter*. Übersetzt von Margarethe Kusenbach und Hubert A. Knoblauch. In: Ders.: *Interaktion und Geschlecht*. Hrsg. von Hubert A. Knoblauch. Frankfurt a.M./New York: Campus 1994.

⁴⁹⁹ Hirschauer, *Die soziale Konstruktion der Transsexualität*, S. 28.

⁵⁰⁰ Vgl. Lehnert, *Wenn Frauen Männerkleider tragen*, S. 25.

⁵⁰¹ Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag ³2010, S. 73.

den.⁵⁰² Die Aktivität des Cross-Dressing stellt ein Stadium der Veränderung von einem Seinszustand in einen anderen dar und repräsentiert damit eine Phase der identitären Neuverhandlung. Dückers bildet diese Phänomene ihrer Protagonist_innen ab: Die Bewohner der Sonnenburger Straße im Bezirk Prenzlauer Berg befinden sich im Alter zwischen sechzehn und fünfundzwanzig Jahren und betrachten ihr Leben als Spielzone zum Experimentieren verschiedener Existenzen. In dieser Phase des Übergangs von der Adoleszenz zum Erwachsenen spielen sie mit verschiedenen Geschlechtsidentitäten, was wiederum im räumlichen Umbruch des Stadtbezirks reflektiert wird. Der „Triumph des Spielerischen“ ist Pytel-Bartnik zufolge ein wichtiges Wesensmerkmal der Postmoderne.⁵⁰³ Um das Spielerische zu ermöglichen, werden jedoch feste Grundpositionen vorausgesetzt,⁵⁰⁴ was darauf hindeutet, dass die Jugendlichen in Dückers' *Spielzone* lediglich der Illusion des Loslösen von herkömmlichen Geschlechterkategorien unterliegen, das Spiel mit Kleidung jedoch stets auf der Basis traditioneller Konstruktionen ausgetragen wird. In den nächsten Abschnitten über Cross-Dressing und Körpergestaltung soll das von Gerstenberger konstatierte Überwinden von binären Geschlechterkodierungen⁵⁰⁵ widerlegt und aufgezeigt werden, dass ein Auflösen von herkömmlichen Kategorien in Dückers' *Spielzone* letztlich nicht gelingt.

4.2.3 Das Spiel mit Geschlechterkategorien über Cross-Dressing

In Dückers' Roman wird besonders der Ausdruck von Geschlechtsidentität über ästhetische Differenzierung hervorgehoben, die durch eine übertriebene Maskerade und das Spiel mit geschlechterspezifischer Kleidung herausgefordert und destabilisiert wird. Damit stellt Dückers eine Krise der Geschlechtsidentität dar, die durch das Verändern von äußerlichen und geschlechterspezifischen Merkmalen ausgehandelt wird. Wie Marjorie Garber feststellt, hat „die Faszinationskraft des Cross-Dressing eindeutig mit dessen

⁵⁰² Vgl. Lehnert, Wenn Frauen Männerkleidung tragen, S. 14f. Lehnert bezieht sich hier auf den Begriff des Liminalen im Anschluss an den Ethnologen Victor Turner in: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels [1982]. Übers. v. Sylvia Schomburg-Scherff. Frankfurt a.M. 1995.

⁵⁰³ Vgl. Pytel-Bartnik, Triumph des Globalen, S. 142.

⁵⁰⁴ Vgl. Lehnert, Wenn Frauen Männerkleider tragen, S. 123.

⁵⁰⁵ Vgl. Gerstenberger, Play Zones, S. 262.

Status als Signum für die Konstruiertheit der Geschlechter im Sinne von Kategorien als des gesellschaftlich Zugewiesenen oder Angenommenen zu tun⁵⁰⁶. Garber kritisiert an bestehenden Untersuchungen des Transvestismus, dass Transvestiten trotz allem immer einem der beiden als natürlich angesehenen Geschlechter zugeordnet werden und keine weitere dritte Kategorie etabliert wird. Die Zweigeschlechtlichkeit bleibt somit bestehen und reproduziert vorherrschende soziokulturelle Normen.⁵⁰⁷ Diese Vorgehensweise, die binäre Geschlechterrollen reproduziert, wirft sie besonders der Literaturwissenschaft vor und betont, dass gerade der Transvestismus die Zweigeschlechtlichkeit in Frage stellt und damit die Forderung nach einer dritten Kategorie deutlich macht. Dieses so genannte Dritte verdeutlicht sie anhand des Symbolischen nach Lacan, der diese dritte Instanz als zusätzliche Dimension zum Realen und Imaginären etabliert, folglich als einen weiteren Bezugsdiskurs ergänzend zur Identitätskonstruktion, bei der sich das Individuum in Beziehung zum eigenen Spiegelbild setzen muss. Damit bezieht sich Lacan auf „das Eintauchen in die Codes und Zwänge der Kultur“⁵⁰⁸, die durch politische Veränderungen oder historische Entwicklungen stets neu ausgehandelt werden und so diadische Kategorien in Frage stellen können: „Diese Störung, dieser verstörende Akt des Infragestellens, ist [...] exakt der Platz und die Rolle des Transvestiten“⁵⁰⁹. Diese Irritation reflektiert Tanja Dückers in ihrem Roman treffend, denn der Stadtteil Prenzlauer Berg verheißt räumlich durch seine zahlreichen Baustellen genau das: neue Existenzen ausprobieren und alte in Frage stellen. Denn, wie eine der Protagonistinnen feststellt, ist dort „jedes Spiegelbild neu, jeder Tag die eigene Identität ein paar Zentimeter verrückt. Und am Abend ist sie nicht wieder zurechtgeschoben, sondern noch etwas weiter verrückt“ (SZ 97). Die jungen Protagonisten der Sonnenburger Straße in Prenzlauer Berg stellen die soziokulturelle Geschlechterordnung in Frage und verdeutlichen deren Konstruiertheit auf spielerische Weise. Auf der Suche nach neuen geschlechterspezifischen Daseinsformen experimentieren sie mit verschiedenen Kostümierungen, wie zum Beispiel Nils, der sich als Mädchen verkleidet:

⁵⁰⁶ Garber, Marjorie: *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*. Frankfurt a.M.: Fischer 1993, S. 21.

⁵⁰⁷ Vgl. ebd., S. 21.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 25.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 25f.

Er hat sich heute als Mädchen verkleidet, mit silberner Stretchhose, bauchfreiem Top, Ratten-Schwänzchen mit Marienkäfer-Haarklammern und hellrot geschminkten Lippen. Unter dem Top stecken zwei für seinen zierlichen Körper zu große Orangen. (SZ 124)

Als die Nachbarin ihn freundlich fragt, wer er sei, antwortet er: „Ich bin ein Mensch als Frau verkleidet“ (SZ 124). Diese Antwort des jungen Mannes zeigt, dass sich die Jugendlichen in Dückers' Darstellung der Konstruktion der Geschlechterrollen bewusst sind und sich auf eine scheinbar gemeinsame Basis-kategorie „Mensch“ zurückbesinnen, um herkömmliche Geschlechterrollen zu negieren und ein Bewusstsein über deren Konstruiertheit zu schaffen. Für das Szenemilieu der Jugendlichen zeigt Dückers, dass eine Denaturalisierung der Geschlechterrollen stattgefunden hat, um diese neu zu definieren. Gerade die von dem Jugendlichen Nils übertriebene und offensichtlich mangelhafte Bemühung um Authentizität in der Verkleidung als Frau macht die Inkongruenz und damit die Konstruiertheit der etablierten Kategorie Frau für den Betrachter sichtbar. Dass sich jedoch ein junger Mann als Mensch bezeichnet und die Kategorie Frau als Konstruktion entlarvt und nicht etwa umgekehrt, deutet auf die herkömmliche Privilegierung des Männlichen hin, die an vielen anderen Stellen im Roman zum Ausdruck kommt.

Eine weitere Textstelle macht deutlich, dass die Kategorien Frau und Mann nicht mehr in den Lebensstil der Jugendlichen passen:

„Du siehst ja heute altmodisch aus... wie ein richtiger Mann“, sagt Kiki, zupft an Felix' Bart und lacht. „Ja, ich hatte mal wieder Lust, mich als Mann zu verkleiden“, entgegnet er und lächelt charmant. [...] „Hast du gerade einen Volkshochschulkurs in klassischer Weiblichkeit belegt?“ fragt er augenzwinkernd. (SZ 130)

Die binären Geschlechterkategorien Mann und Frau gelten in der Szene der Jugendlichen als überholt und werden von ihnen als karnevaleske Verkleidung angesehen, mit der sie in der Spielzone Prenzlauer Berg experimentieren. Bei der Aushandlung ihrer Geschlechtsidentität greifen sie auf bestehende Kategorien zurück und versuchen sich von diesen zu lösen, um das von Marjorie Garber erwähnte Andere zu finden. Für sie sind die Kategorien Mann und Frau Modephänomene, die mittlerweile veraltet sind: „Ich glaube nicht, daß Frauen mit Hüften und Brüsten wieder in Mode kommen werden“ (SZ 134), sagt eine der Protagonistinnen. Daraufhin antwortet ihre Freundin:

„Ja, [...] ich glaube auch, daß man die Frauen vollständig abschaffen wird. Die jetzige Mode macht aus Männern Jungen, aber aus Frauen keine Mädchen, sondern auch junge Männer [...].“ (SZ 34)

Die neue Geschlechtskategorie, die von den Jugendlichen eingeführt wird, ist nun der junge Mann, der sowohl die Frau als auch den Mann ersetzen soll. Um dieser Kategorie gerecht zu werden, vollziehen die Jugendlichen nicht nur eine Änderung ihres Kleidungsstils, sondern versuchen sich auch körperlich der neuen Kategorie anzupassen. Die Mädchen machen dies über das so genannte „binding“ (SZ 135), das heißt sie binden sich die Brüste ab, die auf die herkömmliche Weiblichkeit hindeuten können. Alles, was auf das Geschlecht Frau oder Mann verweisen könnte, versuchen sie zu verstecken. Die Kategorie junger Mann könnte in diesem Kontext als das von Marjorie Garber erwähnte Dritte gedeutet werden, bestätigt jedoch genau dadurch die Kritik Garbers, die der Literaturwissenschaft vorwirft, neue Kategorien immer wieder einem der beiden bestehenden Geschlechter zuzuordnen. Die Kategorie junger Mann kann zwar als Mensch vor der vollständigen Ausprägung seiner soziokulturellen Geschlechteridentität interpretiert werden, das Konzept junger Mann als neue Geschlechterrolle löst sich jedoch weder soziokulturell noch sprachlich von bestehenden Kategorien und etabliert keine eigenständige dritte Kategorie. Dückers' vermittelt auf diese Weise, dass ein Loslösen und eine vollständige Denaturalisierung der bestehenden Geschlechterkategorien nur schwer möglich ist und Neudefinitionen der Geschlechtsidentität bislang nur auf bestehende Kategorien zurückgreifen können.

4.2.4 Körper-Raum als relationales Konzept

Die Berliner Autorin stellt in ihrem Roman darüber hinaus die literarische Konzeption eines relationalen Körperbegriffs dar (siehe auch Kapitel 4.3). Wie die Soziologin Martina Löw schreibt, führt der Trend zu konstruktivistischen Körperkonzeptionen in bestimmten Szenen zu einem neuen Bewusstsein des Körpers als Experimentierraum. Gerade Jugendsubkulturen um die Jahrtausendwende wie die Technoszene – so wie das in Dückers' Roman dargestellte Milieu – gestalten ihre Körper aktiv nach Vorbildern der Androgynität und Kindlichkeit. Der Soziologin zufolge kann in den letzten Jahrzehnten der Wunsch nach einem relationalen Körperbegriff beobachtet werden, der sich in

handlungstheoretischen Raumkonzeptionen widerspiegelt. Wie Löw bemerkt, schlägt die Körperforscherin und Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Grosz eine Definition des Körpers als instabile Einheit vor, die sich wie der Raum in ständiger Neukonstitution befindet. Der Körper als geschlossener Behälter wird aufgelöst hin zu einer Körperraum-Konzeption, die sich in konstanter Veränderung befindet.⁵¹⁰

Dass das Experimentieren mit Geschlechterkategorien anhand von körperlicher Veränderung in Dückers' *Spielzone* über das Spielerische hinausgeht, verdeutlicht die Darstellung einer gewaltsamen Veränderung des Körpers und damit eine beabsichtigte Selbstverstümmelung. Für die jugendliche Protagonistin Ada ist ihr Körper eine Bürde, die ihr die Gesellschaft durch die auf körperlichen Merkmalen basierenden Geschlechterrollen auferlegt. Als sie im Freibad im Wasser liegt und Schwerelosigkeit verspürt, überkommt sie durch die vermeintliche Körperlosigkeit ein Gefühl der Befreiung: „Fast ist ihr, als würde sie ihren Körper überhaupt nicht mehr spüren. Ein Gefühl von unglaublicher Erleichterung überkommt sie, stundenlang bleibt sie im Wasser“ (SZ 122). Als sie zu einem späteren Zeitpunkt mit den Gefühlen einer jungen Mutter konfrontiert wird, die dies als „eine neue Dimension des Frau-Seins“ (SZ 125) bezeichnet und vor ihren Augen das Baby an ihre große Brust legt, überkommt sie ein Ekel vor ihrer eigenen Brust als sekundärem Geschlechtsmerkmal. Die Auffassung, dass die Brust für die junge Mutter „nicht einfach 'ne Wölbung am Körper [ist – K.D.], die man gar nicht zwangsläufig toll finden muß, sondern etwas Großartiges, ein Privileg“ (SZ 125), bringt sie dazu, ein Messer zu ziehen und sich ihre Brustwarze abzuschneiden. Nach einem anschließenden Krankenhausaufenthalt macht sie zur Feier ihres symbolischen Brustverlustes eine große Party. Sie freut sich über ihre Entscheidung, denn sie hat damit auch einen gesellschaftlichen Zwang beseitigt und ist ihrer eigenen Identität vermeintlich näher. Erleichtert stellt sie über ihre fehlende Brustwarze fest: „Von links beinahe wie ein Junge, von rechts wie ein Mädchen, und in der Mitte bin

⁵¹⁰ Vgl. Löw, Martina: Der Körperraum als soziale Konstruktion. In: Hubrath, Margarete (Hrsg.): Geschlechter-Räume: Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Köln: Böhlau 2001, S. 211-222, hier S. 221. Löw bezieht sich auf Untersuchungen der Körperforscherin Grosz, Elisabeth: *Bodies-Cities*. In: Colomina, B. (Hrsg.): *Sexuality and Space*. Princeton: Princeton Architectural Press 1992, S. 241-253; Grosz, Elisabeth: *Volatile Bodies. Towards a Corporeal Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1994; Grosz, Elisabeth: *Space, Time and Perversion. Essays on the politics of the bodies*. London/New York: Routledge 1995.

ich“ (SZ 128). Dieser Akt der brutalen Selbstverstümmelung ist das Zeichen eines verzweifelten Versuchs der Selbstfindung frei vom vorherrschenden Geschlechterdiskurs und seinen gesellschaftlich etablierten binären Rollen, denn Körper „besitzen ohne Kultur keine Bedeutung“⁵¹¹. Ada empfindet demnach ihren Körper als „Maskierung des ‚eigentlichen‘ Selbst“⁵¹²; sie meint durch die Verstümmelung eine Demaskierung und Aufdeckung einer eigenen Identität zu erfahren, die dem Menschen traditionell als fester Wesenskern zugesprochen wird. Sie macht ihren Körper damit ebenfalls zu einer „Grauzone“, zu einer Art Baustelle ähnlich dem Stadtteil Prenzlauer Berg, der seinen Ausdruck und seine Persönlichkeit noch finden muss. Auffällig ist jedoch auch hier, dass in Dückers’ Roman nur die Protagonistinnen gewaltsame körperliche Veränderungen vollziehen, um sich den neuen Geschlechteranforderungen anzupassen. Die mit der Muterrolle und Weiblichkeit assoziierten Brüste werden abgebunden oder sogar symbolisch abgeschnitten, um sich einer neuen Geschlechtskategorie anzupassen. Andere weibliche Jugendliche hungern sich dünn, um knabenhaft zu wirken. Da die männlichen Protagonisten diese Selbstverstümmelung nicht vollziehen und die Abneigung nur gegen weiblich konnotierte körperliche Geschlechtsmerkmale dargestellt wird, wird auch hier dem männlichen Geschlecht eine Vormachtsstellung gewährt. Das Männliche manifestiert sich als einzige allgemeingültige Geschlechterkategorie.

4.2.5 Transvestismus als Schutzstrategie in Angsträumen

Gertrud Lehnert zufolge kann der Akt des Transvestismus vielerlei Beweggründe haben, die jedoch stets im kulturellen und historischen Kontext gesehen werden müssen.⁵¹³ So bedeutete das Tragen von männlich konnotierten Kleidungsstücken aufgrund von geschlechterspezifischen Machtverhältnissen für Frauen lange Zeit Macht und Freiheit und bestätigte damit letztlich die hierarchische Geschlechterordnung. Die öffentliche Wahrnehmung von Geschlechterdarstellungen ist jedoch auch abhängig von Lokalitäten und Räumlichkeiten, in denen mehr oder weniger strenge Geschlechtertrennungen praktiziert wer-

⁵¹¹ Lehnert, Wenn Frauen Männerkleidung tragen, S. 24.

⁵¹² Ebd., S. 36.

⁵¹³ Vgl. ebd., S. 15.

den.⁵¹⁴ Auch diese Thematik lässt sich bei Dückers finden: Im bildungsfernen Stadtteil Neukölln wird das Mittel des Cross-Dressings von der Studentin Katharina strategisch angewendet, um den körperlichen und verbalen Übergriffen von Männern im Angstraum Thomasstraße zu entgehen. Sie kleidet sich als Mann und fühlt sich dadurch abends auf den Straßen sicherer:

Deshalb ziehe ich manchmal den Nadelstreifenanzug vom Flohmarkt an, schiebe das hochgesteckte Haar unter eine Kappe und klebe mir einen kleinen braunen Schnauzbart an, der zu meiner Hautfarbe paßt. So lässt man mich in Ruhe. (SZ 100)

Mit dieser Darstellung des Cross-Dressings als Strategie zum Schutz von Frauen kann Dückers' Roman in eine Reihe von literarischen Texten eingeordnet werden, in denen sich Frauen als Männer verkleiden, um mehr öffentliche Bewegungsfreiheit zu erlangen.⁵¹⁵ Bei diesen Darstellungen wird jedoch die Zweigeschlechtlichkeit als natürlich angesehen und sowohl das biologische als auch das soziale Geschlecht unhinterfragt anerkannt:

Das heißt, sie [die als Männer verkleideten Frauen – K.D.] gehen von der Zweigkeit der Geschlechter und von einer klar erkennbaren Identität aus, sie unterscheiden genau zwischen Sein und Schein und wissen oder meinen zu wissen, daß sie auf der Seite des Scheins anzusiedeln sind.⁵¹⁶

Im sozial problematischen Stadtteil Neukölln werden damit dualistische Denkmuster reproduziert sowie manifestiert, die das vermeintliche Auflösen der Geschlechterrollen durch das Spiel der Jugendlichen am Prenzlauer Berg kontrastieren. Um den sexistischen Übergriffen zu entgehen, und von der Sehnsucht nach einem Neubeginn getrieben, zieht Katharina kurz darauf aus Neukölln in den verheißungsvollen Stadtteil Prenzlauer Berg, da sie in Neukölln „für das Frausein ständig Beleidigungen über sich ergehen lassen muß“ (SZ 100). Im Gegensatz zu den herkömmlichen Denkmustern in Neukölln entlarven die Jugendlichen im Milieu des Stadtteils Prenzlauer Berg die Konstruktion des biologischen und sozialen Geschlechts und versuchen binäre Vorstellungen zu unterlaufen. Dass es ihnen auch hier nicht vollständig gelingt, sich von alten Schemen zu lösen bestätigt die Studentin Katharina, nachdem sie sich im Stadtteil Prenzlauer Berg niedergelassen und eingelebt hat:

⁵¹⁴ Vgl. Hirschauer, Die soziale Konstruktion der Transsexualität, S. 34f.

⁵¹⁵ Vgl. Lehnert, Wenn Frauen Männerkleidung tragen, S. 39-110.

⁵¹⁶ Ebd., S. 39.

Eigentlich [...] lebe ich hier auch nicht viel anders als in der Thomasstraße [...]. Beide Bezirke sind so etwas wie Tummelplätze für überdrehte und verschrobene Existenzen und weisen darin einige Ähnlichkeiten auf. (SZ 156)

Über das Spiel mit der geschlechterspezifischen Verkleidung lässt sich demnach die Konstruiertheit der Kategorien *sex* und *gender* verdeutlichen; darüber hinaus deckt die ästhetische Differenzierung vorherrschende Machtverhältnisse auf,⁵¹⁷ denn „[d]ie angemessene Kleidung ist Garant der gesellschaftlichen Ordnung“⁵¹⁸. Kleidung stellt gewisse gesellschaftliche Ordnungen her, die gerade dadurch unterwandert werden können.

4.2.6 Fazit

Die Protagonist_innen am Prenzlauer Berg transzendieren mit ihrer Maskerade Konstruktionen von Zweigeschlechtlichkeit und stellen dualistische Denkmuster in Frage. Der vorherrschende Machtdiskurs löst sich durch die Dekonstruktion der Geschlechterrollen scheinbar auf und wird durch das Loslösen von herkömmlichen Kleiderordnungen außer Kraft gesetzt. Dieses Spiel gelingt jedoch nicht ganz, denn „[it does – K.D.] no longer serve to liberate the individual from traditional roles“⁵¹⁹; durch den Rückgriff auf den jungen Mann als neues Modegeschlecht wird das soziokulturelle Geschlecht des Mannes reproduziert und weiterhin als das einzig vollwertige Geschlecht bestätigt. Das weibliche Geschlecht löst sich auf Kosten von brutaler Selbstverstümmelung auf und wird als altmodisch inszeniert, manifestiert dadurch umso mehr die Subjektposition und Überlegenheit des Mannes und zeigt, wie „the negative consequences of the breakdown of gender divisions can manifest themselves on the bodies of women“⁵²⁰. Auch wenn die Jugendlichen herkömmliche Geschlechterrollen in Frage stellen, bleibt in der experimentellen Grauzone Prenzlauer Berg der herkömmliche Machtdiskurs zunächst bestehen. Tanja Dückers demonstriert somit mit ihrer Darstellung der von den Jugendlichen versuchten „Individualisierung als ästhetische Differenzierung“⁵²¹ die Schwierigkeit eines Paradigmenwechsels im Bereich der Geschlechterkonstruktionen und die bis-

⁵¹⁷ Vgl. ebd., S. 13.

⁵¹⁸ Ebd., S. 31.

⁵¹⁹ Gerstenberger, *Play Zones*, S. 262.

⁵²⁰ Leal, *Sexuality and the city*, S. 43.

⁵²¹ Schlette, *Ästhetische Differenzierung*, S. 82.

herige Unerreichbarkeit einer völligen Negation von herkömmlichen Konstruktionen.

Der Versuch der Subversion bestehender Geschlechterrollen macht jedoch deutlich, dass Dückers in Prenzlauer Berg ein Problemfeld eröffnet, das sich parallel zur Veränderung des Raums auf ein Aufbrechen traditioneller Geschlechterrollen zubewegt. Das Experiment der Jugendlichen in der Phase des räumlichen und identitären Übergangs ist eines ohne Ende, denn Maskerade ist in einer „Spirale ohne Anfang und Ende [...] zu verorten: nicht als statischer Zustand, nicht als Ergebnis, sondern vielmehr als eine Bewegung von etwas fort zu etwas anderem hin“⁵²². Ein fester räumlich-physischer Kern wird somit negiert, sowohl die Kategorien Identität und Geschlecht als auch das Paradigma Raum befinden sich in ständigem Umbruch. Eine Parallele zu Judith Hermanns Darstellung von Raum in Verbindung mit Geschlecht ist zum einen das Infragestellen von geschlechterspezifischen Konstruktionen, zum anderen das gleichzeitige Fortbestehen von Angsträumen, das Frauen im öffentlichen Raum immer noch Unsicherheit empfinden lässt. In Dückers' Roman werden außerdem über die Maskerade Strategien entwickelt, körperliche Übergriffe in Angsträumen zu vermeiden. Das bei Dückers inszenierte Experiment stellt folglich die immerwährende Mitte eines Prozesses dar. Während im Stadtteil Neukölln asymmetrische Geschlechterverhältnisse gesellschaftlich erwartet und als natürlich angesehen werden, zeigt sich am Prenzlauer Berg ein Spiel mit den Kategorien, ein Bewusstsein über seine Konstruiertheit und ein erster Versuch der Etablierung neuer Geschlechterparadigmen.⁵²³

⁵²² Lehnert, Wenn Frauen Männerkleidung tragen, S. 37.

⁵²³ Vgl. zum Thema Cross-Dressing in Dückers' *Spielzone* zudem die aus diesem Kapitel hervorgegangene Publikation in englischer Sprache: Dautel, Katrin: Playground of Gender: Cross-Dressing and Self-Mutilation as Negation of Gender Identity in Tanja Dückers's *Spielzone* (1999). In: *antae* 1/4 (2014), S. 27-36.

4.3 Anti-Narzisse und Chamäleons: Das Wechselverhältnis von Stadt und Körper

Wie bereits im vorhergehenden Kapitel in Bezug auf das Cross-Dressing ausgeführt, nimmt die Identitätsaushandlung über den Körper-Raum in Dückers' *Spielzone* eine zentrale Rolle ein. In diesem Kapitel soll daher der Zusammenhang von Raum und Körper, im Besonderen Dückers' literarische Darstellung des geschlechterspezifischen Körpers in Verbindung mit dem Stadtraum untersucht werden. Daraus geht hervor, wie sich über die Körper der Protagonist_innen die Veränderung des Stadtraums und ihre Subjektposition äußert, denn Körper und urbaner Raum bedingen sich gegenseitig. Wie Richard Sennett in seiner Abhandlung *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization* (1994)⁵²⁴ über die Beziehung von Körper und Stadt seit der griechischen Antike feststellt, bedingt die (architektonische) Beschaffenheit der Stadt das Körpergefühl ihrer Bewohner. Er geht dabei so weit zu behaupten, dass „urbane Räume weithin durch die Weise Gestalt annehmen, wie die Menschen ihren Körper erfahren“⁵²⁵ – Körper und Stadtraum stellen demnach ein sich bedingendes Wechselspiel dar. Sennett arbeitet zudem heraus, dass sich im Laufe der Jahrhunderte durch die Beschleunigung der Lebensweise und durch den Konsum von Massenmedien die Beziehung zwischen Körper und Stadtraum verändert hat, dass sie nämlich weniger eng miteinander verbunden sind. Im letzten Kapitel schließt er mit einer Untersuchung der städtischen Beschaffenheit des multikulturellen New Yorks der 1990er Jahre und der Körperlichkeit seiner Bewohner; er kommt zu dem Ergebnis, dass die starke Tendenz zur Individualisierung Gruppenaktivitäten und Interaktionen verhindert und sich die Beziehung zu anderen Körpern sowie zum eigenen dadurch entfremdet: „Die Straße, das Café, das Kaufhaus, die Eisenbahn, der Bus und die U-Bahn sind zu Orten des Schauens geworden, nicht mehr der Unterhaltung“⁵²⁶ – die

⁵²⁴ Vgl. Sennett, Richard: *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. New York: Norton 1994. In deutscher Sprache erschienen unter dem Titel *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Linda Meissner. Berlin: Berlin Verlag 1995.

⁵²⁵ Sennett, *Fleisch und Stein*, S. 456.

⁵²⁶ Ebd., S. 442.

Bewohner New Yorks leben somit am Ende des 20. Jahrhunderts weniger miteinander als nebeneinander her.

Zur literarischen Analyse des Verhältnisses von Stadt und Körper in Dückers' Roman soll an dieser Stelle zunächst eine mögliche theoretische Basis geschaffen werden. Dabei sollen die Elemente Körper und Raum getrennt voneinander diskutiert und anschließend das Zusammenspiel dieser Kategorien, ihre diskursive Verflechtung und deren Darstellung im Roman erläutert werden. Dabei wird gezeigt, dass in Dückers' Berlin-Roman der 1990er Jahre keineswegs eine Abwendung vom Körper stattfindet, sondern eine geradezu exzessive Aushandlung des urbanen Daseins *über* den Körper.

4.3.1 Körper zwischen Diskurs und Materie

Zur Analyse der Darstellung des Körpers in Dückers' *Spielzone* soll Rekurs auf die postfeministisch-konstruktivistische Theorie Judith Butlers genommen werden. Tanja Dückers' Debütroman liest sich dabei nahezu wie eine Fiktionalisierung poststrukturalistischer Geschlechtertheorien. Auch wenn keine eindeutigen Aussagen diesbezüglich auffindbar waren, lässt sich aufgrund Dückers' geisteswissenschaftlichen bzw. literaturwissenschaftlichen Studiums eine Kenntnis postfeministischer Geschlechtertheorien jedoch vermuten. Dückers trifft mit der Thematisierung gendertheoretischer Aspekte einen zeittypischen Diskurs der 1990er Jahre, der in *Spielzone* auf komplexe Weise mit topographischen Elementen verflochten wird.

Butler unterscheidet in ihren Untersuchungen zum Körper zwischen Diskurs und Materie. Sie grenzt sich dabei vom linguistischen Konstruktivismus und feministischen Essentialismus ab, der das Natürliche voraussetzt, in das sich erst im Anschluss Diskurse einschreiben. Dieser Auffassung nach „nimmt Natur gegenüber Kultur den Status des Minderen an“⁵²⁷ und existiert bereits prädiskursiv. Butler stellt in ihren Untersuchungen jedoch dar, dass das ursprünglich als natürlich Angenommene und von Diskursen Losgelöste nicht existiert, sondern selbst ebenfalls diskursiv konstruiert ist; sie hebt daher die Unterscheidung von Natur und Kultur auf und geht davon aus, dass sich kulturelle Normen, also vorherrschende Diskurse, erst im Körper materialisieren:

⁵²⁷ Bublitz, Judith Butler zur Einführung, S. 38.

Vielmehr entsteht der Körper erst durch die Norm. Das heißt: Der biologische Körper ist von Anfang an ein Sozialkörper. Als biologisches Urgestein ist er nicht zu haben. Er erschließt sich nicht in einer Unmittelbarkeit. Als kulturell hergestellter Körper wird er nur durch die in ihn eingeschlossenen und abgelagerten Diskursschichten hindurch greifbar.⁵²⁸

Die über den Körper materialisierten Diskurse lagern sich nach Butler demnach durch normative Wiederholungen an ihm in Schichten ab. Körper sind im Rückschluss jedoch auch selbst Teil des Diskurses und wirken dadurch gesellschaftlich normierend. Durch Interaktionen der Körper untereinander bilden sie ebenfalls einen Teil der Reproduktion diskursiver Praktiken. Sie stellen ein Abbild der Gesellschaft und ihres Machtgefüges dar, das sie reproduzieren. Über ihren Begriff der Performativität erläutert Butler, wie durch Wiederholung von Normen sowohl in performativen Sprechakten als auch in diskursiven Handlungen Körpermaterie entsteht, die unabhängig davon nicht existieren kann. Performativität wird dabei nicht als Einzelaktion verstanden, sondern als regelmäßige Wiederholung von eingespielten Handlungen, die meist unbewusst vollzogen werden: „Performativität [darf – K.D.] nicht als vereinzelter oder absichtsvoller ‚Akt‘ verstanden werden, sondern als die ständig wiederholende und zitierende Praxis, durch die der Diskurs die Wirkungen erzeugt, die er benennt“⁵²⁹. Das Einwirken des Diskurses auf den Körper durch performative Handlungen äußert sich in seiner Materialität als konstruierte Einheit und befindet sich in kontinuierlicher Veränderung und Neudefinition. Materie ist dementsprechend nicht frei von diskursiven Prägungen zu denken, ebenso wie Diskurse nicht ohne ihre Materialisierung existieren können. Durch diese normative Einschreibung von Diskursen in die Materie vollzieht sich eine Naturalisierung der Diskurse, die nicht mehr in ihrer Diskursivität gesehen werden können und deshalb fälschlicherweise als natürlich aufgefasst werden.

Diese Auffassung Butlers bezüglich der Diskursivität der Körper soll zur Analyse von Dückers' Körperdarstellungen als grundlegend gelten, um den Einfluss und besonders den körperlichen Ausdruck des vorherrschenden Stadtdiskurses deutlich zu machen. Die Erfahrungen der Protagonisten äußern sich über deren Körper:

⁵²⁸ Ebd., S. 39.

⁵²⁹ Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin Verlag 1995, S. 22.

Als Mittel diskursiver Aneignung dient der Körper der performativen Hervorbringung und Inszenierung von individueller Identität: Über den Körper werden Erfahrungen greifbar; der Körper steuert zudem die Erfahrung und Wahrnehmung der eigenen Positionierung in der Welt; und letztendlich wird die eigene Identität stets durch den Körper in Szene gesetzt.⁵³⁰

Dabei spielt sowohl für Butler als auch bei Dückers die Geschlechterprägung der dargestellten Körper eine Rolle, die in Butlers Hauptwerk zum Thema Körper und Geschlecht diskutiert wird. Der zuvor erläuterten Theorie der Diskursivität von Körpern entsprechend, fasst sie in *Bodies that matter* (1993), in deutscher Übersetzung *Körper von Gewicht*, den geschlechterspezifischen Körper als diskursiv geprägt auf und spricht ihm alle Natürlichkeit ab: „In diesem Sinne ist das vermeintlich Natürliche am Geschlecht, also das, was wir gemeinhin als biologisches Substrat betrachten, für Butler keine gegebene, natürliche, objektive Tatsache, sondern Diskurseffekt“⁵³¹. Butler schließt sich damit der Theorie von Candace und West des *Doing Gender* an und betrachtet weder das soziale noch das biologische Geschlecht als prädiskursiv: „Geschlecht und Zweigeschlechtlichkeit erweisen sich indessen, ebenso wie Geschlechtsidentität, als kulturelles Produkt“⁵³². Butler überkommt damit die Trennung des sex- und gender-Begriffes und spricht dem biologischen Geschlecht jeden Essentialismus ab. Vielmehr sind es Machtmechanismen, die durch regulative Zwänge und Normen die vermeintlich natürliche Zweigeschlechtlichkeit produzieren und einschreiben:

Das „soziale Geschlecht“ läßt sich danach keineswegs weiterhin als kulturelles Konstrukt verstehen, das der Oberfläche der Materie, und zwar aufgefaßt als „der Körper“ oder als dessen gegebenes biologisches Geschlecht, auferlegt wird. Vielmehr läßt sich, sobald das „biologische Geschlecht“ selbst in seiner Normativität verstanden wird, die Materialität des Körpers nicht länger unabhängig von der Materialisierung jener regulierenden Norm denken.⁵³³

Dies schließt für Butler jedoch die Möglichkeit einer Umschreibung nicht aus, denn sie zielt „explizit darauf ab, konstruierte Wirklichkeiten wie Körper, Sexualität, Geschlecht für neue Lesarten und neue Erfahrungen, daß heißt letzt-

⁵³⁰ Altnöder, Sonja: Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), Raum und Bewegung, S. 299-318, hier S. 302.

⁵³¹ Villa, Paul-Irene: Judith Butler. Frankfurt a.M.: Campus 2003, S. 82f.

⁵³² Strüver, Anke / Wucherpennig, Claudia: Performativität. In: Glasze, Georg / Matissek, Anna (Hrsg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld: transcript 2009, S. 107-128, hier S. 112.

⁵³³ Butler, Körper von Gewicht, S. 22.

endlich für neuartige Konstruktionen zu öffnen⁵³⁴, was in Dückers' Roman literarisch umgesetzt wird.

4.3.2 Die Materialisierung sozialer Praktiken im Raum

Wie Sonja Altnöder in ihrer Untersuchung zweier London-Romane feststellt, teilen „Körper und Stadt die enge Verflochtenheit von scheinbar gegebener Materialität und diskursiver Aneignung“⁵³⁵. Auf einen handlungstheoretischen Ansatz der Raumforschung zurückgreifend, soll hier zunächst noch einmal auf die Theorien Henri Lefebvres und Pierre Bourdieus verwiesen werden. Beide gehen davon aus, dass sozialer Raum erst durch die in ihm handelnden Subjekte entsteht und sich die sozialen Praktiken ihrer Bewohner im Raum materialisieren. Lefebvre spricht dabei von einem „Wesen“ des Raumes, das erst durch die Aktionen im Raum entsteht:

Das Wesen eines Raumes zeigt sich nicht nur durch seine Form, es ist nicht allein durch diese greifbar, es kommt auch durch atmosphärische Qualitäten, durch Erinnerungen, Bedeutungen, durch Imaginäres und durch die Art, wie die Menschen im Raum agieren, zustande.⁵³⁶

In seiner Triade der Kategorien der Raumproduktion ist die Komponente „wahrgenommener Raum“ (*L'espace perçu*) der Raum, der durch soziale Praxis entsteht und in dem sich die Handlungen der Akteure materialisieren. Alle Aspekte des alltäglichen Handelns tragen hier zur Prägung des Raumes bei, wie zum Beispiel „die dort gesprochene Alltagssprache, das alltägliche Tätigsein mit dem Körper, das Gehen durch die Stadt, die Veränderung durch die handwerkliche Tätigkeit mit Händen“⁵³⁷. Der „gelebte Raum“ (*L'espace vécu*) ist neben dem „konzipierten Raum“ (*L'espace conçu*) die dritte Kategorie des Raumes, in dem die Akteure den Raum erfahren. Durch Handeln machen sich die Akteure hier den Raum zueigen, „wobei bestimmte Bedeutungen produziert werden und der Raum damit belegt wird“⁵³⁸. Lefebvre vergleicht in seiner Abhandlung über den sozialen Raum *La production de l'espace* die räumliche

⁵³⁴ Villa, Judith Butler, S. 84.

⁵³⁵ Altnöder, Die Stadt als Körper, S. 299.

⁵³⁶ Heiler, Jörg: Gelebter Raum Stadtlandschaft. Taktiken für Interventionen an suburbanen Orten. Bielefeld: transcript 2013, S. 63.

⁵³⁷ Ebd., S. 56.

⁵³⁸ Ebd., S. 57.

Triade von wahrgenommenem, konzipiertem und gelebtem Raum mit einem Körper:

Die soziale Praxis setzt, global gesagt, den Einsatz des Körpers voraus: den Gebrauch der Hände, der Gliedmaßen, der Sinnesorgane, die Gesten der Arbeit und der nicht als Arbeit zu verstehenden Tätigkeiten. Das ist das *Wahrgenommene* [...]. Die *Körperrepräsentationen* [Hervorhebungen im Original – K.D.] kommen nun von erworbenen wissenschaftlichen Kenntnissen her, die mit Ideologien vermischt verbreitet werden: die Anatomie, die Physiologie, die Krankheiten und Heilmittel, der Bezug des menschlichen Körpers zur Natur, seine Umgebung und das ‚Milieu‘. Das körperlich Gelebte erreicht seinerseits einen hohen Grad an Komplexität und Fremdheit, weil die ‚Kultur‘ hier hinter einer illusionären Unmittelbarkeit am Werk ist [...].⁵³⁹

Lefebvre sieht dementsprechend Parallelen zwischen der sozialen Beschaffenheit eines Körpers und dem eines Raumes, die beide durch soziale Praktiken geformt und wahrgenommen werden. Diese handlungstheoretische Auffassung von Raum ist jedoch, wie auch Sonja Altnöder feststellt, in der Hinsicht problematisch, als dass sie die Materialität der Stadt, „also ihre geographische und architektonische Substanz, mit all ihren Implikationen für die Praktiken der BewohnerInnen“⁵⁴⁰, nicht ausreichend berücksichtigt. Aus diesem Grund soll hier im Anschluss an Altnöder der handlungstheoretische Raumansatz der *Urban Studies* durch den stadtsoziologischen ergänzt werden. Martina Löw berücksichtigt in ihrer Untersuchung *Soziologie der Städte* sowohl die Form, folglich die materiellen Implikationen der Stadt, als auch die praktischen Handlungen ihrer Bewohner. Wie auch Lefebvre und andere Raumtheoretiker eines handlungsorientierten Ansatzes argumentiert sie mit Giddens, „dass Strukturen (in diesem Fall räumliche Strukturen) in der körperlich handelnden Praxis ihren Ausdruck und ihre Realisierung finden“⁵⁴¹, behält dabei jedoch auch die materielle Machart der Städte im Auge, die durch ihre Verdichtung, Heterogenität und Größe ihren räumlichen Stadtcharakter erhalten.⁵⁴² Diese besonderen räumlichen Bedingungen einer Großstadt sollen hier rückwirkend wiederum als einflussreich auf die Handlungen ihrer Bewohner gelten.

Es lassen sich somit Parallelen zwischen der Diskursivität und Materialität von Räumen und Körpern feststellen. In dem Aufsatz *Verkörperte Räume –*

⁵³⁹ Lefebvre, Henri: Die Produktion des Raumes. In: Dünne/Günzel (Hrsg.), Raumtheorie, S. 330-342, hier S. 337f.

⁵⁴⁰ Altnöder, Die Stadt als Körper, S. 301.

⁵⁴¹ Löw, Martina: Soziologie der Städte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 74.

⁵⁴² Vgl. ebd., S. 69.

„verräumte“ Körper wird das Wechselverhältnis dieser beiden Kategorien skizziert und im Anschluss an Butler und Bourdieu sowohl die Geschlechterdifferenz als auch die prädiskursive Beschaffenheit von Stadträumen denaturalisiert: „Verkörperte Subjekte und Räume werden nicht unabhängig voneinander konstituiert, sondern stehen in einem unmittelbaren Zusammenhang“⁵⁴³. Sowohl Räume als auch Körper werden fälschlicherweise als natürlich aufgefasst, während sich doch gesellschaftliche Verhältnisse in beide Kategorien einschreiben und diese Aushandlungsort von Machtverhältnissen sind. Darüber hinaus befinden sich sowohl Körper als auch Raum in einem ständigen Zustand des Prozesshaften und „erweisen sich als Zeichen, die Bedeutungen inszenieren und Wirklichkeit konstituieren“⁵⁴⁴. In diesem Kontext wird zudem unterschieden zwischen körperlicher und räumlicher Eigen- und Fremdwahrnehmung: Über gesellschaftlich geprägte Zeichen werden Räume und Körper wahrgenommen und in Kategorien eingeordnet. Ähnlich verhält es sich mit der Wahrnehmung des eigenen Körpers; bei dessen Betrachtung werden Merkmale mit diskursiv kodierten Wissensbeständen abgeglichen und dementsprechend kategorisiert. Im Anschluss werden dann Verhaltensweisen angepasst und im Zweifelsfall das räumliche Verhalten verändert.

Raum und Körper sind zudem eng mit Machtverhältnissen verknüpft; dies stellen sowohl Butler in Bezug auf den Körper als auch Bourdieu in Bezug auf den Raum fest. Bourdieu konstatiert in seiner handlungsorientierten Abhandlung über den sozialen Raum, dass „der angeeignete Raum [...] einer der Orte [ist – K.D.], an denen Macht sich bestätigt und vollzieht, und zwar in ihrer sicher subtilsten Form: der symbolischen Gewalt als nicht wahrgenommener Gewalt“⁵⁴⁵. Er geht über die Einschreibung von Macht in den Raum hinaus und überträgt dies auf den Körper, an dem sich Machtstrukturen ablagern, und dieser wiederum Raum konstituiert.⁵⁴⁶ Auch Butler verknüpft Macht und Körper und vertritt die Ansicht, dass soziale und körperliche Geschlechterkonstruktionen vor allem durch „die systematische Berücksichtigung von Zwängen, Einschränkungen, Verwerfungen und von Macht“⁵⁴⁷ entstehen. Unter Bezug auf

⁵⁴³ Bauriedl et al.: Verkörperte Räume – „verräumte“ Körper, S. 132.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 132.

⁵⁴⁵ Bourdieu, Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 27.

⁵⁴⁶ Vgl. ebd., S. 27.

⁵⁴⁷ Villa, Judith Butler, S. 84.

Foucault schreibt sie: „Materialität‘ bezeichnet eine bestimmte Wirkung der Macht oder *ist* [Hervorhebung im Original – K.D.] vielmehr Macht in ihren formativen oder konstituierenden Effekten“⁵⁴⁸. Dies reflektiert auch Foucault in seinen Abhandlungen über Macht, denn der „Körper ist für Foucault der Ort, an dem sich die gesellschaftlichen Mikropraktiken mit der Organisation von Macht in großem Maßstab verbinden“⁵⁴⁹. Macht materialisiert sich folglich durch diskursive Einschreibungen sowohl über den Raum als auch über den Körper.

Da sowohl das Paradigma Raum als auch der materielle Körper den obigen Ausführungen entsprechend Teil des vorherrschenden Diskurses ist, diesen materialisiert und reproduziert, ihn aber auch subvertieren kann, üben sie einen wechselseitigen Einfluss aufeinander aus. Auf dieser Basis wird im Folgenden näher auf die literarische Darstellung des Wechselverhältnisses von Stadtraum und Körper in Dückers’ *Spielzone* eingegangen. Dabei wird zunächst die literarische Darstellung der beiden Berliner Stadtteile und ihre Konstitution über die Handlungen der Bewohner sowie die Parallele zu ihren körperlichen Attributen untersucht. Anschließend sollen die Raumpraktiken der jugendlichen Protagonistin Ada genauer ausgeführt werden, die das scheinbar prädiskursive Neuland Prenzlauer Berg in extremer Weise über ihren Körper aushandelt. Abschließend wird der Zusammenhang zwischen der Darstellung der privaten Versöhnung der beiden Brüder Benno und Leo und der räumlichen Wiedervereinigung der Stadt analysiert, deren körperliche Annäherung sich im Wiederfinden von Ost- und West-Berlin widerspiegelt.

4.3.3 Berliner Stadtteile als Ausdruck des Handelns ihrer Bewohner

4.3.3.1 Neukölln

Wie bereits mit Bezug auf die Darstellung des Cross-Dressing erläutert (siehe Kapitel 4.2), kontrastiert Dückers in ihrem Roman zwei Stadtteile, die sich in ihrer literarischen Darstellung des Berlins der 1990er Jahre durch ihre Bewoh-

⁵⁴⁸ Butler, Körper von Gewicht, S. 59.

⁵⁴⁹ Strüver, Anke: (L)Imitierende Körper im Raum. In: Hypatia e. V. (Hrsg.): 25. Kongreß von Frauen in Naturwissenschaft und Technik. 13.-16. Mai 1999 in Darmstadt: „Frauenmehrwert - eine Bilanz am Ende des Jahrtausends“. Darmstadt: Frauen in der Technik 1999, S. 148-153, hier S. 149.

nerschaft, deren Praktiken und den beschriebenen Raum deutlich unterscheiden. Der erste Teil des Romans, hauptsächlich situiert in und um die Thomasstraße in Neukölln, spielt in einem Stadtteil, der als ein Milieu der Arbeiterklasse und als sozialer Brennpunkt dargestellt wird, folglich als ein Stadtteil der „clerks, small government employees, students, and the unemployed“⁵⁵⁰. Der zweite Teil des Romans ist im Stadtteil Prenzlauer Berg verortet, der vor der deutschen Wiedervereinigung zur DDR gehörte und sich im Berliner Osten nahe der ehemaligen Mauer befindet. Auffallend unterschiedlich sind nicht nur die Praktiken der Bewohner der beiden Stadtteile, sondern auch Dückers’ Darstellung der beiden Stadträume, die sich in ihrer Ästhetik deutlich voneinander unterscheiden. Wie im theoretischen Teil unterbreitet, bedingen sich diese jedoch gegenseitig und reproduzieren dadurch herkömmliche Diskurse, wie anhand von Dückers’ Darstellung von Neukölln gezeigt werden kann. Das dargestellte Szenario ist für dessen Bewohner einengend und trist; sie sehnen sich fast alle nach einer anderen Existenz – sei es der Klärwerksleiter Lämmle, die 14jährige Schülerin Laura oder die Übersetzerin Elke. Ihre Alltagspraktiken sind eintönig und routiniert und beinhalten nur wenig Abwechslung. Die räumliche Darstellung Neuköllns reflektiert somit die Stimmung und die Raumpraktiken der Bewohner, denn es wird als ein ästhetisch unschöner, grauer Stadtteil dargestellt, in dem sich auch architektonisch nichts verändert: „Immer dieser beschissene Baustellenlärm an der Silberstein, da wird nichts Neues gebaut, nur ein paar stinkende Rohre ausgewechselt. [...] Taubenscheiße auf rostigen Scharnieren“ (SZ 16f.), denkt Herr Lämmle über seine Umgebung. Die Namen der Geschäfte in Neukölln wie „Rudis Reste Rampe“ (SZ 17) oder „Sarg Discount“ (SZ 13) lassen auf etwas Vergangenes schließen, das heißt auf einen Raum, dessen gute Zeiten, wenn es sie je gab, längst vergangen sind und sich nicht wiederholen werden:

Die Scheiben vom „Sarg Discount“ auf der Hermannstraße sind so verschmiert, daß man den Glanz der lackierten Särge kaum erkennen kann, daneben die Pistolen bei „Waffen zweiter Wahl“ stumpf und auf Pupillenhöhe. Schon wieder neue Graffiti an der Friedhofsmauer [...]. Fratzen dazugemalt. Wenn’s was Schönes wäre, hätte ich ja gar nichts dagegen, daß Wände und U-Bahnhöfe beschmiert werden. (SZ 13)

⁵⁵⁰ Gerstenberger, *Play zones*, S. 261.

Herrn Lämmles trister Alltag in dem wenig schönen Stadtteil spiegelt sich auch im Empfinden seiner eigenen Körperlichkeit wider. Er empfindet sich selbst als ausgesprochen hässlich und wünscht sich nichts sehnlicher, als sich einer Verwandlung unterziehen zu können. So wie er sich im Stadtteil Neukölln unwohl fühlt, sehnt er sich danach, seinem körperlichen Unwohlsein entfliehen zu können:

Ich glaube, ich will ihn ganz und gar nicht, meinen Körper. Diese Halbregungen, Halbbetäubungen sind es, die ich nicht ertragen kann. [...] Ich betrachte mein Gesicht im Wasser, es langweilt mich, hat mich schon immer gelangweilt, kein Gesichtszug trägt die Anlage zu Schönheit. (SZ 91f.)

Da Lämmle sowohl seine Existenz als auch seinen Körper verachtet, bezeichnet er sich an einer weiteren Stelle als „Anti-Narziß“ (SZ 93). Diese Form der negativen körperlichen Eigenwahrnehmung projiziert Lämmle zudem auf seine Frau Gisela, die er als ebenso unattraktiv empfindet (vgl. SZ 17). Darüber hinaus werden auch andere etwas skurrile Bewohner Neuköllns als ästhetisch unschöne und übergewichtige Gestalten beschrieben: So wird die Studentin Katharina beispielsweise von einem Mann belästigt, der „einen weißen, schmutzigen Jogginganzug trägt“ und „einen Bierbauch und ein rotes, dickes Gesicht“ (SZ 99) hat; ein weiterer Passant wird als „bierbäuchiger Proll“ (SZ 102) bezeichnet und soll als Prototyp des Straßenpublikums in Neukölln gelten. Diese offensichtlich gegenseitige Beeinflussung des ästhetisch unansehnlichen Stadtraums von Neukölln, erzeugt durch die tristen und monotonen, sich wiederholenden Praktiken seiner Bewohner und der negativen Körperwahrnehmung, scheint ein unveränderlicher Kreislauf zu sein, der durch die Alltagspraktiken weiterhin verfestigt wird und zu einem Art „state of paralysis“⁵⁵¹ führt, dem die Neuköllner Protagonisten nur schwerlich entfliehen können. Den einzigen Bruch mit dem tristen Stadtbild stellt das schillernde Paar Jason und Elida dar, das als Fluchtpunkt der Fantasien Lämmles fungiert und die sowohl räumliche wie auch körperliche Antithese zu seinem Alltag darstellt. Wie auch Judith Hermann, bedient sich Tanja Dückers hier der Dichotomie von Land und Wasser. Im Gegensatz zu Lämmles Wohnung, die er als „braunen Teppich“ (SZ 12) und damit als die geerdete Realität bezeichnet, werden Jason und Elida als Wesen einer traumhaften Unterwasserwelt dargestellt. Auch ihre

⁵⁵¹ Ebd., S. 261.

Wohnung wirkt mit ihrem „meerblauen PVC“ (SZ 9) und dem ungewöhnlichen Dekor märchenhaft und fungiert so als Lämmles utopische Vorstellung einer anderen aufregenden, verführerischen Existenz. Jasons und Elidas Leben entbehrt jeder Monotonie und zeichnet sich durch ausgefallene Alltagspraktiken aus, wie die übertriebene Kostümierung oder die Unbeschwertheit, da sie scheinbar keinerlei Verpflichtungen nachgehen müssen. So wie Jason und Elida ihre äußerst schönen Körper pflegen, zu jeder Tageszeit und an allen erdenklichen Orten ungewöhnliche erotische Praktiken ausüben, so sehr ist ihnen ihr Wohnraum wichtig, den sie mit ausgefallenen Accessoires wie Plastikblumen in der Badewanne dekorieren und „über und über mit bunten Stoffen und Lametta“ behängen (vgl. SZ 30). Im Kontrast zum Rest des Stadtteils bezeichnet Lämmle ihre Wohnung als eine „Zauberwohnung“ (SZ 14) und als das „Schloß Charlottenburg von Neukölln“ (SZ 13). Wie sich das Paar körperlich durch seine Attraktivität vom Rest der Bewohner Neuköllns zu unterscheiden scheint, sticht ihre Wohnung durch die sorgfältige, bunte Gestaltung hervor. Bereits bevor sich das Paar kennenlernt, frönt Jason in exzessiver Weise dem Körperkult und hält sich vornehmlich in schönen Häusern auf, in denen er sich gerne im Spiegel ansieht:

Jason liebte Häuser, die mit Stuck verziert waren, Jugendstil-Balkons und vor allem aufwendige, große Spiegel im Eingangsbereich besaßen. Noch schöner waren natürlich Häuser mit Fahrstühlen, roten oder cremefarbenen Läufern oder Marmortreppen. Er tat nichts in diesen Häusern, außer sich im Spiegel anzugucken [...]. (SZ 69)

Jasons und Elidas Körper passen sich, wie Lämmle meint, der Umgebung an, denn „chamäleonhaft wechseln sie die Sphären, als hätten sie nie einen Kern, nie eine Zugehörigkeit, eine Heimat“ (SZ 93) und kontrastieren damit Lämmles unveränderbaren hässlichen Körper, der „zu keiner Verwandlung fähig“ (SZ 93) ist. Im schäbigen und verarmten, konservativen Stadtteil Neukölln ist er in seinen monotonen Alltagspraktiken gefangen.

Diesen Ausführungen zufolge lassen sich in Dückers' Darstellung des Stadtteils Neukölln Parallelen zwischen den Paradigmen Raum, der durch die Alltagspraktiken der Bewohner konstituiert wird, und der körperlichen Gestalt ziehen. Diese bedingen sich gegenseitig und reproduzieren im Wechselspiel vorherrschende Räumlich- und Körperlichkeiten. Lediglich das ungewöhnliche Paar Jason und Elida unterläuft den vorherrschenden Diskurs durch ihre ausge-

fallenen Raumpraktiken, die keine Trennung zwischen privater und öffentlicher Sphäre kennen. Ihre Handlungen im Raum bringen andere Räume hervor und üben Einfluss auf ihre Körper aus. In Dückers' räumlicher sowie körperlicher Gestaltung des Paares, sind sie eine „metaphor for longing. What makes their lives so desirable is their ability to constantly reinvent themselves“⁵⁵² – und dies sowohl auf räumlicher wie auch auf körperlicher Ebene. Aufgrund der irrealen Darstellung des Paares am Rande zum Fantastischen inmitten des tristen Stadtteils Neukölln kann das Paar als die Verkörperung von Lämmles Wunschtraum gelten. Die ständige Konfrontation mit dem Alltag des Paares, endet erst, als das Paar bei einem Autounfall ums Leben kommt. Lämmle kann sein trauriges Dasein als Klärwerksleiter eher akzeptieren, als er nicht mehr tagtäglich mit dem räumlich und körperlich Anderen konfrontiert wird.

4.3.3.2 Prenzlauer Berg

Der zweite Teil des Romans, situiert in der Sonnenburger Straße am Prenzlauer Berg, steht in Kontrast zum stillstehenden Neukölln. Es herrscht eine ausgelassene Aufbruchstimmung, die nicht zuletzt durch die Umbruchsphase des ehemals in der DDR liegenden Stadtteils verursacht wird; der Stadtteil hat durch die Wende zu Beginn der 1990er Jahre eine Umstrukturierung erfahren: Tanja Dückers stellt den Stadtteil zehn Jahre nach dem Fall der Mauer als verheißungsvolles Neuland für experimentierfreudige Bewohner aus dem Westen dar, in dem diese meinen, neue Existenzen ausprobieren zu können. Dieser Anziehungskraft des Stadtteils folgt auch die Studentin Katharina, die ihrer Neuköllner Existenz entfliehen möchte und nach Prenzlauer Berg zieht. Der verheißungsvolle Raum lässt sie auf einen Neuanfang hoffen: „Es gefiel uns so gut, die weißen Wände, die Kisten, nichts außer meinem Bett und der Vorstellung, wie es hier mal sein könnte. Drinnen die Wohnung noch unfertig und draußen die neue Stadt“ (SZ 107). Diese räumliche Beschreibung sowohl des Innen- als auch des Außenraumes evozieren einen nahezu unbeschriebenen Raum, in dem sich Diskurse noch nicht verfestigt haben. Den Raumpraktiken der Bewohner ist sowohl der Gestaltung in ihrer Wohnung als auch ihres weiteren Lebens freie Hand gelassen, ohne dass sie von etablierten Normen beein-

⁵⁵² Heipcke, *The new Berlin-Roman*, S. 53f.

flusst würden. Dies bestätigt auch Philip Broadbent, der vorschlägt, die räumliche Beschreibung von Katharinas Wohnung als Metapher für einen existentiellen Neuanfang zu nehmen:

A reading of her new apartment as a metaphor for an unfinished East would not be mistaken: the analogy between the two sites lies in their state of newness and future promise. The white walls are similar to the blank urban spaces outside waiting to be reconstructed through an imaginative act – it is simply a matter of unpacking the boxes and beginning anew.⁵⁵³

Der als Abenteuerspielplatz inszenierte Stadtteil birgt die „magische Anziehungskraft des Ostens durch die bestehenden Entspannungs- und Spaßmöglichkeiten“⁵⁵⁴: „Über uns hing ein Zeppelin, unter uns donnerte eine Trip-Hop-Party, blau leuchtete der Hamburger Bahnhof, gelb-rot die vielen schönen Baustellen durch die Nacht. Um uns herum Bewegung, Unruhe“ (SZ 108). Im Gegensatz zum Stadtteil Neukölln werden die Baustellen am Prenzlauer Berg von der Protagonistin als „schön“ und ihre Vielzahl als positiv aufgefasst, da die Neugestaltung des Stadtraums existentielle Wünsche materialisiert und durch die Handlungen der Bewohner mitgestaltet werden kann. Dass die Offenheit des Neulands und der als angebotsreich beschriebene Stadtraum wiederum einen starken Einfluss auf die Raumpraktiken ihrer Bewohner ausübt, lässt sich etwa an Katharinas Freizeitgestaltung erkennen, die sich verglichen mit ihrem vorherigen Lebensabschnitt in Neukölln nun viel im öffentlichen Raum abspielt und außergewöhnliche Unternehmungen umfasst (Vgl. SZ 108f.). Das aktive Raumverhalten der Jugendlichen und jungen Erwachsenen in Dückers’ Roman wird nicht zuletzt durch den sich im Umbruch befindenden Raum Prenzlauer Berg bedingt; ihre Erlebnisse schreiben sich darüber hinaus in ihre Körper ein: „their stories inscribe themselves on their bodies as scars“⁵⁵⁵, wie auch Corinna Heipcke bemerkt. Sie bezieht sich dabei auf die Studentin Katharina, die eine auffällige Narbe am Arm hat. Diese rührt von einer äußerst negativen Erfahrung im an Neukölln angrenzenden hippen Stadtteil Kreuzberg: Als sie eines Nachts nach einer exzessiven Party bemerkt, dass der Dachboden ihres Hauses lichterloh brennt, geht sie hinauf und fängt dabei selbst Feuer. Was

⁵⁵³ Broadbent, *Literature and Reunification*, S. 51

⁵⁵⁴ Pytel-Bartnik, *Triumph des Globalen*, S. 147.

⁵⁵⁵ Heipcke, *The new Berlin-Roman*, S. 57.

zurück bleibt, sind Brandnarben am Nacken und Arm, die ihr bei bestimmten Bewegungen immer noch Schmerzen bereiten und sie an das Erlebnis erinnern.

4.3.4 Die Neugestaltung des Körpers am Prenzlauer Berg

Die Jugendliche Ada erlebt die Neugestaltung des unbeschriebenen Raumes am eigenen Körper. Der sich neu definierende Stadtraum Prenzlauer Berg und die davon beeinflussten Spielereien von Adas Freund_innen in Form des Cross-Dressings (siehe Kapitel 4.2) veranlasst sie dazu, einen Schritt weiterzugehen.

„Her relationship to her body are shown to be deeply problematic“⁵⁵⁶, konstatiert Leal, denn Ada stellt körperliche Geschlechtsmerkmale in Frage und negiert sowohl die diskursive Zweigeschlechtlichkeit als auch die Heteronormativität. Bei den emotionslosen Sexualpraktiken Adas mit ihren jugendlichen Freunden werden Jungen und Mädchen als zunehmend verwechselbar beschrieben: „ihre Körper sehen fast gleich aus, ihre schmalen Hüften, ihr haarloser Anus, ihre kindlichen Schultern“ (SZ 116). Auch der für die Lesbe Alice gravierende Unterschied zwischen hetero- und homosexuellem Geschlechtsverkehr wird von Ada negiert, indem sie alles als „eine Suppe“ (SZ 121) bezeichnet. Sie lehnt die wachsende Ausprägung ihrer körperlichen Geschlechtsmerkmale ab und versucht stattdessen, sich im Alter von fast zwanzig Jahren noch immer in eine Bluse in Größe XS zu quetschen, die ihr das letzte Mal im Alter von zwölf gepasst hat (vgl. SZ 119). Die Angst vor dem Erwachsenwerden entspricht der Furcht vor einer zunehmenden Verfestigung herkömmlicher Geschlechterdiskurse und der Versuch der schrittweisen Befreiung von weiblich kodierten Attributen im Verlauf des Romans, der sich unter anderem im Abschneiden ihrer langen Haare äußert und in dem brutalen Selbstverstümmelungsakt des Brustabschneidens kulminiert (siehe Kapitel 4.2.4). Adas Körper entspricht nach diesem brutalen Akt der räumlichen Trennung der Stadt Berlin: So wie sie behauptet „von links beinahe wie ein Junge, von rechts wie ein Mädchen, und in der Mitte“ (SZ 128) sie selbst zu sein, so ist der geographische Stadtraum Berlin immer noch in Ost und West geteilt und hat in Dückers' Darstellung am Prenzlauer Berg seine scheinbar neutrale Mitte, in der

⁵⁵⁶ Leal, *Sexuality and the City*, S. 43.

utopische Visionen eines prädiskursiven räumlichen und existentiellen Neuanfangs noch möglich scheinen; er ist, wie auch Adas Körpermitte, „eine wunderbare Grauzone“ (SZ 108). Dementsprechend ist, wie Katharina Gerstenberger feststellt, „the female body [...] the surface on which the contradictions and tensions of the New Berlin become visible“⁵⁵⁷.

Wie auch Philip Broadbent konstatiert, schreibt Ada damit ihren Körper um, so wie sie den Stadtraum umschreibt. Unter Bezug auf Certeaus *Kunst des Handelns* (siehe Kapitel 2.5) kommentiert er: „She ‚poaches‘ her body in the same way she poaches the city: she makes possibilities ‚exist as well as emerge,‘ namely, a non-definable but potentially rich middle“⁵⁵⁸. Damit bezieht er sich nicht nur auf die ehemalige Teilung der Stadt und deren verheißungsvolle Mitte in Prenzlauer Berg, sondern darüber hinaus darauf, dass Ada in Dückers’ Roman durch ihre Raumpraktiken vermehrt öffentliche Räume als private nutzt und damit herkömmliche räumliche Codierungen unterläuft. Einer ihrer beliebten Aufenthaltsorte ist beispielsweise das Treppenhaus eines Berliner Altbaus, der nicht weit entfernt von ihrer Wohnung liegt. Dorthin begibt sie sich regelmäßig, um sich hinzulegen (vgl. SZ 114) und ihr Herz dem Gemälde eines respekteinflößenden Mannes auszuschütten, der ihr als Vaterersatz zu dienen scheint und Geborgenheit vermittelt. Für diese Art der räumlichen Praxis, die etablierte Raumdiskurse subvertiert, verwendet Broadbent Certeaus Begriff des ‚poaching‘, mit dem er sich auf Certeaus Beschreibung der unkonventionellen urbanen Raumpraktiken bezieht, die im städtischen Untergrund das Gegenstück zum offensichtlichen Stadtsystem bilden und die üblichen Machtstrukturen unterlaufen; diese sind nach Certeau

Handlungsweisen [...], die sich – weit davon entfernt von der panoptischen Verwaltung kontrolliert oder eliminiert zu werden – in einer wuchernden Gesetzwidrigkeit verstärkt und entwickelt haben und dabei in die Netze der Überwachung eingesickert sind, indem sie sich durch nicht lesbare, aber stabile Taktiken derartig miteinander verbunden haben, daß sie zu alltäglichem Ablauf und unauffälliger Kreativität geworden sind, welche bloß von den heute kopfloßen Dispositiven und Diskursen der überwachenden Organisation nicht gesehen werden wollen.⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ Gerstenberger, *Playzones*, S. 260.

⁵⁵⁸ Broadbent, *Literature and Reunification*, S. 53. Broadbent bezieht sich hier auf Certeau, Michel de: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press 1984, S. 98.

⁵⁵⁹ Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 186.

Diese von konventionellen Machtstrukturen nicht lesbaren Raumpraktiken Adas unterlaufen demnach herkömmliche Diskurse, die sich zudem durch gewaltsame Akte der Selbstverstümmelung in ihrem Körper materialisieren. Diese Handlungen lassen sich – auf subtilere Weise – auch in Adas Bekanntenkreis feststellen, in dem sich Mädchen dünn hungern oder ihre Brüste abbinden, um ihre vermeintlich weiblichen Geschlechtsmerkmale zu verstecken.

4.3.5 Die Verschiebung der Grenzen des ‚Normalen‘

Ein letzter auf die Beziehung von Raum und Körper bezogener Aspekt im Roman *Spielzone* umfasst das Kapitel über den Jugendlichen Benno, der als einer der wenigen ursprünglich Ostberliner Protagonisten an seinem achtzehnten Geburtstag in die Berliner Charité einbricht, um seinen als Baby verstorbenen und körperlich deformierten Zwillingbruder aus einem Glasbehälter in der Pathologie zu stehlen. Erst spät hat er von der Existenz seines zweieiigen Zwillingbruders erfahren, da seine Eltern sowie sein Großvater die Kommunikation darüber stets vermieden. Doch an seinem achtzehnten Geburtstag möchte er alles über den Menschen erfahren, „mit dem er neun Monate lang Tag für Tag, Haut an Haut, in einer Gebärmutter gelegen hat“ (SZ 162); schließlich ist sein eigener Körper „einmal vor mehr als achtzehn Jahren aus einer einzigen Zelle hervorgegangen [...], die derjenigen, aus der Leo parallel hervorgegangen ist, sehr ähnlich gewesen sein muß“ (SZ 163). Nachdem er sich Zugang zum Keller des Krankenhauses verschafft hat, erblickt er die Gestalt des deformierten Babykörpers seines Bruders zum ersten Mal:

Der Bauch ist aufgeschwemmt; als hätte ein Teil der Gedärme die Bauchwand durchstoßen, hängen sie aus dem Bauchnabel heraus. Der linke Arm ist angewinkelt am Kopf, der rechte ist am Rumpf festgewachsen, die winzige Hand verkrüppelt. Doch das Auffälligste ist der Kopf: Das Baby scheint keine Nase zu haben, statt dessen zieht sich eine große Furche von der Oberlippe senkrecht über das Gesicht bis zwischen die Augen, die weit auseinanderstehen. Die Furche ist mindestens drei Zentimeter breit, hellrotes Fleisch und so etwas wie eine obere Zahnanlage sind darin zu erkennen. Ihre Ränder sind wulstartig aufgeworfen. Die Unterlippe ist dagegen wieder normal geformt, sehr klein, sehr weiß wirkt sie unter der monströsen Verwachsung. (SZ 161f.)

Mit körperlichem Widerwillen nimmt er den Bruder aus der Formalin-Lösung und legt ihn in eine Tasche, um ihn in den Berliner Tiergarten zu tragen, wo sie ihr Wiedersehen und ihren achtzehnten Geburtstag feiern. Symbolisch für ihre

Wiedervereinigung steigt Benno vor dem Verlassen der Charité in Leos Formalin-Behälter und benetzt seinen Körper mit der Flüssigkeit. Im Tiergarten angekommen kleidet er den kleinen Körper mit einer Latzhose und einem Pullover aus seiner Kindheit; das missgestaltete menschliche Wesen sieht in Bennos Augen anschließend „fast normal“ (SZ 167) aus. Um einen Teil von Leos verpasster Kindheit nachzuholen, klettert er mit ihm auf einen Baum und setzt Leo dort an einer schönen Stelle ab. Im Laufe der gemeinsam verbrachten Nacht verschwinden Bennos Berührungängste: Während er Leos Körper anfangs nur mit Plastikhandschuhen anzufassen vermag, verliert er zunehmend seinen Ekel und lässt die Handschuhe weg.

Zum einen lässt sich in diesem Wiedersehen nach achtzehn Jahren eine Parallele zur räumlichen Wiedervereinigung der beiden Teile Deutschlands als auch der Stadt Berlin ziehen: Sowohl Ost- und West-Berlin als auch die beiden Brüder, die aus Zellen mit ähnlichem Erbmaterial hervorgegangen sind, finden wieder zueinander und nähern sich einander an. Die körperliche Annäherung sowie der Verlust von Bennos Berührungängsten seinem anders beschaffenen Bruder gegenüber kann hier metaphorisch als private Wiederversöhnung mit dem lange getrennten Teil der Stadt gelten, der vom Rest Deutschlands abgeschnitten war, ähnlich wie Leo im Formalin-Behälter im Keller der Charité. Zum anderen inszeniert, wie Katharina Gerstenberger feststellt, „the incorporation of extraordinary bodies and their century-long presence in Berlin into works of art [...] the changing approaches to borders and borderline phenomenon“⁵⁶⁰. Über die literarische Thematisierung der steigenden Akzeptanz von deformierten Körpern in der Gesellschaft lassen sich Rückschlüsse auf die vorherrschenden Diskurse und die Offenheit für deren Redefinition ziehen. Dementsprechend materialisieren sich in Körpern auch veränderte Normen in den Alltagspraktiken der Stadtbewohner. Bennos Befreiung seines Bruders und der allmählichen Annahme seiner körperlichen Beschaffenheit zeigt, wie sich Raum für die Neudefinition von Normalem und davon Abweichendem öffnet und deren Grenzen verschwimmen. Die Akzeptanz der Erscheinung des Bruders und dessen zunehmend menschliche Behandlung verdeutlichen, dass sich auch räumlich eine Öffnung für diskursive Neueinschreibungen vollzieht und

⁵⁶⁰ Gerstenberger, *Writing the New Berlin*, S. 52.

sich die Fremdwahrnehmung von Körpern und Räumen auf der Basis hegemonialer Kodierungen verändert.

4.3.6 Fazit

Über die Wechselwirkungen von Raum und Körper kann zusammenfassend festgestellt werden, dass sich in Dückers' literarischer Darstellung der beiden Berliner Stadtmilieus Ende der Neunziger Jahre eine Parallele zwischen den Körpern der Protagonisten und dem geschriebenen Raum ziehen lässt. So wie sich im Stadtteil Neukölln herkömmliche Diskurse immer wieder verfestigen und die einzigen Bewohner, die von diesen abweichen, am Schluss sterben, lassen sich im Raum Prenzlauer Berg Tendenzen zu einem Aufbrechen von herkömmlichen Raumpraktiken aufzeigen, die sich in den Raum und die Körper der Protagonisten einschreiben. In Dückers' Stadtinszenierung materialisieren sich Raum und Körper gegenseitig und bilden eine Art Hybrid, das von den Raumpraktiken geprägt wird. Während die Handlungen in Prenzlauer Berg den Versuch umfassen, räumliche und körperliche Kodierungen neu zu definieren, dreht sich die räumliche Beschaffenheit Neuköllns als auch die Körperlichkeit seiner Bewohner im Kreis, denn während Herr Lämmle „ganz bei sich selbst“ (SZ 93) bleibt, verändern sich die Paradiesvögel Jason und Elida, deren Lebensentwurf von der restlichen raumpraktischen, baulichen und körperlichen Statik Neuköllns abweicht, wie auch die Bewohner des experimentellen Raums Prenzlauer Berg chamäleonartig, indem sie mit verschiedenen Lebensentwürfen spielen.

Doch dass sich letztlich die scheinbar aufgeschlossenen Bewohner des Prenzlauer Bergs inmitten der Vielfalt an Handlungsmöglichkeiten überfordert fühlen und orientierungslos im Raum umherirren (vgl. SZ 115), schlägt sich in einer finalen Zuwendung zu herkömmlichen Lebensentwürfen nieder. Die Jugendliche Ada sehnt sich nach einer Vaterfigur, die ihr den Weg weist, und die Studentin Katharina stellt fest, dass sie im Stadtteil Prenzlauer Berg ebenfalls nicht das von ihr erhoffte Leben findet; sie macht sich auf ins traditionelle Italien, um mit ihrem neuen Freund doch noch „die romantische Liebe [zu – K.D.] probieren“ (SZ 207).

4.4 Das Motiv des Flaneurs in Dückers' *Spielzone*

Die Episodenhaftigkeit und Vielzahl an urbanen Figuren in Dückers' Roman *Spielzone* sowie deren spezifische Tätigkeit des Herumstreunens in der deutschen Großstadt erinnern an die moderne literarische Figur des Flaneurs im Pariser Großstadtleben des 19. Jahrhunderts. An dieser Stelle soll daher auf die Ausführungen zum Flaneur aus dem theoretischen Teil dieser Arbeit (siehe Kapitel 2.4) zurückgekommen und durch Aspekte, die im Kontext von Dückers' Roman relevant sind, ergänzt werden.

4.4.1 Konzepte des Flanierens nach Poe, Baudelaire und Benjamin

Das Konzept des literarischen Flanierens geht ursprünglich auf die Erzählung *The man of the crowd*⁵⁶¹ des amerikanischen Schriftstellers Edgar Allan Poe aus dem Jahr 1840 zurück, dessen Motiv unter anderem von Charles Baudelaire in den Gedichten des Bande *Les fleurs du mal*⁵⁶² (1857-1868) und der Essaysammlung *Le peintre de la vie moderne*⁵⁶³ (1863) weiterentwickelt wurde. Besonders wichtig für das Aufkommen der wissenschaftlichen Forschung zur literarischen Figur des Flaneurs war jedoch Walter Benjamin, der unter anderem in seinen Studien zu Charles Baudelaire in den Essays *Der Flaneur*⁵⁶⁴ und *Über einige Motive bei Baudelaire*⁵⁶⁵, sowie in *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*⁵⁶⁶ und an weiteren Stellen in seinem fragmentarischen

⁵⁶¹ Poe, Edgar Allan: Der Mann der Menge. Aus dem Amerikanischen von A. von Bosse. In: Proske, Stefanie (Hrsg.): *Flaneure. Begegnungen auf dem Trottoir*. Frankfurt a.M.: Edition Büchergilde 2010, S. 13-32.

⁵⁶² Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. In: Ders.: *Sämtliche Werke/Briefe*, Band 3: Die Blumen des Bösen. Hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost. Übers. der Gedichte von Friedhelm Kemp. München/Wien: Hanser 1975, S. 51-339.

⁵⁶³ Baudelaire, Charles: Der Maler des modernen Lebens. In: Ders.: *Sämtliche Werke/Briefe*, Band 5: Aufsätze zur Literatur und Kunst. Hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost. Übers. von Friedhelm Kemp und Bruno Streiff. München/Wien: Hanser 1989, S. 213-258.

⁵⁶⁴ Benjamin, Walter: Der Flaneur. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Band I, 2. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 537-569.

⁵⁶⁵ Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Band I, 2. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 605-654.

⁵⁶⁶ Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Band V, 1: Das Passagen-Werk. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rold Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 45-59.

Passagen-Werk dem Flaneur große Aufmerksamkeit widmete (vgl. Kapitel 2.4.1). Das Motiv des Flaneurs ist über Benjamins gesamtes Werk verstreut:

Walter Benjamins Flaneurkonzeption nachzuzeichnen, führt in ein philologisches Labyrinth. Denn der Flaneur geistert nicht nur durch einige seiner bedeutendsten Texte, er trägt auch Eigenschaften, die mit weitverzweigten Begrifflichkeiten des gesamten Werks korrespondieren.⁵⁶⁷

Aus diesem Grund sollen vor allem die oben genannten Texte als Bezugspunkte zur weiteren Erläuterung wichtiger Charakteristika des Flaneurs herangezogen werden.

Im Zuge der wachsenden Verstädterung, dem Aufkommen des Kapitalismus und der Konsumgesellschaft ergaben sich im Paris des 19. Jahrhunderts – in Berlin erst etwas später um die Jahrhundertwende⁵⁶⁸ – neue Anforderungen an das Dasein im urbanen Raum und damit einhergehende Herausforderungen und Veränderungen für dessen Bewohner. Besonders die Erfahrung des Einzelnen in der Masse der Großstadt forderte die erwähnten Literaten dazu heraus, ihre Erfahrungen in der Figur des städtischen Spaziergängers literarisch zu reflektieren. Wichtig im Kontext des sich verändernden Stadtlebens waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts darüber hinaus die Studien des Soziologen Georg Simmel, der die Bedingungen des Lebens im urbanen Raum der Moderne eingehend erforschte. In seinem Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben*⁵⁶⁹ aus dem Jahr 1903 beschreibt er die Arbeitsteilung der Moderne als Gefahr für die Individualität und belegt die Notwendigkeit des Einzelnen, „ein Schutzorgan gegen die Entwurzelung, mit der die Strömungen und Diskrepanzen seines äußeren Milieus ihn bedrohen“⁵⁷⁰, zu errichten. Vor allem Reserviertheit, Blasiertheit und Gleichgültigkeit seien notwendige Reaktionen auf das städtische Leben, die dem Einzelnen ermöglichten, sich den Anforderungen der Stadt zu stellen.⁵⁷¹

Die Figur des Flaneurs kann durch seine Merkmale als Gegenentwurf zum geschäftigen Treiben der Arbeitswelt definiert werden, in der sich auch gewisse Merkmale des Künstlertyps wiederfinden lassen. Den Varianten der Flaneurfi-

⁵⁶⁷ Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 109.

⁵⁶⁸ Vgl. Neumeyer, Harald: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 144f.

⁵⁶⁹ Vgl. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 185-206.

⁵⁷⁰ Ebd., S. 189.

⁵⁷¹ Vgl. ebd., S. 193-196.

guren gemeinsam sind der typische Müßiggang und die bewusst explizite Arbeitsverweigerung; beides ist Ausdruck einer kritischen Haltung gegenüber der Hektik des Großstadtlebens. Darüber hinaus befindet sich der Flaneur meist in einer melancholischen Gemütslage und streift mit betonter Langsamkeit durch die belebten Straßen des urbanen Raumes.⁵⁷² Besonders bei Baudelaire ist die Charakteristik des Gebildeten und Dandyhaften ein wichtiges Merkmal und das gepflegte Äußere dem Arbeitsverweigerer äußerst wichtig.⁵⁷³ Die Arbeitsverweigerung des Flaneurs wird von den Literaten als sinnvolle Tätigkeit erachtet; für Benjamin ist sie explizit „eine Demonstration gegen die Arbeitsteilung“⁵⁷⁴, und die Rezeption des Stadtlebens durch den Flaneur umfasst wichtige Studien, deren Ertrag „wertvoller [...] sei als der der Arbeit“⁵⁷⁵. Gerade die Arbeitsverweigerung ist demnach wichtig, um das geschäftige Leben der Großstadt zu unterlaufen. So ist bei Benjamin im Anschluss an Baudelaire der Flaneur

ein trauriger Nicht(s)tuer, der sich der Arbeit verweigert, auch wenn er nicht unproduktiv sein muß, der den Fortschritt der Moderne flieht, sich mit langsamen Schritten rauschhaften Sensationen aussetzt und so melancholisch wie kalt auf die Verfallserscheinungen von Mensch und Dingwelt blickt.⁵⁷⁶

Die explizite Arbeitsverweigerung und der Ausspruch für die Sinnhaftigkeit des Müßiggangs kann demnach als Protest gegen die moderne Arbeitswelt verstanden werden, in der das Individuum mit seinen spezifischen Merkmalen zu verschwinden droht. Denn wie auch Rüdiger Severin betont, erfährt

schon der bloße Beobachter der Großstadt Paris um 1800 [...] die Vielfältigkeit der Großstadt auch als Anonymität, das Nebeneinander auch als Konkurrenz: Seine Faszination durch die Großstadt gerät gleichermaßen auch zum ‚Leiden an der Stadt‘.⁵⁷⁷

Diesem Leiden wirken Poe, Baudelaire und Benjamin literarisch mit der Langsamkeit und dem Müßiggang des Flaneurs entgegen und verleihen ihm dadurch eine besondere Bedeutung; es ist die Ruhe im Chaos, die den Gegenpol zum urbanen Treiben darstellt und damit die Hektik der Masse konterkariert:

Das Hauptcharakteristikum dieses Mythos ist Subversion und Passivität: Die Flanerie ist die Umwälzung der städtischen Norm par excellence, und zwar weil

⁵⁷² Fuest, Poetik des Nicht(s)tuns, S. 101f.

⁵⁷³ Vgl. ebd., S. 104.

⁵⁷⁴ Benjamin, Passagen-Werk, S. 538.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 567.

⁵⁷⁶ Fuest, Poetik des Nicht(s)tuns, S. 111.

⁵⁷⁷ Severin, Rüdiger: Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris: Peter Lang 1988, S. 17.

dem Flaneur jegliche Bindung zur ökonomischen Notwendigkeit und zur sozialen Realität fehlt, die beide zur städtischen Norm gehören.⁵⁷⁸

4.4.2 Das Lesen der Stadt als Zeichensystem

Die Auswirkungen der Stadt auf seine Bewohner werden zum Thema gemacht, jedoch auch das Lesen der Stadt als Zeichenkonstrukt, das der Flaneur durch seine urbanen Wanderungen unternimmt. Besonders wichtig ist dabei, dass sich der Müßiggänger gleichzeitig außerhalb und innerhalb der Masse befindet. So schreibt Baudelaire über den Flaneur:

Für den vollendeten Flaneur, den leidenschaftlichen Beobachter ist es ein ungeheurer Genuß, Aufenthalt zu nehmen in der Vielzahl, in dem Wogenden, in der Bewegung, in dem Flüchtigen und Unendlichen. Draußen zu sein, und sich doch überall zu Hause zu fühlen; die Welt zu sehen, mitten in der Welt zu sein, und doch vor der Welt verborgen zu bleiben [...].⁵⁷⁹

Diese Perspektive, wie James V. Werner bemerkt, ist für den Flaneur essentiell: „The flaneur must preserve this liminal perspective to interpret the city“⁵⁸⁰, das heißt er muss sowohl ein Teil der Masse sein, als auch eine Distanz zu ihr einhalten, um das Stadtleben von einem reflektierten Standpunkt aus beobachten zu können. Der Flaneur ist demnach eine Schwellenfigur, die sich stets am Rande des Stadtgeschehens befindet und trotzdem dazugehört. Laut Jürgen Zinnecker sollen diese „Grenzgänger und Grenzgänge kulturell signifikante Denk- und Redefiguren darstellen, um bestimmte (post)moderne Befindlichkeiten anzuzeigen und auszudrücken“⁵⁸¹. Dabei ist das Beobachten des Stadttreibens die Hauptbeschäftigung des Flaneurs: Bereits in Edgar Allan Poes grundlegendem Text zur Flaneurfigur *Man of the Crowd* beobachtet der gerade von einer Krankheit genesene Ich-Erzähler das Treiben der Masse vom Fenster eines Kaffeehauses aus. Seine distanzierten Beobachtungen, hier symbolisch von der Masse durch die Glasscheibe getrennt, resultieren in detaillierten Beschreibungen des Äußeren der vorbeiziehenden Personen und deren Kategorisierung nach Berufsständen und Schichten. Diese Tätigkeit des oberflächlichen

⁵⁷⁸ Frischmuth, Nichtstun als städtische Rhetorik, S. 81.

⁵⁷⁹ Baudelaire, Maler des modernen Lebens, S. 222.

⁵⁸⁰ Werner, James V.: The Detective Gaze: Edgar A. Poe, the Flaneur, and the Physiognomy of Crime. In: The American Transcendental Quarterly 15/1 (2001), S. 5-21, hier S. 6.

⁵⁸¹ Zinnecker, Jürgen: Grenzgänger. Denkfigur und Lebensweise der (Post)Moderne? In: Gebhardt, Winfried / Hitzler, Ronald (Hrsg.): Nomaden, Flaneure, Vagabunden. Wissensformen und Denkstile der Gegenwart. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 140-156, hier S. 140.

Etikettierens lässt sich im Paris des 19. Jahrhundert in die derzeitige Mode der Physiognomik und der Zeichnung von Personengruppen des öffentlichen Lebens einordnen: „The ancient ‚pseudo-science‘ of physiognomy, of reading a person’s facial features and external characteristics for evidence of inner qualities, plays a central role in flânerie“⁵⁸². Werner bezieht sich hier auf einen der bekanntesten Physiognomen, den Schweizer Arzt Johann Caspar Lavater, der im 18. Jahrhundert maßgeblich zur Diskussion um das Lesen von Charakterzügen aus körperlichen Merkmale beitrug. Mit den damals beliebten Zeichnungen von Personen des öffentlichen Lebens – unter anderem des Flaneurs, von Alophe, Daumier und Maurisset in *Physiologies du flaneur*⁵⁸³ – legte Louis Huart zu Beginn des 19. Jahrhunderts zudem Zeugnis darüber ab, dass der Flaneur als Figur des Pariser Stadtlebens bereits damals als Schwellenfigur etabliert war.⁵⁸⁴ Genau dieses Lesen und Kategorisieren anhand von äußerlichen Merkmalen nimmt auch Poe in seinem *Mann der Menge* vor, als er am Fenster des Kaffeehauses sitzt:

Auffallend war die Zunft der Angestellten; ich konnte deutlich zwei Klassen unterscheiden. Da waren die unteren Angestellten aus den Kaufläden, junge Herren mit sauberen Röcken, blitzblanken Schuhen, schöngefettetem Haar und aufgeworfene Lippen. Bis auf eine gewisse Eilfertigkeit [...] kam das Gehaben dieser Leute mir vor wie ein genaues Faksimile dessen, was vor etwa zwölf oder achtzehn Monaten die Vollendung des bon ton gewesen war. Sie trugen die abgelegten Manieren der vornehmen Welt, und damit ist, glaube ich, das Bezeichnendste über diese Klasse gesagt.⁵⁸⁵

Auch Walter Benjamin verweist in seinem Essay *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* explizit auf diese beiden Charakteristika, nämlich den Grenzgang des Flaneurs und seine Aktivität der beobachtenden Physiognomik bei Poe:

Der Flaneur steht noch auf der Schwelle, der Großstadt sowohl wie der Bürgerklasse. Keine von beiden hat ihn noch überwältigt. In keiner von beiden ist er zu Hause. [...] Frühe Beiträge zur Physiognomik der Menge finden sich bei Engels und Poe.⁵⁸⁶

Das Lesen der Stadt anhand von äußeren Merkmalen ist zum einen ein Versuch, der Bedrohung der anonymen Masse entgegenzutreten und ihr ein Ge-

⁵⁸² Werner, *The Detective Gaze*, S. 5.

⁵⁸³ Huart, Louis: *Physiologies du flaneur*. Paris: Aubert/Lavigne 1841. URL: <https://archive.org/details/physiologiedufla00huar> (Zugriff am 13.02.2017).

⁵⁸⁴ Vgl. Severin, *Spuren des Flaneurs*, S. 13.

⁵⁸⁵ Poe, *Der Mann der Menge*, S. 16f.

⁵⁸⁶ Benjamin, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, S. 57.

sicht zu geben. Es dient zum anderen jedoch als wichtiges Zeitzeugnis über den Wandel des Pariser Stadtlebens im 19. Jahrhundert und ist aufschlussreich für die gesellschaftlichen Veränderungen in der Moderne. Das Lesen des komplexen Zeichensystems des urbanen Raumes durch den Flaneur als hermeneutischem Verstehensprozess und Interpretieren der Stadt wird später auch in Franz Hessels Text *Ein Flaneur in Berlin* noch einmal verdeutlicht. Goebel zufolge stellt die „Flanerie eine der Text-Hermeneutik entsprechende Lektüre der Großstadtsignifikanten“⁵⁸⁷ dar. Mit dem Akt des Entzifferns der Stadt als textuellem Gewebe wird ein Versuch unternommen, der großstädtischen Fülle an Signifikanten Bedeutungen zuzuweisen. Die Großstadt als Diskurs von Zeichen beschreibt später auch der Semiologe Roland Barthes in seinen Studien zur Stadtsemantik. In seinem Kapitel zu Semiologie und Stadtplanung erklärt er den urbanen Raum als sprachliches Gebilde, dem Bedeutungen zugeordnet werden können: „Die Stadt ist ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern [...]“⁵⁸⁸. Das Lesen dieses Großstadttextes kann jedoch auf vielerlei Arten geschehen, denn Barthes zufolge gibt es für jedes Zeichen mehrere Bedeutungen. Dementsprechend ergibt sich eine Vielzahl von Lektüren, in denen „Signifikate für andere immer Signifikanten sind und umgekehrt“⁵⁸⁹. Diese Metapher der Großstadt als unlesbarer Text dient bereits in Poes Erzählung als Einstieg. Er spricht hier von Dingen, die aufgrund ihrer Unaussprechbarkeit im Verborgenen bleiben: „Von irgendeinem deutschen Buche heißt es: Es läßt sich nicht lesen. Das ist fein gesagt. Es gibt Dinge, die sich einfach nicht aussprechen lassen“⁵⁹⁰. Beides, die Unlesbarkeit wie Unaussprechbarkeit zielen auf dasselbe ab, nämlich auf eine Vieldeutigkeit und daraus resultierende Unsicherheit. Als der Ich-Erzähler in Poes Erzählung vom Fenster des Kaffeehauses eine Person sieht, die ihn gerade durch diese Unlesbarkeit fasziniert, folgt er ihr eine Nacht und einen Tag lang auf seinem Streifzug durch die städtischen Straßen. Doch auch am Ende seiner Verfolgung muss der Verfolger feststellen, dass es ihm nicht gelingt, das Wesen dieses Mannes zu verstehen:

⁵⁸⁷ Goebel, Rolf J.: Benjamin heute – Großstadtdiskurs, Postkolonialität und Flanerie zwischen den Kulturen. München: iudicium 2001, S. 132.

⁵⁸⁸ Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 202.

⁵⁸⁹ Ebd., S. 206.

⁵⁹⁰ Poe, Mann der Menge, S. 13.

Umsonst, ihm zu folgen, ich werde nichts von ihm erfahren, nichts über ihn. Das böseste Herz auf Erden ist ein Buch, unergründlicher als der Hortulus animae. Und vielleicht ist es eins von den größten Geschenken des Herrgotts, dies: Es läßt sich nicht lesen.⁵⁹¹

Sowohl durch sein Dasein als Grenzgänger als auch durch das Spurenlesen in der Stadt und auf den Gesichtern der Passanten, wird Poes Flaneurerzählung oft mit einer seiner späteren Detektivgeschichten verglichen.⁵⁹² Von dem mysteriösen Mann fasziniert, folgt der Flaneur in Poes Erzählung dem verdächtigen Passanten und versucht, diesem Gesicht eine Geschichte zu verleihen, denn noch nie war er solch einem „Gesichtsausdruck begegnet, der auch nur entfernt an diesen gemahnt hätte“⁵⁹³; doch erfolglos gibt er schließlich einen Tag später auf. Dana Brand zufolge will Poe mit diesem Gleichnis zeigen, dass „ultimately, *The Man of the Crowd*‘ suggests that the urban crowd cannot be reduced to comfortable transparency“⁵⁹⁴. Die Stadt und deren Bewohner lassen sich in diesem Sinne anhand der Äußerlichkeiten nicht vollständig lesen – die Masse wird immer ein Mysterium bleiben.

4.4.3 Der postmoderne Flaneur und die Flaneurin

Ende des 20. Jahrhunderts widmet sich der Soziologe Zygmunt Bauman in seinen Untersuchungen zu postmodernen Lebensformen der Figur des Flaneurs, der seiner Ansicht nach eine typische Figur der städtischen Spätmoderne bzw. Postmoderne ist. In seinen Essays beschreibt er die Unterschiede zwischen den gegenwärtigen Existenzweisen und den Herausforderungen der Moderne. Während es ihm zufolge in der Moderne zum einen vor allem um die Selbsterhaltung ging, geht es in der Spät- bzw. Postmoderne vornehmlich darum, nach einem „Mehr an Glück“ bzw. nach kontinuierlicher Lebensqualität zu streben.⁵⁹⁵ Darüber hinaus seien zum anderen die Verweigerung der Konstruktion einer stabilen Identität und die Angst davor, sich festzulegen, charakteristische Wesenszüge in Zeiten der Beschleunigung:

⁵⁹¹ Ebd., S. 31f.

⁵⁹² Vgl. Werner, *The Detective Gaze*, S. 7ff.

⁵⁹³ Poe, *Mann der Menge*, S. 22f.

⁵⁹⁴ Brand, Dana: *The Spectator and the City in Nineteenth Century American Literature*. Cambridge/New York: Cambridge University Press 1991, S. 88. Zit. nach Werner, *The Detective Gaze*, S. 9.

⁵⁹⁵ Vgl. Bauman, Zygmunt: *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburger Edition 2007, S. 128.

Dieser Akzent auf Nicht-Festlegung und Gelegenheiten einfach aus Vergnügen wahrzunehmen [...] steht in Einklang mit der wesenhaften Kontingenz, Episodenhaftigkeit und Fragmentarität des „nicht-systemischen“ Charakters der postmodernen Existenz.⁵⁹⁶

Sich nicht auf eine Form der Existenz festzulegen, sondern stattdessen Verpflichtungen und Bindungen zu vermeiden, um alle Optionen offenzuhalten, fördere die Rastlosigkeit in der Postmoderne und bringe besondere Lebensformen hervor. Gerade diese Art der Existenz drückt sich dem Soziologen zufolge in Figuren wie dem Spaziergänger bzw. Flaneur aus, jedoch auch in der Lebensweise des Vagabunden, Spielers und Touristen.⁵⁹⁷ So förderten in der postmodernen Stadt besonders die Einkaufsstraßen – wie bei Benjamin bereits die Pariser Passagen – die „Verbreitung des Flaneurs“⁵⁹⁸. Die ehemals allgemein negative Konnotation des nicht sesshaften Vagabunden habe sich in der Postmoderne durch die mangelhafte örtliche Stabilität umgekehrt: „Die Welt holt den Vagabunden ein, und zwar schnell, sie schneidert sich selbst auf den Maßstab des Vagabunden zurecht“⁵⁹⁹. In diesem Sinne gibt es sowohl in der Moderne als auch in der Postmoderne das Bestreben nach Individualisierung: in der Moderne als Gegenreaktion auf die Anonymität der großstädtischen Masse, literarisch verkörpert durch die Figur des Flaneurs. In der Postmoderne drückt sich dieses Streben nach Flexibilität und Nicht-Festlegung in ähnlicher Weise aus: Sich jede Möglichkeit offen zu halten und sich nicht festzulegen, resultiert in einem zunehmenden Pluralismus meist mobiler und zunehmend ungebundener Lebensweisen.

Wie bereits im theoretischen Teil dieser Arbeit ausgeführt, ist die Figur des Flaneurs auch aus einer geschlechterspezifischen Perspektive relevant (vgl. Kapitel 2.4.2). Die vorherrschenden Geschlechterrollen des modernen 19. Jahrhunderts äußerten sich im Zuge der aufkommenden Industrialisierung und wachsenden Verstädterung auch räumlich, wie Dreyer und McDowall in ihrem Aufsatz zur Flaneurin⁶⁰⁰ beschreiben: „This gendering of spaces became clear

⁵⁹⁶ Ebd., S. 130.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd., S. 150-161.

⁵⁹⁸ Ebd., S. 152.

⁵⁹⁹ Ebd., S. 155.

⁶⁰⁰ Aufgrund der negativen Konnotationen des deutschen Ausdrucks ‚Flaneuse‘, der sowohl abwertende wie auch diskriminierende Assoziationen hervorruft, soll für den weiblichen Flaneur im Folgenden der Ausdruck ‚Flaneurin‘ verwendet werden. Vgl. zum Ausdruck ‚Flaneuse‘ auch Gleber, Die Frau als Flaneur, S. 61f.: „Im deutschen Sprachgebrauch ruft das Wort ‚Flaneuse‘ sofort Assoziationen etwas ‚typisch‘ Weiblichen hervor, einer ‚notwendigerweise‘

in the 19th century as „the rise of the aesthetics of modernity can be associated with particular spatial and social practices that privileged the male“⁶⁰¹. Die geschlechterspezifische Teilung der Sphären und die Privilegierung des Mannes hatten große Auswirkungen auf die Anforderungen an das räumliche Verhalten der Frauen: „these new tensions and their subsequent gender classifications began to have spatial impact in addition to their more obvious social ramifications“⁶⁰². Der Frau war das ziellose Flanieren im Paris des 19. Jahrhunderts fast gänzlich verwehrt. Während sich der Mann alleine und uneingeschränkt im öffentlichen Raum bewegen konnte, ohne damit gesellschaftliche Regeln zu überschreiten, war die Sphäre der Frau fast ausschließlich auf das Private beschränkt. Durch die Etablierung der klaren Arbeitsteilung wurde die Frau räumlich an den Rand der Stadt und ins Häusliche verwiesen und vom urbanen Treiben bis auf wenige Ausnahmen ausgeschlossen: „Women’s position in the streets has therefore always been marginal, and their experiences limited and regulated“⁶⁰³.

Demnach waren den Frauen weitaus weniger Möglichkeiten gegeben, das Stadtleben ungehindert zu erfahren und zu beobachten. Die Stadterfahrung und das ungebundene Verschmelzen mit der Masse, wie es dem Flaneur gestattet war, war der Frau durch gesellschaftliche Normen verwehrt. Die Beobachtungen durch den Flaneur und damit die Stadtliteratur der Moderne wurden aufgrund dessen fast ausschließlich aus männlicher Perspektive verfasst, denn

[s]olange die Bewegung einer Frau auf der Straße mehr Belästigung, Überwachung und Gewalt hervorruft und mehr Selbstbewußtsein und Entschlossenheit erfordert als die eines Mannes, solange hat die weibliche Flanerie noch nicht zu sich gefunden. Solange der männliche Blick vorherrscht, solange können sich Frauen nicht frei bewegen.⁶⁰⁴

Die Frauen, die man auf den Straßen der Metropolen des 19. Jahrhunderts vorfand, waren meist Prostituierte als „a concrete result of forced industrialization

niedrigen Beschäftigung wie der der Friseurin oder der Masseuse, wobei die beiden letzteren darüberhinaus noch bestimmte sexuelle bzw. diskriminierende Konnotationen haben.“

⁶⁰¹ Dreyer, Elfried / McDowall, Estelle: Imagining the flâneur as a woman. In: *Communication Theory and Research* 38/1 (2012), S. 30-44, hier S. 33. Dreyer und McDowall zitieren hier aus: Van Eeden, Jeanne: *Shopping for gender*. In: Marle, Karin van (Hrsg.): *Sex, Gender, Becoming: Post-apartheid Reflections*. Pretoria: Pretoria University Law Press 2006, S. 68.

⁶⁰² Murphy, Amy: *Traces of the Flâneuse. From Roman Holiday to Lost in Translation*. In: *Journal of Architectural Education* 2006, S. 33.

⁶⁰³ Dreyer/McDowall, *Imagining the flâneur as a woman*, S. 33.

⁶⁰⁴ Gleber, *Die Frau als Flaneur*, S. 69.

and urbanization“⁶⁰⁵. Wie auch Walter Benjamin in seinem *Passagen-Werk* beschreibt, übte in den Städten des 19. Jahrhunderts gerade auch die Prostitution als neu aufgekommenes ‚Konsumprodukt‘ ihre Faszination auf die männliche Masse aus. Die Verfügbarkeit der Frau als Ware ist Benjamin zufolge mit einem Massenartikel in der aufkommenden Konsumgesellschaft zu vergleichen: „In der Gestalt, die die Prostitution in den großen Städten angenommen hat, erscheint die Frau nicht nur als Ware sondern im prägnanten Sinn als Massenartikel“⁶⁰⁶. Auch Siegfried Kracauers Flaneur beschreibt die Begegnung mit Prostituierten während seiner Spaziergänge in der Stadt als rauschhafte Erlebnisse, bei deren Schilderung der Leser Frau und Stadt nicht mehr unterscheiden kann.⁶⁰⁷ Denn obwohl die Frau nahezu aus dem öffentlichen Stadtleben ausgeschlossen war, wurde die Stadt selbst häufig mit der Metapher der Weiblichkeit versehen.⁶⁰⁸ Die erotisierende Faszination der Masse und des Stadttreibens wurden mit der anziehenden Wirkung einer Frau verglichen. Wie Katharina von Ankum bemerkt, erarbeitet sich die Frau erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Raum in der Stadt: „the modern woman conquered a clearly visible place for herself in the public sphere of the first two decades of the twentieth century“⁶⁰⁹. Aufgrund der Verarmung privater Haushalte nach dem Ersten Weltkrieg, der Rationalisierung und der Umstrukturierung von Unternehmen, wurden zu dieser Zeit viele Bürostellen mit Frauen besetzt.⁶¹⁰ Auf diese Weise etablierte sich die arbeitende Frau zum ersten Mal als anerkanntes, wenn auch stets untergeordnetes Mitglied der Großstadt des beginnenden 20. Jahrhunderts, und hielt damit Einzug in das Treiben der Masse.

4.4.4 Die Flaneur_innen in *Spielzone* als Mitgestalter der Stadt

Im Folgenden wird der Roman *Spielzone* von Tanja Dückers auf Spuren des modernen und postmodernen Flaneurs hin untersucht. Es wird gezeigt, dass Dückers in ihrem Berlin-Roman von 1999 nicht nur die männliche Figur des

⁶⁰⁵ Ankum, Katharina von: Gendered Urban Spaces in Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. In: Dies. (Hrsg.): *Women in the Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, S. 162-184, hier S. 165.

⁶⁰⁶ Benjamin, *Passagen-Werk*, S. 437.

⁶⁰⁷ Vgl. Stadler, Helmut: Siegfried Kracauer. *Das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung 1921-1933*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 244.

⁶⁰⁸ Vgl. Ankum, *Gendered Urban Spaces*, S. 163.

⁶⁰⁹ Ebd., S. 163.

⁶¹⁰ Vgl. ebd., S. 163.

Flaneurs, sondern zudem eine Flaneurin entwirft. Dabei stellt Dückers auch hier wieder den Kontrast der beiden Stadtteile dar; während nämlich der Flaneur Rainer im bildungsferneren Stadtteil Neukölln eher die moderne Figur des Flaneurs darstellt, der die Stadt aus männlicher Perspektive wahrnimmt, entwickelt sich in der Sonnenburger Straße des experimentellen Stadtteils Prenzlauer Berg die Flaneurin, die im Gegenzug postmoderne Merkmale aufweist. Rainer beschränkt sich fast gänzlich auf das bloße Beobachten des städtischen Treibens der Masse, während die Flaneurin Ada auf ihren Streifzügen merklich in das Stadtleben eingreift und dies individualisiert, indem sie den Raum durch ihre Handlungen verändert. Die Raumnutzung und gleichzeitig aktive Raumproduktion durch Ada kann in den Kontext des aktuellen handlungstheoretischen Ansatzes der Raumuntersuchung eingeordnet werden, demzufolge der Stadtraum einerseits eine konstitutive Wirkung auf seine Bewohner hat, diesen Stadtraum in umgekehrter Weise durch ihre Handlungen jedoch auch prägen. Diese Reziprozität der Vorgehensweise bestätigt Agatha Frischmuth in ihrer Neukonzeption des Flaneur-Mythos und zeichnet diese als eine wichtige Aktualisierung in der Postmoderne:

Die Beziehung zwischen Stadt und Mensch sind heute wesentlich umfangreicher als zur Entstehungszeit des Flaneur-Mythos, ein realistischer Mythos des Stadtlebens der Moderne würde daher nicht nur die Beeinflussung des Menschen durch die Stadt einbeziehen, sondern auch die Bestimmung der Stadt durch den Menschen berücksichtigen.⁶¹¹

Im Anschluss an Michel de Certeau *Kunst des Handelns* (siehe Kapitel 2.5) wird der urbane Raum (im Gegensatz zum Ort) durch die Handlungen des Menschen und besonders durch das Gehen konstituiert. Dementsprechend ist der Raum eine sich verändernde Einheit, die durch die Handlungen der Bewohner ständig in Bewegung gebracht wird:

Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten [...]. Im Gegensatz zum Ort gibt es also weder eine Eindeutigkeit noch die Stabilität von etwas ‚Eigenem‘.⁶¹²

Diese räumliche Definition des Instabilen und Offenen reflektiert wiederum die nach Bauman definierten postmodernen Lebensweisen, die sich durch die bewusste Nichtfestlegung und Flexibilität auszeichnen. Für Certeau gibt es somit

⁶¹¹ Frischmuth, Nichtstun als städtische Rhetorik, S. 80.

⁶¹² Certeau, *Kunst des Handelns*, S. 218.

zwei Arten der Raumkonstitution, die sich zum einen im Beobachten des Raumes äußert, zum anderen jedoch durch den handelnden Körper des Individuums geprägt wird. Das Sehen des modernen Flaneurs ist folglich eine Möglichkeit der Raumkonstitution, die von der Stadtfigur jedoch um die handlungstheoretische Komponente der Raumerzeugung ergänzt wird. In Dückers' Texten lassen sich genau diese beiden Arten der Raumerzeugung bei den Protagonist_innen feststellen. Die beiden zu untersuchenden Flaneurfiguren sind zum einen aufmerksame Beobachter und Leser der Stadt, zum anderen greifen sie jedoch handelnd in das Stadtleben ein und tragen so zur Konstitution des urbanen Raumes bei.

4.4.5 Die Figur Rainer zwischen Flaneur und Sammler

Die Figur Rainer weist in signifikanter Weise einige Merkmale des modernen Flaneurs auf. Es zeigt sich, dass der Stadtstreuner, wie schon der moderne Flaneur im Paris des 19. Jahrhunderts, versucht, sich durch seine Lebensweise der urbanen Hektik entgegenzustellen. So führt Rainer das Leben eines Müßiggängers; er hat erst vor Kurzem seine beiden Jobs als Taxifahrer und Kinokartenabreißer aufgegeben, um sich ganz dem Nichtstun widmen zu können, denn der Gedanke, „unverplante Zeit vor sich zu haben“ (SZ 45), versetzt ihn in eine äußerst gute Gemütslage. Seine freie Zeit verbringt er damit, durch die Stadt zu streifen und dabei seine Umgebung eingehend zu beobachten: „beim Laufen geht es ihm immer gut, seit drei Monaten [...] läuft er ununterbrochen herum, hängt auf Schrottplätzen, Spielplätzen, Baustellen, Friedhöfen und Partys ab, [...] läßt sich treiben“ (SZ 46). Damit bildet er besonders gerne einen Gegenpol zur Hektik des Stadtlebens, die ihn eher amüsiert (vgl. SZ 46). Die genauen Beobachtungen der vorbeiziehenden Menschenmasse auf seinen Streifzügen erinnern an die Kategorisierungen des Poe'schen Flaneurs, der bei seinen Beobachtungen detaillierte Beschreibungen der Passanten erstellt. Rainer versucht auf seinen Streifzügen, ebenso wie der moderne Flaneur, in die Masse einzutauchen, um sie eingehend zu beobachten:

Auf der Kreuzung steht ein herumwinkender Polizist; die Ampel ist ausgefallen. Rainer läuft direkt hinter ihn [...]. Bullenwannen, eine hinkende Frau mit Damenbart und einem Pappschild in der Hand „Bitte um Spende“, zwei Turbanmänner mit Handys, ein Dreadlock-Philosophiestudententyp mit Joint, eine

Oma in einem flaschengrünen Kostüm, dazu weiße Gesundheitsschuhe, marschieren an ihm vorbei. (SZ 47)

Seine Beschreibungen der Passanten sowie andere kategorisierende Details dienen ihm dazu, der Masse ein Gesicht zu geben und ihnen die bedrohliche Anonymität zu nehmen. Bereits der Flaneur des 19. Jahrhunderts zeichnet dadurch ein scharfes Bild des Stadtteilbetriebs und dessen kultureller Vielfältigkeit. Doch auch Rainer muss erkennen, dass die Menschen nicht so einfach zu durchschauen sind, wie er zunächst annimmt. Als er an einer Baustelle den Walkman eines Bauarbeiters stiehlt und sich dessen Musik anhört, stellt er mit Erstaunen fest, dass seine Vorurteile gegenüber Straßenarbeitern nicht zutreffen; der Mann hat entgegen aller Erwartungen eine Vorliebe für barocke Choräle: „O Mann, es sind barocke Choräle. So was hört ein Bauarbeiter? Einen größeren Kontrast zur Hektik und zum Lärm an der Ecke Hermann/Silberstein kann er sich kaum vorstellen“ (SZ 47). Diese überraschende Feststellung zeugt von der partiellen Unlesbar- sowie Undurchschaubarkeit der Masse, die auch Poes Flaneur am Ende seiner Verfolgung eingestehen muss. Die Beurteilung anhand von äußerlichen Merkmalen und Berufskategorien mag nicht immer Aufschluss über den Menschen geben, der in der Masse anonymisiert wird. Wie Rolf J. Goebel bemerkt, beschreibt bereits Benjamin

diese spezifisch moderne Erfahrung der Großstadt als die Verletzung des bürgerlichen Individuums durch den Riesenapparat der unverständlichen Bürokratien sowie als die scheinbare Entwurzelung des menschlichen Subjekts im instabilen Raum [...].⁶¹³

In der Großstadtmasse gehen der individuelle Charakter des Menschen und dessen Vorlieben in der Kategorisierung anhand von Äußerlichkeiten unter. Es kann nur eine grobe Einteilung vorgenommen werden, wobei Generalisierungen getroffen werden müssen.

Auf seinen Spaziergängen ist der Flaneur Rainer aufmerksamer Beobachter der sprachlichen Zeichen, denen er unterwegs begegnet. So fallen ihm kleinste sprachliche Details auf, die er sich auf alten Kassenzetteln und gefundenen Papierfetzen notiert. Dieser Akt der Rezeption von urbanen Zeichen kann mit dem Lesakt der Stadt als Sprache verglichen werden. Rainer ist ein aufmerksamer Zeichensammler, der sich von diesen zufällig erhaschten Zei-

⁶¹³ Goebel, Benjamin heute, S. 45.

chen treiben lässt. Dabei ist es ihm nicht wichtig, seine Notizen später noch lesen oder verstehen zu können. Er unternimmt keinen Versuch, den Signifikanten Signifikate zuzuordnen – die Wahrnehmung und Beobachtung dieser Zeichen ist für ihn ausreichend. Somit rezipiert Rainer in den Worten Barthes' „die Einschreibung des Menschen in den Raum“⁶¹⁴, ohne dieser eine Eigeninterpretation hinzuzufügen. Das Stadttreiben um ihn herum offenbart sich in den vielen verschiedenen Zeichen, denen er begegnet und die ihn leiten. So findet er beispielsweise eine zerrissene Zeitungsseite, wählt per Zufallsprinzip einen Satz aus und folgt dessen Anweisungen. Er lässt damit die Stadt ganz im Sinne Barthes' zu sich sprechen, greift ebenso wie der moderne Flaneur nicht in das Stadtgeschehen ein, sondern lässt es lediglich auf sich einwirken. Dabei begegnet ihm ein Zeichenarsenal aus verschiedenen Kontexten des Vergangenen und Gegenwärtigen, des Alltäglichen wie Einkaufszettel und des Subversiven wie Graffitis. Wie zuvor mit Bezug auf Barthes erwähnt, lassen sich diese Zeichen auf verschiedene Arten lesen. Ein Beispiel für die Subjektivität der Lesart der Stadt gibt Rainer selbst, wenn er sich beim Lesen eines Zeichens verliert und statt des Wortes „Ingrid“ „Inri“ versteht (vgl. SZ 49). Auch wenn Rainer seinen Fehler selbst bemerkt, zeugt dies von den vielen möglichen Lesarten der Stadt, die abhängig vom Hintergrund und der Persönlichkeit des Lesers sind. Dieser Aspekt der verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten von urbanen Zeichen weist zudem auf das literarische Schreiben und die Rezeption durch den Leser selbst hin. Dückers evoziert die moderne Flaneur-Figur Rainer, um auf die möglichen Auffassungen eines Romans hinzuweisen, die auf der Basis des Weltwissens und der Erfahrungen des Lesers basieren und von der Intention des Autors abweichen können.

Von einem Zeitungsartikel dazu verleitet, versucht Rainer stundenlang einen Dalmatinerhund zu finden. Nachdem ihm zufällig ein Hundehalter mit einem solchen Hund über den Weg läuft, folgt er diesem ganz in der Tradition des modernen Flaneurs, bis dieser ihm unfreundlich zu verstehen gibt, ihm nicht weiter nachzulaufen:

Rainer läuft ihm hinterher, durch halb Buckow, an einer leerstehenden Fabrik, an einem Schrottplatz vorbei. [...] Jetzt gehen der Schirmmützenopa und der Dalmatiner auf einen braungelben Sechziger-Jahre-Wohnblock zu. (SZ 48)

⁶¹⁴ Barthes, Das semiologische Abenteuer, S. 200.

Wie Benjamin in seinen Studien zur Wiederkehr des Flaneurs bei Hessel schreibt, besteht der Unterschied zwischen Berlin und Paris darin, dass dem Flaneur in Berlin mit Feindseligkeit und Argwohn begegnet wird:

Und nichts ist für das Verhältnis der beiden Städte [...] bezeichnender, als daß den Berlinern dieser große Spaziergänger baldigst auffallend und suspect wird. „Der Verdächtige“ heißt darum der erste Abschnitt in diesem Buche. In ihm ermessen wir die atmosphärischen Widerstände, die sich in dieser Stadt der Flanerie in den Weg stellen [...].⁶¹⁵

Diesem Widerstand begegnet auch Rainer, der an mehreren Stellen feindselig angesprochen wird (vgl. SZ 48f.). Zudem erregt er den bösen Argwohn der Rentnerin Rosemarie Minzlin, der er auf dem Friedhof begegnet. Als sie seine ungewöhnliche Erscheinung bemerkt, regt sich in ihr der Verdacht, dass er derjenige sein könnte, von dem sie einmal überfallen worden war: „Rosemarie hat das Gefühl, den Typ zu kennen. Sie weiß sicher, daß sie ihm schon einmal begegnet ist“ (SZ 63); obwohl sich ihr Verdacht nicht erhärtet, bleibt in ihr ein unangenehmes Gefühl zurück. Dieses Verdachtsgefühl, mit dem man dem Flaneur begegnet, ist seinem Grenzgang geschuldet. In dem Maße wie der Flaneur Teil der Stadt ist, jedoch nicht am alltäglichen Geschehen der Stadt teilnimmt, wird er zu einer verdächtigen Figur. Dies ist die traditionelle Dialektik der Flanerie, wie Benjamin mit Bezug auf Poe im *Passagen-Werk* notiert:

Dialektik der flanerie: einerseits der Mann, der sich von allem und allen angesehen fühlt, der Verdächtige schlechthin, andererseits der völlig Unauffindbare, Geborgene. Vermutlich ist es eben diese Dialektik, die „Der Mann der Menge“ entwickelt.⁶¹⁶

Rainers Lesen der Großstadt durch das genaue Beobachten der Zeichen, die sich ihm auf seinen Streifzügen bieten, ist ein Weg, der Masse entgegenzutreten und der Anonymität der Großstadt ein Gesicht zu verleihen. Der Ursprung des Spannungsverhältnisses von Individuum und Masse liegt in der Arbeitsverweigerung, wodurch ein Gegenpol zur Betriebsamkeit der Masse und damit ein subversives Potential entsteht. Obwohl Rainers Hauptbeschäftigung darin besteht, den urbanen Raum zu rezipieren, ohne selbst einzugreifen, macht er eine Ausnahme, wenn er öffentliche Uhren sieht (vgl. SZ 46). Die Uhr steht für den Inbegriff des Reglements, auf dessen Basis die reibungslose Maschinerie und das Treiben in der Stadt funktionieren. Mit dem Zerstören genau dieses

⁶¹⁵ Benjamin, Die Wiederkehr des Flaneurs, S. 198.

⁶¹⁶ Benjamin, Passagen-Werk, S. 529.

Regulators wendet sich Rainer gegen die Reglementierung und die Basis des Stadtlebens und plädiert für ein Leben, das den Emotionen und individuellen Lebensläufen mehr Raum lässt. Wie Leonhard Fuest bemerkt, hat einer von Benjamins kleineren Texten gerade in Hinblick auf die Uhr als Regulator der Zeit eine parabolische Funktion: „Es ist dies das Gleichnis vom gelingenden Leben“⁶¹⁷. Die Geschichte *Vergiß das Beste nicht*⁶¹⁸ aus Benjamins *Denkbildern* handelt von einem ordentlichen und pünktlichen, jedoch unglücklichen Mann, der eines Tages seine Uhr abschafft und aufgrund dessen den Zustand der absoluten Glückseligkeit erfährt; ihm widerfahren anschließend schöne und unerwartete Dinge:

Indem der Mann sich aus den Zwängen der Ordnungen entläßt, flieht ihn das Unglück. An dessen Stelle tritt die unpräntiöse Zufriedenheit, die im Lassen und Finden [...] ihr Genügen findet. Der Hinweis auf die „Wege des Himmels“ läßt ihn zum Schöpfer seiner Existenz werden, dessen größte Leistung eben darin besteht, nichts oder wenig zu tun und damit empfänglich zu bleiben für die Gaben des Zufalls.⁶¹⁹

Dieses Gleichnis kann im Zusammenhang mit dem Zerstören der öffentlichen Uhren als eine Befreiung aus gesellschaftlichen Zwängen und als Plädoyer für die Individualisierung interpretiert werden. Wichtig ist zu bemerken, dass Rainer nicht seine eigene Uhr abschafft, sondern nur gegen öffentliche Uhren vorgeht. Demnach richtet er sich demonstrativ gegen das Dispositiv der Stadt, das in der Großstadt die Individualität der Menschen nivelliert.

In einem ähnlichen Kontext, ebenfalls als Gegenbewegung zur Beschleunigung des Alltags, kann der Akt des Sammelns gelesen werden. Rainer hebt von den Funden auf seinen Streifzügen viele Dinge auf und nimmt diese mit in seine Wohnung. In seiner Wohnung ist deswegen kaum noch Platz zum Wohnen; er hat nur ein sehr kleines Zimmer, „wo außer riesigen Trödelhaufen und Platten kaum noch Platz für ein Bett ist“ (SZ 51). Auch dieses Motiv des Sammelns findet sich an vielen Stellen in Benjamins Werk wieder. Severin bezeichnet den Sammler als den „Bruder des Flaneurs“, dessen Tätigkeit das Sammeln von Lumpen beinhaltet: „Gerade was der Großstadtgesellschaft als nicht mehr verwertbarer Abfall erscheint, ist dem Chiffonier das Objekt seiner

⁶¹⁷ Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 117.

⁶¹⁸ Benjamin, Walter: *Vergiß das Beste nicht*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Band IV, 1: *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*. Hrsg. von Tilmann Rexroth. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 407.

⁶¹⁹ Fuest, *Poetik des Nicht(s)tuns*, S. 117.

Suche, wird ihm zum Lebensmittel“⁶²⁰. In dieser Aktivität des Sammelns drückt sich die Idee aus, „durch seinen Besitz an den Dingen den Warencharakter von ihnen abzustreifen. Aber er verleiht ihnen nur den Liebhaberwert statt des Gebrauchswerts“⁶²¹. Dass Rainer abgelegte Dinge sammelt, die er auf seinen Spaziergängen findet, erinnert an den Nestbau eines Vogels. Er staffiert seine Wohnung aus, um seinen privaten Raum zu schmücken und zu individualisieren. Dieser Akt des Gestaltens des Interieurs steht im Widerspruch zur Wegwerfgesellschaft, zu der sich das Berlin des 20. Jahrhunderts entwickelt hat. Das Aufheben statt des Wegwerfens ist ein auffällig konservativer Akt des Bewahrens von Vergangenen und sich nicht lösen Könnens, das Rainer auf diese Weise verkörpert. Das Bewahren des Alten steht hier im Kontrast zur Schnelllebigkeit der Stadt außerhalb des privaten Bereiches. So „schreckt der [moderne – K.D.] Sammler vor einer Wirklichkeit zurück [...] und er kultiviert eine reaktionäre Utopie“⁶²². Mit dem Akt des Sammelns versucht er der Massenware einen individuellen Wert zurückzugeben und durch das Ausstaffieren des Interieurs ein Gegengewicht zur Großstadtmasse zu schaffen. Denn dies ist „was Rainer unentwegt auf den Straßen, im Getümmel, unterwegs sucht: die Ruhe mitten im Getöse“ (SZ 53).

4.4.6 Ada als postmoderne Flaneurin

Die Protagonistin Ada kann im Gegensatz zum Grenzgänger Rainer als postmoderne Flaneurin der Großstadt Berlin am Ende des 20. Jahrhunderts betrachtet werden. Dückers stellt diese Figur bewusst in den Kontext der Sonnenburger Straße am Prenzlauer Berg, da dieser Stadtteil im Gegensatz zum kleinbürgerlichen Neukölln neue Geschlechterzuschreibungen zulässt und die Flaneurin den postmodernen weiblichen Blick auf die Großstadt vermittelt. Zum einen zeichnet sich Adas Lebenswandel ebenfalls durch das Nichtstun aus: Ada wohnt zwar in einer eigenen Wohnung, muss ihren Unterhalt jedoch scheinbar nicht selbst bestreiten. Die 19jährige Jugendliche besucht die gymnasiale Oberstufe, schwänzt aber meist den Unterricht und lebt in den Tag hinein. Ihr Tagesablauf ist unregelmäßig und wird von ihren Launen bestimmt. Als sie ge-

⁶²⁰ Severin, Spuren des Flaneurs, S. 29.

⁶²¹ Benjamin, Passagen-Werk, S. 53.

⁶²² Weidmann, Flanerie, S. 94.

fragt wird, was sie eigentlich die ganze Zeit macht, antwortet sie: „Meistens mache ich gar nichts“ (SZ 120). Dieses bewusste Nichtstun gibt ihr die Zeit, einer ihrer bevorzugten Freizeitaktivitäten nachzugehen, nämlich dem Herumstreifen in der Stadt. Dabei beobachtet sie am liebsten andere Stadtbewohner und provoziert diese. Ihre Streifzüge durch die Stadt führen sie des Öfteren in leerstehende Häuser und deren Hinterhöfe, in denen sie wahllosen Aktivitäten nachgeht und dabei ihre Spuren hinterlässt. Ihren Alltag in verlassenen Häusern prägt eine

Ziellosigkeit, mit der sie über den Hof schlendert, in die deckenlosen Parterrezimmer des ehemaligen Vorderhauses geht, sich auf eine staubige Couch legt, Minzbonbons lutscht, Selbstgespräche führt, in den Keller läuft, mit ihren Fingern Buchstabenreihen in den Ruß an den Wänden malt [...]. (SZ 115)

Ganz im Sinne einer postmodernen Existenz nach Bauman hält sich Ada, sowohl was ihre Geschlechtsrolle wie auch ihre Lebensweise angeht, alle Möglichkeiten offen. Ihr spielerischer und scheinbar sorgloser Lebenswandel sind darauf ausgerichtet, sich auf keine spezifische Form der Existenz festzulegen. So ist sie der Ansicht, dass man „nur intensiv erleben [kann], wenn man offen ist, [...] wenn man ganz viel mitkriegt und naja die Nerven in Bewegung bleiben [...]“ (SZ 154); auch eine feste Bindung im Sinne einer Partnerschaft lehnt sie für sich ab. Darüber hinaus spielt sie mit den Konventionen herkömmlicher Existenzformen anderer, stellt diese in Frage und provoziert deren Befürworter. Dies setzt ein genaues Beobachten des Stadtgeschehens voraus, das sie auf ihren Streifzügen durch die Hinterhöfe vornimmt. So schaut sie in das Fenster der Lesbe Alice, „die da in Ruhe für sich und ihre Lebensgefährtin Teig knetet und so zufrieden aussieht“ (SZ 115). Um sie zu provozieren, macht sie aus einem Aufkleber auf deren Tür mit der Aufschrift „Lila Power“ den Schriftzug „Lila Pause“ (SZ 115). Mit solchen Aktionen liest sie nicht nur die Zeichen, die sich ihr auf ihrem Weg in der Stadt bieten, sondern verändert sie und hinterlässt damit im Gegensatz zu Rainer ihre eigene Handschrift. Gerade das Lesbenpaar ist für sie immer wieder ein Ziel der Provokation, deren politische Bekenntnisse auf Aufklebern sie durch ihre Manipulationen ins Lächerliche zieht.

Die Hinterhöfe sowie die verlassenen und verfallenen Häuser sind ihre bevorzugten Aufenthaltsorte. Dabei scheinen ihr diese öffentlichen Orte heimlicher als ihr eigenes Heim, denn sie verbringt dort verhältnismäßig viel Zeit mit

intimen Dingen wie mit Schlafen oder sogar mit Selbstbefriedigung. Wie Benjamins moderner Flaneur, der als passiver Mitläufer der Masse nicht in das Geschehen eingreift, sondern nur beobachtet, wird der öffentliche Raum für Ada zum Privaten, in dem sie ein Gefühl der Zugehörigkeit entwickelt. Für den Flaneur sind die Straßen bzw. die Passagen und in Adas Fall die verlassenen Häuser und Hinterhöfe, „die Wohnung des ewig unruhigen, ewig bewegten Wesens, das zwischen Hausmauern soviel erlebt, erfährt, erkennt und ersinnt, wie das Individuum im Schutze seiner vier Wände“⁶²³. So hat, schreibt Benjamin weiter, „dem Wohnen im alten Sinne, dem die Geborgenheit an erster Stelle stand, die Stunde geschlagen“⁶²⁴. In diesem Sinne invertiert auch Ada das Öffentliche ins Private und praktiziert damit eine fast öffentliche Intimität, die davon lebt, jederzeit gesehen werden zu können. So sind die Hinterhöfe für Ada, genauso wie die Passagen für den modernen Flaneur, „ein Mittelding zwischen Straße und Interieur“⁶²⁵. Diese Negation des Privaten bzw. die Bevorzugung eines öffentlichen Privaten steht außerdem für eine radikale Ablehnung herkömmlicher Arten des Wohnens, wie sie die Lesbe Alice oder andere Bewohner der Sonnenburger Straße vorleben, denn deren Wohnung steht für Beständigkeit und Gemütlichkeit, wie Ada von außen beobachtet: „Im Hintergrund Holzmöbel, ein Korbstuhl, eine Foto-Collage, bestimmt von einem harmonischen Lesben-Wattwandern an der Nordsee und abends Kartenlegen und sphärisches Geklimper“ (SZ 115f.). Das Holz der Möbel steht für die Herstellung einer warmen Atmosphäre; die Fotos von Urlauben zeugen von einer gemeinsamen Vergangenheit und rekurrieren damit auf Kontinuität und Tradition, die es in Adas Leben nicht gibt.

Wie bei dem Neuköllner Flaneur Rainer lässt sich auch bei Ada die Aktivität eines fast schon neurotischen Sammelns von abgelegten Dingen feststellen. Die Objekte, die sie meist im Müll der Hinterhöfe der Sonnenburger Straße findet, sind von jeglichem Zweck befreit. Wichtig ist Ada, die Dinge so von ihrem eigentlichen Wert zu entbinden, denn „Teuer ist out“ (SZ 204), wie sie am Ende des Romans bemerkt. Anders als Rainer geht es ihr dabei jedoch nicht um den Akt des Bewahrens und Besitzens, sondern um das Zufällige, somit um das

⁶²³ Benjamin, Die Wiederkehr des Flaneurs, S. 196.

⁶²⁴ Ebd., S. 196.

⁶²⁵ Benjamin, Der Flaneur, S. 539.

Spielerische des zufällig Gefundenen und neu Zusammengesetzten ganz im Sinne des postmodernen Pastiche. Dieses zufällige Zusammensetzen von Signifikanten aus unterschiedlichen Kontexten ist Jamesons Abhandlung zur Postmoderne zufolge „die neutrale Praxis [einer] Mimikry ohne die an ein Original gebundenen tieferliegenden Beweggründe der Parodie“⁶²⁶. Während die moderne Parodie mit den Referenten spielt, ist das postmoderne Pastiche ein „Spiel mit zufälligen stilistischen Anspielungen“, die „die Vergangenheit als ‚Referent‘ schrittweise in Klammern [...]setzt, bis sie schließlich ganz ausgelöscht ist und uns nur mehr ‚Texte‘ hinterläßt“⁶²⁷. Demnach ist Jamesons Kritik an dieser Art des Spiels mit Signifikanten das fehlende Signifikat, das den Text zu einer leeren Hülle werden lässt. Diesem negativen Urteil soll im Anschluss an Goebel jedoch die eher positive Beurteilung dieser Praxis von Linda Hutcheon gegenübergestellt werden. Sie sieht dieses Spiel mit Zeichen in der Hinsicht, dass „der Postmodernismus den Verlust des einzigartig-individuellen Stils der Moderne und die Praxis des Pastiche positiv als befreiende Neudefinition herkömmlicher Auffassungen der kreativen Subjektivität“⁶²⁸ bewertet. Somit soll Hutcheon zufolge,

selbstreflexiv die Erkenntnis ins Kunstbewusstsein heben, dass das Vergangene, bei aller faktischen Unbestreitbarkeit, der Gegenwart nie unvermittelt, sondern nur als Repräsentation, als textlich-diskursive Konstrukte zugänglich wird.⁶²⁹

Es geht Ada darum, sich von den konservativen und vor allem geplanten Lebensentwürfen zu distanzieren, die über Konsumartikel systematisch Besitz aufbauen und sich über deren Wert identifizieren. Der postmoderne Ansatz des Zufälligen und Spielerischen drückt sich im Sammelsurium der Objekte aus, die sie in ihrer Wohnung hortet. So ist Adas Küche mit gesammelten Dingen vollgestopft, „nur nicht mit Küchenutensilien“ (SZ 118). Die Dinge in einen neuen Zusammenhang zu stellen, ist auch der Zweck des modernen Sammlers, der sich mit dem Sammeln eine bessere Welt schafft, „in der die Menschen zwar ebenso wenig mit dem versehen sind, was sie brauchen, wie in der alltäg-

⁶²⁶ Jameson, Postmoderne, S. 61.

⁶²⁷ Ebd., S. 62.

⁶²⁸ Goebel, Benjamin heute, S. 130.

⁶²⁹ Ebd., S. 130f. Goebel bezieht sich hier wie auch im vorhergehenden Zitat auf Hutcheon, Linda: Beginning to Theorize Postmodernism. In: Natoli, Joseph / Hutcheon, Linda (Hrsg.): A Postmodern Reader. Albany: State University of New York Press 1993, S. 251-256.

lichen Welt, aber die Dinge von der Fron frei sind, nützlich zu sein“⁶³⁰. Adas Sammeln steht im Gegensatz dazu jedoch nicht für den von ihr als konservativ erachteten Nestbau, sondern für eine Auflehnung gegen ihre Elterngeneration, die durch das militante Trennen des Mülls für Nachhaltigkeit eintritt – dies unterläuft sie, indem sie den Müll der anderen in ihrer Wohnung sammelt und das Trennen des Mülls explizit boykottiert (vgl. SZ 127), denn „[w]ozu sich abra-ckern? Es gibt doch H&M und Burger King“ (vgl. SZ 204). Dieses Bekenntnis zur Wegwerfware und dem *fast food* bestätigt wiederholt die postmoderne Fokussierung auf das Gegenwärtige und Kurzfristige, ohne auf ökologische und ökonomische Nachhaltigkeit wertzulegen, wovon auch Adas Negation der Geschichte zeugt, die sie während eines Gesprächs betont:

Quatsch, ü-ber-all in der Stadt stehen Denkmäler rum ... und in der Schule fünfmal den Zweiten Weltkrieg diskutiert ... dabei hätt ich's viel spannender gefunden, mal was über die neuen Asiaten zu hören! Nee, is nich ... alles noch ziemlich backward. (SZ 204)

Darüber hinaus kann der Akt des Sammelns als Schreiben gedeutet werden. Wenn das Buch als Metapher für die Stadt und das Betrachten der Zeichen in der Stadt als Lesen in Rechnung gestellt wird, so setzt Ada Zitate des Stadtdiskurses zu einem neuen Gebilde zusammen. Sie schreibt mit Versatzstücken des vorherrschenden Diskurses einen eigenen Text und unternimmt damit den Versuch eines Gegendiskurses. Auf ähnliche Weise stellt Ada auch durch das Sammeln den sesshaften Lebensentwürfen in ihrer städtischen Umgebung etwas entgegen.

Doch bei aller Offenheit und allem Fragmentarischen ihres postmodernen Leben, sehnt sich Ada insgeheim doch nach einer festen Bezugsperson und geregelten Abläufen. Dies äußert sich im regelmäßigen und zielstrebigem Aufsuchen eines bestimmten Hauses, in dessen Flur es ein Gemälde eines Mannes gibt, den Ada nur den „Zar“ nennt:

Die oberen Türen sind zugemauert oder verriegelt, im vierten hat jemand ein Bild auf die Treppenhauswand gemalt, das Bild eines Zaren, so sieht es zumindest aus, ein Mann mit rotem Umhang und dunklen schulterlangen Haaren, der mit durchdringendem Blick auf die zugemauerte Tür neben ihm blickt. (SZ 114)

Das Bildnis stellt demnach einen Mann dar, der die männliche Autorität und Tradition einer patriarchalen Kultur verkörpert. Trotz Ablehnung herkömmli-

⁶³⁰ Benjamin, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, S. 53.

cher Geschlechterrollen fühlt sich Ada zu ihm hingezogen wie zu einer Vaterfigur und erzählt dem Bild des Mannes ihre geheimen Sorgen und Wünsche. So gesteht sie ihm sogar, dass sie das lesbische Paar Alice und Petra eigentlich beneidet und sich nach mehr Kontinuität und Stabilität in ihrem Leben sehnt:

[...] sie sieht den Zar schniefend an, „außerdem muß ich eigentlich echt anfangen fürs Abi zu lernen ... das schaffe ich nie, nie!“ [...] „Ach, es gibt so viele Dinge, über die ich mal mit jemandem sprechen will ... zum Beispiel muß ich sehr oft über Alice und Petra nachdenken ... das traue ich mich kaum auszusprechen ... aber manchmal beneide ich sie ... mein Leben ist so anstrengend, und jeden Tag ist alles anders [...]“ (SZ 148)

4.4.7 Fazit

Ada verwandelt somit durch ihre Handlungen bestimmte Orte, die als Nicht-Orte im Sinne Marc Augés gelten können, wie beispielsweise die von ihr aufgesuchten Hinterhöfe und verlassenen (Treppen-)Häuser in relationale Orte. Durch intime Aktivitäten und Interaktion mit dem Raum, einem sogar verbalen Austausch mit fiktionalen, mit dem Ort verbundenen Charakteren macht sie diese Orte zu Sphären der Geborgenheit, an denen sie sich öffnen kann. Sie tritt zudem für die Bewahrung dieser Orte ein: Obwohl Ada den Stadtdiskurs gerne durch ihre eigene Handschrift erweitert und Zeichen spielerisch verändert, verhindert sie mit Nachdruck, dass der Zar von einem Nachbarn übermalt wird (vgl. SZ 151). In diesem Ausnahmefall plädiert sie somit für das Überleben einer traditionsbehafteten Figur als Repräsentant eines patriarchalischen Systems. Wie Corinna Heipcke bemerkt, werden „Dücker’s attempts at postmodernism“ unterlaufen „by her protagonists’ nostalgia, reflected in Ada’s occasional longing for an ordered life and Katharina’s final identity experiment“⁶³¹. Die postmoderne Flaneurin Ada, wie auch andere Protagonisten_innen des Romans *Spielzone*, sehnen sich insgeheim nach herkömmlichen Lebensentwürfen und Stabilität mit einem festen Ort der Zugehörigkeit. Das Fragmentarische ihrer Lebensentwürfe ist kurzfristig aufregend und interessant, jedoch kein denkbare Modell auf längere Sicht. Denn wie bereits der Titel des Romans besagt, befinden sich die Protagonisten in einer Spielzone, demnach in einer Experimentierzone, die begrenzt ist und letztlich aufgrund des Spielcha-

⁶³¹ Heipcke, *The new Berlin-Roman*, S. 59.

rakters auch eine zeitliche Befristung hat. Mit Bezug auf Parsons⁶³² (siehe Kapitel 2.4.2) repräsentiert die Flaneurin und Sammlerin Ada eine weibliche Sichtweise auf die deutsche Großstadt zum Ende des 20. Jahrhunderts; durch ihr Formen und das Eingreifen in die Gestaltung des Stadtraumes schafft sie eine individuelle Bindung an den Raum, schafft Privatsphären an zuvor undenkbaeren Orten und verbindet so verschiedene Zeitebenen miteinander. Obwohl sie nach vorne hin eine postmoderne, ungebundene Lebensweise postuliert, kreierte sie durch ihre subversiven Handlungen eigene Orte der räumlichen Zugehörigkeit und schafft somit eine – wenn auch subtile – Gegenbewegung in Zeiten der durch die Globalisierung ausgelösten räumlichen Auflösung.

⁶³² Vgl. Parsons, Introduction, S. 14f.

5 JENNY ERPENBECK: *HEIMSUCHUNG* (2008)

In ihrem Roman *Heimsuchung*⁶³³ aus dem Jahr 2008 evoziert Jenny Erpenbeck im Gegensatz zu den bisher untersuchten Texten von Judith Hermann und Tanja Dückers keinen urbanen Raum, sondern eine scheinbar ländliche Idylle und stellt ein Haus ins Zentrum ihres Plots, das im Laufe der historischen Ereignisse im Deutschland des 20. Jahrhunderts von verschiedenen Besitzern und Besatzern bewohnt wird. In dem autobiographisch motivierten Roman⁶³⁴ wird das Geschehen auf dem Landstück bereits im Prolog relativierend in einen größeren zeitgeschichtlichen Kontext von vierundzwanzig Tausend Jahren eingeordnet. Es ist hier von der Entstehung des so genannten „Märkischen Meers“ (HS 10) die Rede, dem heutigen Scharmützelsee, dem Theodor Fontane auf seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg diesen Namen verliehen haben soll,⁶³⁵ an dem sich die folgenden in *Heimsuchung* geschilderten Ereignisse abspielen. Jenny Erpenbeck verortet ihren Roman somit – ähnlich wie Judith Hermann ihre Erzählung *Diesseits der Oder* (siehe Kapitel 3.2.2) – auf einem Grundstück im Märkischen in der Nähe von Berlin.

Der Roman, bestehend aus elf Episoden, erzählt die Geschichte des Hauses über die Zeitspanne vom Wilhelminischen Kaiserreich bis Ende des 20. Jahrhunderts. Dabei thematisiert Erpenbeck die historischen Ereignisse aus Sicht der Bewohner des Grundstücks und schafft auf diese Weise eine räumliche Verbindung zwischen dem scheinbar abgelegenen ländlichen Gebiet und

⁶³³ Erpenbeck, Jenny: *Heimsuchung* [2008]. Frankfurt a.M.: Eichborn ⁷2009. Im weiteren Verlauf erfolgen die Angaben unter der Sigle [HS] im Text.

⁶³⁴ Vgl. Döbler, Katharina: Großmutter klein Häuschen. Jenny Erpenbeck schreibt über die Sehnsucht, eine Heimat zu haben – in einem Sommerhaus am See, in den Tiefen der Erinnerung. In: *Die Zeit* Nr. 23, 29. Mai 2008, S. 60.

⁶³⁵ Die Bezeichnung „Märkisches Meer“ für den in Brandenburg gelegenen Scharmützelsee soll auf Theodor Fontane zurückgehen. Es lassen sich in seinen Werken zwar Beschreibungen des Scharmützelsees finden, wie beispielsweise in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1881), die Bezeichnung des Sees in diesem Wortlaut bleibt jedoch unbelegt, obwohl sie in zahlreichen Texten wie im Tourismus noch heute verwendet wird. Die Unauffindbarkeit der Bezeichnung in Fontanes Werk belegt auch Albert Burkhardt: „Eine neue Zeit brach an, auch am ‚Märkischen Meer‘. Diese treffende Bezeichnung soll übrigens auf Fontane zurückgehen, wie immer wieder zu lesen ist, doch ließ sich bisher in seinen Werken, Briefen und sonstigen Aufzeichnungen trotz aller Nachforschungen keine Belegstelle dafür finden“. In: *Auf Fontanes Spuren*. Leipzig: Brockhausverlag 1978, S. 62.

den zentralen Orten des Geschehens in Deutschland. Voneinander getrennt werden die Episoden durch kurze Kapitel über eine mythisch anmutende Gärtner-Figur, die das Grundstück bis Ende des 20. Jahrhunderts unermüdlich zu bebauen und zu bepflanzen scheint. Dabei folgt der sich an der Grenze zwischen Kultur und Natur befindende Gärtner stets den Anweisungen der jeweiligen Bewohner des Grundstücks.

Das von Erpenbeck dargestellte Grundstück am Scharmützelsee bietet aufgrund seiner räumlichen Anlage eine geeignete Grundlage für die raumkonstruktivistische Analyse. Die Verschränkung von individueller Geschichtsschreibung (in Form von Erpenbecks eigener Familiengeschichte, aber auch aus der Perspektive der Protagonist_innen) und kollektiver Geschichtsschreibung auf der Basis eines Hauses macht den Roman besonders im Hinblick auf die Verschränkung von Raum und Erinnerung sowie in Bezug auf räumliche Kodierungen von Zentrum und Peripherie hinsichtlich der Beteiligung am historischen Geschehen des 20. Jahrhunderts interessant. Vor der Analyse von Erpenbecks Text aus topographischer Perspektive soll jedoch im Folgenden ein Überblick über die bisherigen Untersuchungen zu *Heimsuchung* gegeben werden, wobei aufgrund der Fülle an Untersuchungen eine repräsentative Auswahl getroffen wird, die einen Einblick in die verschiedenen thematischen Ansätze geben soll.

5.1 Forschungsstand

Eine Sichtung der bisherigen literaturwissenschaftlichen Beiträge zu Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* (2008) stellt die Beschäftigung mit drei übergeordneten Themenschwerpunkten in den Vordergrund. Zum einen wird Erpenbecks Roman in den Erinnerungsdiskurs eingeordnet, wobei *Heimsuchung* damit selbst zu einem Erinnerungsort wird. In diesen Analysen geht es vor allem um Erpenbecks Konstruktion der Täter-/Opferdichotomie mit Bezug auf den Holocaust, die Darstellung der körperlichen Einschreibung von historischen Prozessen sowie die Rolle von Alltagsgegenständen als Erinnerungsträger. Als zweite thematische Gruppe können räumliche Lesarten von Erpenbecks Roman ausgemacht werden, die sich vornehmlich mit der Konstruktion und Suche nach Heimat befassen, jedoch auch das im Roman darge-

stellte Verhältnis von Natur und Kultur untersuchen. Ein letzter Themenschwerpunkt befasst sich schließlich mit Erpenbecks dargestellter Auffassung von Zeit.

5.1.1.1 *Heimsuchung und Erinnerung*

Withold Bonner beschäftigt sich in seinem vergleichenden Beitrag mit Erpenbecks *Heimsuchung* und dem Roman *Eine Frau in Berlin* (2003 [1954], Anonyma) mit der Darstellung des Opfer-/Täterdiskurses im Kontext des Holocaust.⁶³⁶ Während sich in *Eine Frau in Berlin* bereits keine eindeutig dichotome Konstruktion von Opfer- und Täterdiskursen aufzeigen lasse, seien die Grenzen in *Heimsuchung* noch durchlässiger. Anhand der Darstellung einer Vergewaltigungsszene durch einen sowjetischen Rotarmisten könne nicht mehr eindeutig festgestellt werden, wer Sieger und wer Besiegter sei. In seiner Untersuchung dieser Episode des Romans macht Bonner deutlich, dass das von Aleida Assmann entworfene normativ und hierarchisch angelegte Bezugssystem zur Überwindung des einfachen Opfer-/Täterstatus nicht mehr greife und stattdessen der Mangel eines symbolischen Gedächtnisortes freigelegt werde, an dem die Art des Leidens der Architektenfrau, demnach das Leiden in einer dualen Rolle, gewürdigt werden könne. Erpenbecks Roman legt Bonner zufolge daher zum einen eine Leerstelle im gesamtdeutschen Gedächtnisdiskurs frei, überwindet darüber hinaus jedoch das Schweigen der Großelterngeneration, die keine aktive Rolle gegenüber antisemitischen Tendenzen in der Sowjetunion eingenommen hat und in ihrer eigenen Opferhierarchie andere den verfolgten Juden vorgezogen hatten.

⁶³⁶ Vgl. Bonner, Withold: Vielleicht besteht der Krieg nur in der Verwischung der Fronten. Zur Problematik dichotomer Täter- und Opferdiskurse am Beispiel von *Eine Frau in Berlin* (Anonyma) und *Heimsuchung* (Jenny Erpenbeck). In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 37 (2011), S. 24-41. Vgl. zur Darstellung der Vergewaltigung und zum Opfer-/Täterdiskurs in *Heimsuchung* auch Krimmer, Elisabeth: The Representation of Wartime Rape in Julia Franck's *Die Mittagsfrau* und Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung*. In: Gegenwartsliteratur 14 (2015), S. 35-60. Zur Darstellung der Opfer-/Täterdichotomie, zum Thema Schuld und Vergangenheitsbewältigung in *Heimsuchung* im Vergleich mit anderen Romanen vgl. zudem Gerstenberger, Fictionalizations, S. 95-114; Schubert, Katja: Kein Zivilisationsbruch. Wahrscheinliche Geschichte. *Heimsuchung* (2007) [sic!] und *Aller Tage Abend* (2012) von Jenny Erpenbeck. In: Hähnel-Mesnard, Carola / Schubert, Katja (Hrsg.): Störfall? Auschwitz und die ostdeutsche Literatur nach 1989. Berlin: Frank & Timme 2016, S. 91-108. Vgl. zu Aspekten der Geschichtsschreibung in *Heimsuchung* zudem Bannasch, Bettina: Der Garten Eden in zwölf quadratischen Kapiteln. Anmerkungen zu Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* (2008). In: Marx, Friedhelm / Catanie, Stephanie (Hrsg.): Über Grenzen: Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen: Wallstein 2015, S. 31-47.

In ihrem Beitrag *Holocaust und Exil der deutschen Juden in Ursula Krechels „Shanghai fern von wo“ und Jenny Erpenbecks „Heimsuchung“*⁶³⁷ vergleicht Izabella Golec einen Roman einer Autorin der Tochtergeneration mit einem Text einer Autorin der Enkelgeneration von in den Krieg involvierten Angehörigen. Sie verfolgt dabei die Frage, ob die Generationenzugehörigkeit Einfluss auf die Art der literarischen Vergangenheitsbewältigung und die Darstellung des Opfer-/Täterdiskurses nehme. Die von ihr verglichenen Texte wurden im selben Jahr verfasst, unterscheiden sich ihr zufolge jedoch grundsätzlich bezüglich der Konstruktion von Siegern und Besiegten. Während Ursula Krechel in ihrem Roman über jüdische Flüchtlinge im Shanghaier Exil als Vertreterin der Kindergeneration des Holocaust das deutsche Leiden nicht thematisiere, beschäftige sich Erpenbeck mit dem privaten Schicksal der betroffenen Generation. Anders als Ursula Krechel versuche Erpenbeck eine Verbindung zu ihrer Großelterngeneration aufzubauen und involviere den Roman damit in einen neuen Opferdiskurs, der von den Leiden der Angehörigen der Kriegsgeneration handle; damit trägt sie Golec zufolge zu einer Relativierung der deutschen Schuld bei.

Halina Ludorowska geht in ihrer Analyse zur Geschichtsdarstellung in *Heimsuchung* auf Erpenbecks eigene DDR-Vergangenheit ein: Der Einfluss der DDR-Geschichte sei nicht zu überlesen, Erpenbeck dekonstruiere in ihrem Text jedoch ostdeutsche Mythen und Tabus. Das im Roman dargestellte Grundstück sei ein klassischer Generationenort nach Aleida Assmann und bestätige in seiner Konstruktion die These von Anke Bennholdt-Thomsen, dass sich in Räumlichkeiten Erinnerungen festmachen würden, die sonst verloren wären. In ihrer Geschichtsdarstellung auf dem Grundstück sei das Haus somit ein Stabilitätsfaktor, anhand dessen Erpenbeck verschiedene Ereignisse der deutschen Geschichte darstelle. Dem Leitmotiv des Verlusts folgend spart sie Ludorowska zufolge jedoch vieles aus und tritt der DDR-Ideologie durchaus skeptisch entgegen. Indem die Autorin Schicksale aus privater Sicht erzählt

⁶³⁷ Vgl. Golec, Izabella: Holocaust und Exil der deutschen Juden in Ursula Krechels *Shanghai fern von wo* und Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*. In: Krzysiak, Lucyna (Hrsg.): *Blickpunkte der Germanistik. Literatur- und Kulturwissenschaft, Linguistik und Fremdsprachendidaktik*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 13-25.

und mit DDR-Tabus bricht, liefert sie einen wesentlichen Teil zu einer gesamtdeutschen Literatur der Nachwendezeit.⁶³⁸

Franziska Meyer befasst sich ebenfalls mit dem Spannungsfeld von privater Erinnerung und historischen Fakten aus Erpenbecks eigener Familiengeschichte. Meyer stellt fest, dass die Autorin in ihrem Roman *Heimsuchung* ihre eigenen an das Grundstück gebundenen Familien- und Kindheitserinnerungen korrigiert und damit herkömmliche Arten der Gedächtnisarbeit herausfordert. Über die Reflexion von privatem Erleben werden die Einzelschicksale zu Stellvertretern von kollektiver Erfahrung, die nicht wie im herkömmlichen Sinne durch das Band der Genealogie miteinander verbunden sind. Der Leser werde im Roman mit einem neuen Tatort der Gewalt konfrontiert, der auf diese Weise in das Gedächtnis der Gegenwart zurückkehre. Somit nehme Erpenbeck durch neue Perspektiven eine Umcodierung herkömmlicher Erinnerungsorte vor. Durch die Spannung erzeugende ständige Anwesenheit des Abwesenden konstruiere Erpenbeck einen neuen Ort des deutschen Verbrechens. Im Verfahren des so genannten Postmemory vertraue Erpenbeck in ihrem Schreiben dabei nicht auf private Familienerinnerungen, sondern gleiche diese mit historischem Wissen ab und schreibe ihr privates Gedächtnis um.⁶³⁹

Mit Erinnerungsorten in Jenny Erpenbecks Werk beschäftigt sich auch Anke S. Biendarra, die in ihrem Artikel⁶⁴⁰ zwei Romane der Autorin einer genauen Analyse hinsichtlich ihrer Eignung als gesamteuropäische Erinnerungsorte unterzieht. Sie untersucht dabei auf der Basis des Konzeptes der Postmemory nach Marianne Hirsch, inwiefern deutsche Geschichte als mit der europäischen verflochten dargestellt wird. Die so genannte post-memorial-culture, in die sie auch Jenny Erpenbeck einordnet, umfasst Autor_innen, die Geschichte nicht direkt, sondern transgenerationell erlebt haben, und diese aus

⁶³⁸ Ludorowska, Halina: Deutsche Geschichte in den Augen der Enkelkinder (Jenny Erpenbeck: *Heimsuchung*). In: Golec, Janusz / Lühe, Irmela von der (Hrsg.): Geschichte und Gedächtnis in der Literatur vom 18. bis 21. Jahrhundert. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2011, S. 253-262.

⁶³⁹ Meyer, Franziska: Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* als Korrektur von Familienerinnerungen. In: *Gegenwartsliteratur* 11 (2012), S. 324-343.

⁶⁴⁰ Biendarra, Anke S.: Jenny Erpenbecks Romane *Heimsuchung* (2008) und *Aller Tage Abend* (2012) als europäische Erinnerungsorte. In: Marx, Friedhelm / Schöll, Julia (Hrsg.): Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks. Göttingen: Wallstein 2014, S. 125-143. Vgl. zum Thema Elbe und Erinnerungsort auch Kramer, Sven: Der Grenzraum Elbe in Prosawerken der Berliner Republik. Zu Romanen von Jan Böttcher, Jenny Erpenbeck, Reinhard Jirgl und Arnold Stadler. In: Kramer, Sven / Schierbaum, Martin (Hrsg.): Spuren der Zeitgeschichte im Kulturraum Elbe. Springe: Zu Klampen 2012, S. 121-133.

einer größeren Distanz über eine imaginative Aneignung aufarbeiten. Im Kontext der *transcultural memory studies* stellt sie fest, dass besonders Literatur als politisch sensibleres Medium dazu geeignet ist, eine gemeinsame europäische Gedächtniskultur zu etablieren, wenn kulturspezifische Traditionen und Überlieferungen auseinandergehen. Sie ordnet *Heimsuchung* in diesen Kontext der transkulturellen Gedächtnisstudien ein, da der Roman über die Gestaltung der Verflechtung des Grundstücks über nationale Grenzen hinweg zu einer gesamteuropäischen Erinnerungskultur beitrage. Über seine ungewöhnliche Anlage eröffne er den Lesern neue, ungewohnte Perspektiven auf die europäische Geschichte.

Inga Probst thematisiert in ihrer Untersuchung von *Heimsuchung* den Zusammenhang von Erinnerung, Körper und Geschlecht.⁶⁴¹ Durch das Befürworten des Aufbruchs von Genealogien unterscheidet sich der Roman von der so genannten Väterliteratur der 1970er Jahre, die sich von der Elterngeneration abgewendet habe, und fülle stattdessen Lücken der eigenen Familiengeschichte auf. Über das fragmentarische Erzählen entstehe bei Erpenbeck eine neue Form des Erschreibens von Familienzugehörigkeit. Besonders das Haus am See werde im Roman zu einem Ort, der Erinnerung stabilisiere und speichere. Probst nennt das Haus und den See somit einen *lieux de mémoire* im Sinne Pierre Noras, jedoch ohne die von Assmann postulierte genealogische Kontinuität. Zudem äußerten sich Erinnerungen in Erpenbecks Roman in körperlichen Einschreibungen; über das Körperliche werde in *Heimsuchung* dem Vergessen und der Entkörperlichung entgegengearbeitet. Probst beschäftigt sich darüber hinaus mit den Zusammenhängen der Hervorbringung von Erinnerung und der Produktion von Geschlecht sowie mit geschlechterstereotypen binären Modi der Erinnerung. So sieht sie Parallelen zwischen der räumlichen Anlage der Handlung und Geschlechterzuschreibungen: Hierarchische Geschlechterkonstellationen würden im Roman durch soziale Raumzuweisungen aufrechterhalten; dabei handele es sich jedoch um eine reflektierte Fortschreibung, die gerade eine dichotomische Anlage offenlegen wolle.

⁶⁴¹ Probst, Inga: Auf märkischem Sand gebaut. Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung. In: Nagelschmidt, Ilse / Probst, Inga / Erdbrügger, Torsten (Hrsg.): *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Berlin: Frank & Timme 2010, S. 67-88.

Objekte des Alltags stehen im Zentrum von Gillian Pyes Untersuchung, die ihr zufolge in Erpenbecks Prosa eine fruchtbare Analysebasis für die Erkundung von Identitäten darstellen. In den beiden Romanen *Heimsuchung* und *Dinge, die verschwinden* hätten Alltagsgegenstände eine besondere Bedeutung im Kontext der deutschen Nachwendidentität. Das Verhältnis von privatem und öffentlichem Gedächtnis werde darüber neu definiert und schließe dabei geschlechterspezifische Fragestellungen mit ein. Dinge gingen Beziehungen mit Menschen ein und bestimmten darüber deren Handlungen und Verhalten; diese förderten Übergangs- und Zerstörungsprozesse zutage. In *Heimsuchung* geht es ihr zufolge besonders um das Verhältnis von Gegenständen und Geschichte, wobei Gegenstände zu Zeitzeugen würden und eine Vielfalt an Perspektiven auf die Geschichte offenlegten. Besonders im Akt des Hausbauens sieht Pye den Versuch, eine Art von Kontinuität herzustellen. Über die Besitztümer der Judenfamilie wird an deren durch den Holocaust verkürzte Existenz gedacht, denn die Entfernung von persönlichem Besitztum steht hier für die Entmenschlichung des Lebens. Mit ihrer Darstellung des Verhältnisses zwischen Gegenständen und Menschen erkunde Erpenbeck somit das Verhältnis von Geschichte und Alltagsleben, von Gedächtnis und Vergessen. Gegenstände würden in Erpenbecks Texten zu Gedächtnisträgern, die jedoch auf paradoxe Weise auch das Vergessen repräsentierten. Somit sei durch die ständige Anwesenheit des Abwesenden eine gleichzeitige Existenz mehrerer Leidensnarrative möglich.⁶⁴²

Auch Julia Schöll nimmt eine Analyse der Darstellung von Objekten sowie darüber hinaus der Sprach-Ordnungen in *Heimsuchung* vor. Sie erklärt, dass in der Postwendeliteratur eine verstärkte Hinwendung zu materiellen Gegenständen stattfindet, die nicht mehr nur bloße Requisiten seien, sondern die Rolle von Akteuren einnehmen und so mit Bedeutung aufgeladen würden. Jenny Erpenbeck stellt ihr zufolge in *Heimsuchung* eine gewisse Ordnung über die Anordnung von Objekten her, die jedoch eher von widerspenstiger und störrischer Art sind. Über das Verschwinden von Dingen ergibt sich die Frage nach dem Sein als solches und Objekte verweigern ihren Symbolcharakter, indem

⁶⁴² Vgl. Pye, Gillian: Jenny Erpenbeck and the Life of Things. In: Heffernan, Valerie / Pye, Gillian (Hrsg.): *Transitions: Emerging Women Writers in German Language Literature*. Amsterdam: Rodopi 2013, S. 111-130.

sie ihre Bedeutung nicht mehr preisgeben. In Erpenbecks Roman sei im Raum Geschichte als Geschichtetes erfahrbar und der See die Verbindung zwischen der Materie und den Subjekten. Gegenstände seien zwar mit Geschichten aufgeladen, legten ihre Bedeutung jedoch nicht offen und sorgten so für einen Bruch im kommunikativen Gedächtnis. Zudem erhielten Wörter in Jenny Erpenbecks Werk oftmals ein Eigenleben und dadurch einen emanzipatorischen Charakter. In *Heimsuchung* hat nur die jüdische Familie konkrete Eigennamen, die explizit für eine Genealogie sorgen. Über dieses exzeptionelle Benennen der Holocaust-Opfer werden ihre Namen zu einem Mahnmal ähnlich einem Stolperstein.⁶⁴³

Zuletzt soll im Kontext des Erinnerungsdiskurses noch eine Untersuchung von Nancy Nobile erwähnt werden, die sich mit intertextuellen Bezügen zu Texten der deutschen Romantik und deren Funktion im Kontext des Romans *Heimsuchung* beschäftigt. Sie erläutert zunächst die expliziten Erwähnungen der Texte von Hölderlin (*Die Heimath*) und Goethe (*Wanderers Nachtlied II*) in der Eingangsepisode über Klara, bevor sie weitere sechs implizite Anspielungen auf romantische Texte in Form von Handlungselementen und Metaphorik herausarbeitet. Dabei fungiert die Eingangsepisode mit ihrer wiederholten Evokation von Verstecken Nobile zufolge als thematischer Rahmen für die folgenden verborgenen Anspielungen. Mit ihren Anspielungen auf die Narrative der Romantik reihe sich Erpenbeck in eine Linie mit DDR-Autor_Innen ein, die gegen Ende der 1960er Jahre romantische Texte neu bewertet und in ihr literarisches Schaffen integriert hätten; darüber hinaus konterkariere sie über die Anspielungen jedoch die auffällige Vergesslichkeit der Figuren in *Heimsuchung* und halte den Leser über ihr intertextuelles Verfahren zu ständiger Wachsamkeit an. Die subtilen Anspielungen auf die Vergangenheit bildeten zudem einen Kontrast zur soliden Struktur des Hauses, unter der eine Vielzahl an versteckten Stimmen ihre Meinungen äußerten.⁶⁴⁴

⁶⁴³ Vgl. Schöll, Julia: Wörter und Dinge. Jenny Erpenbecks Text- und Objektästhetik. In: Marx/Schöll (Hrsg.), *Wahrheit und Täuschung*, S. 37-53.

⁶⁴⁴ Vgl. Nobile, Nancy: „Ihr Erbeil“: The Legacy of Romanticism in Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung*. In: *Gegenwartsliteratur* 14 (2015), S. 61-83.

5.1.1.2 Räumliche Lesarten von Heimsuchung

Mary Cosgrove untersucht den Roman *Heimsuchung* in Hinblick auf das Konzept des ‚terrain vague‘ (Ignasi de Solà-Morales) und des ‚Nicht-Orts‘ (Marc Augé). Der Roman invertiert Cosgrove zufolge das traditionelle Konzept von Heimat und verwandelt den dargestellten Raum in eine Art Anti-Heimat. Die Autorin konzipiere Heimat als terrain vague, als ein Gebiet außerhalb des funktionierenden Alltags, das vor allem Vergänglichkeit aufweise. Die Einbettung in einen geologischen und historisch übergeordneten Kontext untergräbt Cosgrove zufolge den Wunsch der Protagonist_innen nach Heimat als abgeschlossenem Raum. Heimat sei zudem immer auf der Enträumlichung anderer Menschen aufgebaut, das heißt kein Ort sei nur einer Person zugehörig. Erpenbeck kritisiere in der Figur des Gärtners zudem die Ideologie der DDR, die trotz unermüdlichen Arbeitens keinen Bestand gehabt habe. Heimat sei folglich ein Nicht-Ort im Sinne Augés, denn das Postwende-Deutschland markiere einen provisorischen Ort und die Wende ein Ereignis, das Heimat unmöglich mache. Zudem verdeutliche das Ende des Romans, an dem die unberechtigte Besitzerin das Haus verlassen muss, dass der Nicht-Ort des gegenwärtigen Deutschlands geschlechterspezifische Konnotationen aufweise und Deutschland zu einem einsamen weiblichen Nicht-Ort mache.⁶⁴⁵

Davon ausgehend, dass Heimat vor allem das Verhältnis eines Menschen zu einem begrenzten Territorium sei, das Schutz verheiße, kommt Kathrin Schuchmann zu dem Schluss, dass Erpenbeck in ihrem Roman Heimat nicht als stabiles Konzept entwirft, sondern dem Herkunftsort eine dezentrierende Funktion zuschreibt, die biographische Brüche offenlegt. Heimat sei zwar im Haus als konkretem Ort entworfen, das Gebäude sei jedoch brüchig und werde immer wieder mit Verlust in Verbindung gebracht. Das Haus als Sinnbild von Sicherheit wird ihr zufolge wiederholt zu einem Ort der Gewalt und somit eher zu einem Sehnsuchtsort als zu einem realen Ort. Darüber hinaus wird die Provinz in *Heimsuchung* nicht als Idyll inszeniert, sondern ist stets mit dem Globalen verbunden und stellt die Sesshaftigkeit der Menschen in Frage. Im Kontext der Erinnerung geht Schuchmann anschließend mit Bezug auf

⁶⁴⁵ Vgl. Cosgrove, Mary: *Heimat as Nonplace and Terrain Vague* in Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung* and Julia Schoch's *Mit der Geschwindigkeit des Sommers*. In: *New German Critique* 39/2 (2012), S. 63-86.

Aleida Assmanns Erinnerungstheorie auf die Bedeutung von konkreten Orten für die Erinnerung ein und macht im Anschluss an Reinhard Koselleck deutlich, wie an verschiedenen Textstellen im Roman die räumliche Schichtung der Zeit dargestellt wird. Im Haus als Gedächtnisort würden besonders die Winkel und Schränke im Sinne Gaston Bachelards zu Speichern der Erinnerung.⁶⁴⁶

In *Reconsidering Heimat: Jenny Erpenbecks novel „Heimsuchung“*⁶⁴⁷ konstatiert Kramer, dass mit der deutschen Wiedervereinigung auch eine Forderung nach einer Neudefinition des Konzeptes Heimat einhergeht. Jenny Erpenbeck scheine mit ihrem Roman *Heimsuchung* zwar mit herkömmlichen, in der Provinz verorteten Heimatkonzepten übereinzustimmen, schlage jedoch bei genauerer Analyse in *Heimsuchung* eine abgewandelte Definition von Heimat vor. In ihrem Roman seien die Protagonist_innen stets dabei ihre Heimat zu konstruieren, erlebten diese jedoch als etwas, das entweder noch angestrebt werde oder bereits vergangen sei. Erpenbeck individualisiere das Konzept Heimat und stelle zudem eine zeitliche Ebene des Heimatkonzepts dar. Der Bezug zu einem Ort wie im Roman verändere sich je nach historischen Umständen und werde stets neu definiert. Heimat sei somit etwas Vergängliches und einem steten Wandel unterworfen. Abschließend stellt Kramer fest, dass die Autorin ein post-nationales Konzept von Heimat entwerfe, indem sie sich von herkömmlichen deutschen Interpretationen entferne, weil *Heimsuchung* als heterotoper und -chroner Ort im Sinne Michel Foucaults gesehen werden könne.

Axel Goodbody diskutiert in seinem Aufsatz zur Konstruktion von Heimat in Erpenbecks *Heimsuchung* die Rückkehr eines Heimatbegriffes im Kontext von wachsender Mobilität im Zuge der Globalisierung und bezeichnet Erpenbecks Text als einen Heimatroman, der Heimat aufgrund ihrer Vergänglichkeit als Illusion konstruiere und ein utopisches Heimatideal hochhalte, das sich durch den Einklang von Gesellschaft und Natur auszeichne und nur durch Offenheit und Gemeinschaft möglich sei. Aus posthumanistischer Perspektive löst sich in Erpenbecks Roman Goodbody zufolge die Mensch-Natur-

⁶⁴⁶ Vgl. Schuchmann, Kathrin: „Die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus“. Heimat und Erinnerung in Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*. In: Zagreber Germanistische Beiträge 22 (2013), S. 53-69.

⁶⁴⁷ Kramer, Sven: *Reconsidering ‚Heimat‘: Jenny Erpenbecks novel Heimsuchung* (2008). In: Gratzke, Michael / Hutton, Margaret-Anne / Whitehead, Claire (Hrsg.): *Reading in Twenty-First-Century European Literatures*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang 2013.

Dichotomie auf, indem die Autorin Alltagsdinge evoziert, die in den Figuren Gefühle hervorrufen und das emotionale Engagement der Protagonisten einfordern. So finde man in *Heimsuchung* eine wechselseitige Beeinflussung von Mensch und Natur, wobei die Natur einen aktiven Part gegenüber dem Menschen einnehme; dies stehe im Kontrast zu herkömmlichen Konstruktionen von Heimat, in denen der Mensch eine aktivere Rolle eines Mitgestalters habe.⁶⁴⁸

Urte Stobbe untersucht in ihrem Aufsatz zu Erpenbecks *Heimsuchung* das Schreiben von Naturprozessen im Kontext einer Rückkehr zum Biologismus als Gegenbewegung zum Kulturalismus, in dessen Rahmen der Mensch und die Natur verstärkt als essentialistisch aufgefasst werden. Auf Basis des Prologs stellt Stobbe fest, dass Erpenbeck die Vergänglichkeit der menschlichen Kultur evoziert und an natürlichen Prozessen orientiert eine Kontinuität inszeniert, die sich in geologischen Erinnerungsschichten ablagert, was die Frage nach der Stellung des Menschen zwischen Kultur und Natur aufbringe. Erpenbecks Figurendarstellung verstärke biologische Erklärungsansätze, setze den Menschen sogar den Pflanzen gleich und relativiere damit kulturalistische Herangehensweisen. Die Grenze zwischen Natur und Kultur werde somit durchlässig, am Ende des Romans werde das Grundstück durch den Abriss des Hauses wieder in seinen natürlichen Zustand zurückgeführt und einzig das Schreiben sei eine Kulturpraxis von Dauer.⁶⁴⁹

5.1.1.3 Das zeitliche Paradigma in Heimsuchung

Ulrike Vedder behandelt in ihrem Beitrag zum Sammelband *Wahrheit und Täuschung* über das Werk Jenny Erpenbecks das Thema der Zeit in verschie-

⁶⁴⁸ Vgl. Goodbody, Axel: Heimat als utopischer Raum der Intra-aktion zwischen Mensch und Natur: zur Figurendarstellung in Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung*. In: *Komparatistik online* 2 (2015), S. 85-99. Vgl. zum Thema Heimat in Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* auch Bonner, Withold: Konstruktionen von Heimat. Hedda Zinner, Anna Seghers, Christa Wolf und Jenny Erpenbeck. In: Hess-Lüttich, Ernest W.B. / Maltzan, Carlotta von / Thorpe, Kathleen (Hrsg.): *Gesellschaften in Bewegung: Literatur und Sprache in Krisen- und Umbruchszeiten*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2016, S. 221-237.

⁶⁴⁹ Vgl. Stobbe, Urte: Nach der Natur. Biologismen und Erzählverfahren bei Jenny Erpenbeck (*Heimsuchung*) und Judith Schalansky (*Der Hals der Giraffe*). In: *KulturPoetik* 16/1 (2016), S. 89-108. Vgl. zum Verhältnis von Natur und Kultur in Erpenbecks Roman *Heimsuchung* zudem Snyder, Maria: The View from the Parking Lot: Political Landscapes and Natural Environments in the Works of Brigitta Kronauer and Jenny Erpenbeck. In: Daffner, Carola / Muellner, Beth A. (Hrsg.): *German Women Writers and the Spatial Turn: New Perspectives*. Berlin: De Gruyter 2015, S. 229-245.

denen Texten der Berliner Autorin.⁶⁵⁰ Dabei beschäftigt sie sich mit dem in den Texten repräsentierten genealogischen Denken, den unterschiedlichen zugrundeliegenden Zeitmodellen und der Rolle des Todes. Mit Bezug auf das Gesamtwerk Jenny Erpenbecks wie auch konkret auf den Roman *Heimsuchung* bezogen stellt sie fest, dass Erpenbecks Prosa eher unterbrochene Genealogien aufweist als ein lineares Erzählen im Sinne von chronologischen Abläufen und einer klaren Generationenfolge; diese Art des Erzählens werfe erst die Frage nach Nachkommenschaft auf. In *Heimsuchung* sei zwar eine Verkettung durch die Kapitelstruktur gekennzeichnet, der werde jedoch auf thematischer Ebene entgegengearbeitet, da das Sommerhaus ständig wechselnde Besitzer aufweise und schließlich selbst verschwinde. Ein weiterer Ausdruck des Genealogiebruchs sei die Kinderlosigkeit der Architektenfrau, welche ein Spannungsverhältnis zum stabilitätsstiftenden Haus evoziere. Mit Bezug auf die verschiedenen dargestellten Zeitmodelle arbeitet Vedder heraus, dass sich in Erpenbecks Werk drei verschiedene Arten der Zeit feststellen lassen: die Menschenzeit, die Naturzeit und die so genannte Dingzeit. Der Menschenzeit ist in *Heimsuchung* eine Naturzeit gegenübergestellt. Die Dingzeit repräsentiert in Objekten verdeutlicht, dass Dinge die menschliche Zeit überleben und sogar in Frage stellen. Besonders in *Heimsuchung* wird ihr zufolge zudem eine Verbindung der Lebenden mit den Toten bzw. eine Anwesenheit der Toten evoziert, etwa repräsentiert in Gerüchen oder Objekten, die die Geschichte ihrer ehemaligen Besitzer bewahren können.

In den folgenden Analysen sollen nun wichtige räumliche Aspekte aus den bisherigen Analysen aufgegriffen und durch weitere Perspektiven ergänzt werden. So bietet Jenny Erpenbecks Roman über das abgelegene Grundstück eine geeignete Grundlage für die Untersuchung der evozierten Inselmetaphorik, die über die Darstellug von kontinuierlichen Grenzüberschreitungen eine Abgrenzung zum ‚Festland‘ konterkariert und eine aktive Beteiligung des scheinbar randständigen Grundstücks am historischen Geschehen verdeutlicht. Darüber hinaus soll Katharina Schuberts Beitrag zum Haus als Speicher der Erinnerung ergänzt werden, indem untersucht wird, inwiefern Erpenbeck das Haus und die

⁶⁵⁰ Vedder, Ulrike: Lebensläufe: Zeit und Genealogie in Jenny Erpenbecks Literatur. In: Marx/Schöll (Hrsg.), Wahrheit und Täuschung, S. 55-66.

kleinen Schlupfwinkel als Speicher von positiven Erinnerungen herausfordert. Abschließend wird im Anschluss an Cornelius Castoriadis' Theorie zu verschiedenen zeitlichen Ebenen eine ausführliche Analyse der Darstellung der Verschränkung von Raum und Zeit vorgenommen.

5.2 Insel der Heimsuchung: Grenzüberschreitungen als Negation des Insularen

Erpenbecks Roman *Heimsuchung* wird im Anschluss an den Prolog mit der Episode über einen Schulzen und seine vier Töchter im traditionsbehafteten Wilhelminischen Kaiserreich eröffnet. Des Schulzen vierter Tochter Klara steht als Erbteil ein Waldstück zu; aufgrund unglücklicher Umstände hat jedoch keine der Töchter die Gelegenheit, eine Bindung in Form einer Heirat einzugehen. Klara beginnt stattdessen eine Affäre mit einem Fischerssohn und wird wegen ihrer unerlaubten Liaison vom Vater auf dem Hof eingesperrt. Den Liebesschmerz nicht ertragend verliert sie angeblich den Verstand und nimmt sich schließlich, nachdem der Vater ihr Grundstück verkauft hat, das Leben. Das Klara zustehende und sehr am Herzen liegende Grundstück wird von Erpenbeck folgendermaßen beschrieben:

Klara nun, der jüngsten Tochter des Schulzen, steht als Erbteil der Wald am Schäferberg zu, der Wald grenzt unten an den See, oben an die Wiese mit den Himbeersträuchern, die zum Gut gehört, zur Rechten an die Ländereien des alten Warnack und schließlich zur Linken an die Wiese eines Büdnern, der wegen unrechtmäßiger Behütung dieser Wiese, die der Wurrach für sich beansprucht, seit Jahren mit Klaras Vater im Streit liegt. Unter diesen gegebenen Umständen wird Klaras Wald vom Vater als eine Insel angesehen, deren Zusammenlegung mit anderen Flächen durch Heirat nicht ansteht. (HS 19f.)

Im Kontext der räumlichen Untersuchung ist Erpenbecks Evokation des Inseltopos für Klaras Grundstück besonders relevant, das sich scheinbar nicht mit den angrenzenden Grundstücken zusammenlegen lässt. Die metaphorische Bezeichnung als Insel steht hier für ein Stück Land, das sich von den umliegenden abgrenzt und aufgrund gegebener Umstände keinerlei Verbindung mit den angrenzenden Gebieten eingehen kann. So wird hier ein von der Außenwelt isoliertes Grundstück konstruiert, das sich scheinbar als idealer und idyllischer Rückzugsort für die Konstruktion von Heimat im traditionellen Sinne anbietet. Dieses Grundstück wird im folgenden Verlauf der ersten Episode in drei Teile geteilt und an drei verschiedene Personen verkauft, die sich auf dem Grundstück niederlassen.

Diese von Erpenbeck verwendete Inselmetaphorik soll in den folgenden Ausführungen als Grundlage für die Untersuchung der spezifischen Insularität des dargestellten Grundstücks herangezogen werden. Der bereits kurz vorge-

stellte theoretische Text von Gilles Deleuze zur einsamen Insel wird nun ergänzt (siehe auch Kapitel 2.8) durch die Ausführungen von Christian Moser zum abendländischen Diskurs von Inseln. Dieses Analyseinstrumentarium bietet sich im Kontext von *Heimsuchung* dazu an herauszuarbeiten, inwiefern das von Erpenbeck inszenierte Grundstück herkömmliche okzidentale Inselkonzeptionen subvertiert und über ein kontinuierliches Unterlaufen der scheinbaren räumlichen Abgeschlossenheit die Verbundenheit des Grundstücks mit dem Zeitgeschehen im Deutschland des 20. Jahrhunderts darstellt. Trotz seines Inselcharakters, der herkömmlich mit Stabilität und Abgeschlossenheit assoziiert wird, eignet sich Erpenbecks Grundstück, entgegen traditioneller Auffassungen, nicht als Rückzugsort und konterkariert damit herkömmliche Diskurse von ländlicher Idylle und räumlicher Zugehörigkeit.

5.2.1 Inseldiskurs im Anschluss an Moser und Deleuze

In seiner Untersuchung *Archipele der Erinnerung. Die Insel als Topos der Kulturation*⁶⁵¹ umreißt Christian Moser den vorherrschenden abendländischen Inseldiskurs anhand zweier dominanter Oppositionen. Zum einen ist dies der Gegensatz zwischen der Insel und dem Festland, das heißt der diskursiven Positionierung der Insel am Rande des Geschehens im Gegensatz zum zentristischen Kontinent. Dieses Konzept der Randständigkeit von Inseln, die mit einer zivilisatorischen Unterentwickeltheit der Bevölkerung einhergeht, führt Moser auf die griechische Antike zurück, in der Homer und Hesiod bereits den Eurozentrismus durch den Gipfel der zivilisatorischen Entwicklung in der Mitte der Landmasse konzipierten und Inselräume ganz am Rande verorteten.⁶⁵² Aufgrund dieser Lokalisierung des Inselraums in der Peripherie ergebe sich auch die im vorherrschenden Diskurs verankerte Ansicht, dass eine Insel zwangsweise „von der Zirkulation merkantiler und kultureller Güter“ abgekoppelt und damit von jeglicher Entwicklungsmöglichkeit ausgeschlossen sei.⁶⁵³ Das Meer verhindere das Eindringen von äußeren Einflüssen und Sorge somit für das Er-

⁶⁵¹ Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 408-432.

⁶⁵² Vgl. ebd., S. 409. Moser bezieht sich hier auf Romm, James S.: *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*. Princeton: Princeton University Press 1994, S. 9-44.

⁶⁵³ Moser, *Archipele der Erinnerung*. S. 409.

halten eines scheinbar „ursprünglichen Zustand[s]“⁶⁵⁴. Die Verortung der Insel außerhalb des alltäglichen Geschehens und der Vergänglichkeit des Festlandes „bildet somit aus europäischer Sicht einen Winkel der Vergessenheit“⁶⁵⁵. Die zweite im europäischen Inseldiskurs verankerte Opposition, die von Moser umrissen wird, ist der Gegensatz vom festen und flüssigen Medium. Durch die Landmasse inmitten von Wassermengen erhält die Insel die Bedeutung einer festen Entität inmitten der Bewegtheit und Fluidität des Meeres; Moser zufolge vermittelt sie somit den Eindruck von „Orientierung, Sicherheit und Stabilität“⁶⁵⁶. Durch diese Stabilität, aber auch durch ihre Überschaubarkeit, die die Insel inmitten der Wassermassen zu bieten scheint, ist die Insel im okzidentalen Inseldiskurs der Inbegriff eines Raumes, der sich dazu anbietet, erobert und kolonisiert zu werden, das heißt „Inseln erscheinen als natürliche Festungen, aber auch als natürliche Kolonien, die nur darauf warten, in Besitz genommen zu werden“⁶⁵⁷. Moser bezieht sich hier auch auf Rod Edmond und Vanessa Smith, die in ihrem Band *Islands in History and Representation* eben diesen wichtigen Aspekt von Inseln bestätigen, da diese Landformation den Anschein erweckt, einfacher in Besitz genommen werden zu können.⁶⁵⁸ Diese These unterstützt beispielsweise auch Marcus Termeer in seinen Untersuchungen zu lieblichen Orten und Habitatinseln: „Isolation markiert ein Herrschaftsverhältnis bzw. einen Herrschaftsanspruch“⁶⁵⁹. Es ist folglich gerade die Ein- und Ausgrenzung des insularen Raumes, durch die in der vorherrschenden Denkweise des Okzidents dem Inselraum gegenüber stets ein hegemonialer Standpunkt eingenommen wurde und weiterhin wird. Durch diese räumliche Begrenztheit eignen sich Inseln darüber hinaus bekanntermaßen als Experimentierfeld für die Wissenschaft verschiedener Disziplinen.⁶⁶⁰

⁶⁵⁴ Ebd., S. 410.

⁶⁵⁵ Ebd., S. 410. Moser bezieht sich hier auf Edmond, Rod / Smith Vanessa: Editor's Introduction. In: Dies. (Hrsg.): *Islands in History and Representation*. London/New York: Routledge 2003, S. 1-18, hier S. 8.

⁶⁵⁶ Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 410.

⁶⁵⁷ Ebd., S. 410.

⁶⁵⁸ Vgl. Edmond/Smith, Editor's Introduction, S. 1.

⁶⁵⁹ Termeer, Marcus: Isolationen. Von lieblichen Orten und Habitatinseln, oder: der *locus conclusus* als Paradigma gesellschaftlicher Naturbeziehungen. In: Wilkens, Anna E. / Ramponi, Patrick / Wendt, Helge (Hrsg.): *Inseln und Archipele. Kulturelle Figurationen des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: transcript 2011, S. 209.

⁶⁶⁰ Vgl. Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 411.

Moser weist jedoch in seinen Untersuchungen darauf hin, dass sich in der Kulturgeschichte durchaus alternative Konzeptionen zum westlichen Inseldiskurs finden lassen – und dies auch innerhalb europäischer Kulturen. So gibt es im Gegensatz zur Konzeption der Insel als feste Entität inmitten des flüssigen Mediums Entwürfe, die die Insel als offene Form entwerfen, somit als wandelbar und instabil. Sie sind demnach weder an einem festen Ort innerhalb eines Ozeans verankert, noch bilden sie eine Opposition zum flüssigen Medium: „Nicht nur die Gestalt der Insel erscheint wandelbar, Inseln sind auch häufig Stätten der Verwandlung, wo die Besucher einer Metamorphose oder Verzauberung unterzogen werden“⁶⁶¹. Moser bezeichnet diese Konzeption der Insel als Gegensatz zum vorherrschenden Diskurs und folgert: „Die Vorstellung der insularen Begrenztheit erweist sich als ein kulturelles Konstrukt“⁶⁶². Diese These des Inselraumes als Konstrukt in Verbindung mit herkömmlich insularen Attributen soll im Folgenden für die Untersuchung des Grundstücks in Erpenbecks Roman *Heimsuchung* als grundlegend gelten.

Der Unterschied zwischen dem offenen und geschlossenen Inselkonzept bringt zudem eine weitere in diesem Kontext wichtige Opposition ins Spiel: das Verhältnis von Natur und Kultur im abendländischen Diskurs. Während die Insel als offener Raum mit veränderbaren Grenzen als Naturprodukt angesehen werden kann, steht die geschlossene Insel als überschaubarer und ideal zu kolonisierender Raum für die Kultur, die Moser zufolge mit einem „Mythos der Kulturation“⁶⁶³ einhergeht. Dies bringt den herkömmlichen Diskurs der Opposition von Natur und Kultur zur Sprache, der im kulturellen Gedächtnis eng an eine Geschlechtlichkeit von Raum und die Opposition von weiblich und männlich geknüpft ist. So verräumlicht die Insel scheinbar den als natürlich weiblich konnotierten Urzustand, der sich als idealer, passiver Raum anbietet, vom aktiven Männlichen kulturiert, gezähmt und erobert zu werden. Marcus Termeer setzt dies zudem mit Körperlichkeit gleich, indem er den ungezähmten Leib mit dem Weiblichen assoziiert und den kultivierten Körper mit der Eigenschaft des Männlichen. Somit werden ihm entsprechend „Natur“ und

⁶⁶¹ Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 413. Moser bezieht sich hier auf Moreau, François: *Préface: L'île, territoire mythique*. In: Ders. (Hrsg.): *L'île, territoire mythique*. Paris: *Aus Amateurs de livres* 1989, S. 7f.

⁶⁶² Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 413.

⁶⁶³ Ebd., S. 413.

‚Weiblichkeit‘ [...] erst vom ‚Gärtner‘ zum Körper formiert, gezwungen – ‚erhöht‘. Gärten aber können verwildern. Dieser Körper erscheint so stets vom Rückfall in den Leib bedroht⁶⁶⁴. Die beherrschte Natur wird daher mit dem Männlichen verknüpft, während die Wildnis – wie der Wald – dieser Auffassung nach als weibliche Landschaftsform gelten kann. Diese Gleichsetzung der Opposition Leib/Körper mit der Opposition Natur/Kultur wird zu einem späteren Zeitpunkt im Rahmen der Analyse von Erpenbecks Darstellung des Grundstücks weiterhin eine Rolle spielen.

Moser nennt Beispiele aus der europäischen Literaturgeschichte, in denen alternative Inselkonzeptionen zur vorherrschenden okzidentalen entworfen werden. In Homers *Odyssee* beispielsweise kann die Opposition Natur/Kultur analog zur binären Konzeption Insel/Festland nicht geltend gemacht werden, da in dem bekannten Epos verschiedene Arten von Inseln dargestellt werden, die sowohl zivilisierte als auch natürliche/wilde Charakteristika aufweisen. Zudem wird die vorbildliche Insel der Phäaken, „Scheria, de[r] paradigmatische[] Ort zivilisierter Ordnung“, weit außerhalb des zentralen Geschehens lokalisiert; somit wird die Marginalität und die damit einhergehende Ausgeschlossenheit der Inseln vom zivilisatorischen Geschehen widerlegt.⁶⁶⁵ Obwohl das Volk der Phäaken viel Wert darauf legt, ihre Insel nach außen hin abzugrenzen, gibt es Moser zufolge jedoch auch das Element der Öffnung: Scheria hat nicht nur mehrere Häfen, sondern ist zudem im Fachgebiet des Schiffbaus überaus versiert: „Scheria wird somit ein Merkmal zugeschrieben, das auch für die utopischen Inseln der Renaissance kennzeichnend ist. Fremden ist sie schwer zugänglich, während die Außenwelt ihr jederzeit offen steht“⁶⁶⁶. Die Insel Aia weist einen noch weiteren Öffnungsgrad auf, da ihre Grenzen mit denen des Meeres zu verschwimmen scheinen. Die Opposition Land/Meer ist in diesem Fall im wörtlichen Sinne ‚verwässert‘, da das eine Element in das andere übergeht. So befindet sich die Insel in einem Zustand des „Übergang[s] zum Amorphem. Aia steht im Zeichen einer weiblich konnotierten Öffnung, Entgrenzung und Auflösung“⁶⁶⁷ und lässt sich nicht mehr scharf von der Umgebung abgrenzen – dies verhindert im Umkehrschluss auch ihre Eignung als natürliche Ko-

⁶⁶⁴ Termeer, *Isolationen*, S. 215.

⁶⁶⁵ Vgl. Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 414.

⁶⁶⁶ Ebd., S. 415.

⁶⁶⁷ Ebd., S. 417.

lonie. Über dieses literarische Gegenbeispiel zur Konzeption der geschlossenen Insel hinaus nennt Moser zudem ein bekanntes Werk der europäischen Literaturgeschichte, das als alternative Konstruktion zur Insel als Ort des vollkommenen Neuanfangs gelten kann. Er argumentiert, dass die berühmte, von Thomas Morus im 16. Jahrhundert entworfene Insel Utopia – deren Darstellung bekannterweise zum Ziel hatte, eine neue Form der idealen Gesellschaft zu entwerfen – keineswegs durch einen glatten Bruch zum Mutterland entstanden sei, sondern bereits vorhandene Kulturgüter mitgebracht habe. Somit lernten die angeblich unkultivierten Utopier die Sprache der Insel beispielsweise mit großer Wahrscheinlichkeit deshalb so schnell, weil sie schon Vorkenntnisse mitbrachten und selbst von den Griechen abstammten. Moser folgert:

Es drängt sich somit die Vermutung auf, daß die Abraxer die durch Utopus aufoktroyierte Kultur nur deshalb so problemlos übernehmen, weil sie bereits kultiviert sind und das utopische Gesetzeswerk sie an ihre griechische Erbschaft erinnert. Das ganz Neue, das Utopus zur Geltung bringen will, erweist sich als das Uralte.⁶⁶⁸

Mit dieser Interpretation der Gegebenheiten auf Utopia fordert Moser den weit verbreiteten Mythos eines möglichen Neuanfangs auf einer Insel und damit den vollkommenen Bruch mit dem vorherigen Leben auf dem Festland heraus; sogar die bekannte literarische Insel Utopia – der Entwurf einer idealen Gesellschaft fernab vom Kontinent – baut lediglich auf der zivilisatorischen und kulturellen Vorarbeit der griechischen Kultur auf dem Festland auf. Auch die Form der Insel Utopia reflektiert die bleibende Verbindung mit dem Festland und somit ihre unvollkommene Abgeschlossenheit. Sie öffnet sich auf einer Seite dem Meer: ihr Hafen wird von den beiden Armen der mondsichelförmigen Insel umarmt. Somit hat sie eine hybride Form, da sich ihre Grenzen mit denen des Meeres verschränken. Auch hier zieht Moser Parallelen von der Räumlichkeit zur Geschlechtlichkeit von Räumen:

Die große Bucht verleiht der Insel zudem das Ansehen eines mütterlichen Schoßes [...]. Der im Zeichen des väterlichen Gesetzes stehende Versuch, die Insel vom offenen Körper der Mutter-Natur zu lösen und in sich einzuschließen, führt mithin doch wieder nur zum mütterlichen Körper zurück. Der Versuch der Abnabelung mißlingt.⁶⁶⁹

⁶⁶⁸ Ebd., S. 427. Moser bemerkt zudem, dass auch Louis Marin eine ähnliche Schlussfolgerung zog in: Marin, Louis: *Utopiques: Jeux d'espaces*. Paris: Les éditions de minuit 1973, S. 74f.

⁶⁶⁹ Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 427.

Wie im theoretischen Teil zu dieser Arbeit bereits erläutert, vollzieht auch Gilles Deleuze in seinem kurzen Text zur Theorie von einsamen Inseln gerade diesen Gedankengang der beinahe Unmöglichkeit eines vollkommenen Neuanfangs auf einer Insel. In dem Aufsatz *Ursachen und Gründe der einsamen Inseln* beschäftigt er sich mit dem Vergleich von geographischen Inseln zum imaginären Gedankengang von Menschen, die sich entweder nach dem vollkommenen Neuanfang auf einer Insel oder einer Trennung vom ihrem Lebensraum auf dem Kontinent sehnen. Diese imaginäre Bewegung spiegelt Deleuze zufolge die beiden Typen von geographischen Inseln wieder: zum einen die vom Kontinent abgedriftete Insel und zum anderen die ozeanische Insel, die direkt im Ozean, beispielsweise durch Eruptionen, entsteht und damit eine Neuschöpfung symbolisiert.⁶⁷⁰ Deleuze negiert jedoch diese Möglichkeit des vollkommenen Neuanfangs auf einem Eiland, der die Einsamkeit einer einsamen Insel erst vervollkommen würde.⁶⁷¹ Deleuze folgert weiter, dass die einsame Insel ein rein imaginäres Konstrukt sei und daher ein von Menschenhand geschaffener Mythos. Da den Menschen die Hintergründe ihrer Mythen ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr bewusst gewesen seien, seien die wahrscheinlich bekanntesten Inselromane entstanden: Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) und Jean Giraudoux' *Suzanne und der Pazifik* (1921).⁶⁷² Diese Romane signalisieren Deleuze zufolge das Ende der Mythologie der einsamen Insel.⁶⁷³ Anstatt einer Neuerschaffung der Welt stelle Robinson Crusoe lediglich die Verhältnisse „des bürgerlichen Alltags auf der Basis eines Kapitals“⁶⁷⁴ wieder her. Die Utensilien, die er dafür braucht, nimmt er aus dem Schiff, mit dem er zuvor Schiffbruch erlitten hatte. Sein Helfer Freitag erweist sich dabei als ein dankbarer Ureinwohner der Insel, der nur allzu schnell bereit ist, sich von Crusoe kultivieren zu lassen. Damit sei „dieser Roman [...] die beste Veranschaulichung der These, die den engen Zusammenhang von Kapitalismus

⁶⁷⁰ Deleuze, *Ursachen und Gründe*, S. 10.

⁶⁷¹ Vgl. ebd., S. 13: Weil aber die Menschen [...] nicht identisch sind mit der Bewegung, die sie auf der Insel absetzt, finden sie nicht zu dem Elan, der diese hervorbringt, immer begegnen sie der Insel von außen, und ihre tatsächliche Anwesenheit wirkt deren Einsamkeit entgegen. Die Einheit der einsamen Insel und ihres Bewohners ist also nicht real, sondern imaginär, so wie die Vorstellung, hinter den Vorhang zu schauen, wenn man nicht hinter ihm ist.

⁶⁷² Vgl. ebd., S. 14.

⁶⁷³ Vgl. ebd., S. 14.

⁶⁷⁴ Ebd., S. 14.

und Protestantismus behauptet⁶⁷⁵. In Giraudoux' Roman dagegen finde Suzanne auf der Insel all das, was sie auch in der Stadt gefunden habe. Anstatt etwas selbst kreieren zu müssen, findet sie auf der einsamen Insel das Abbild ihres ursprünglichen Lebens. Deleuzes Argumentationsweg folgend, findet auf der einsamen Insel demnach anstelle eines vollkommenen Neuanfangs ein Wiederaufbau statt; es ist also „der Ursprung, jedoch der zweite Ursprung“, den man auf einer einsamen Insel finden kann. „Dank ihr beginnt alles von neuem.“⁶⁷⁶ Auf der Insel wiederholt sich folglich ein stets von Neuem beginnender Zyklus.

Wie bereits mit Bezug auf Mosers Inseltheorie erwähnt, wird der insulare Raum zudem herkömmlich mit Zeitlosigkeit assoziiert. Da die Insel scheinbar vom Geschehen auf dem Festland und damit von zivilisatorischen und kulturellen Ereignissen ausgeschlossen ist, dringen Entwicklungen über die angebliche Grenze des Meeres nicht in den Inselraum ein; sie werden durch das flüssige Medium abgeschirmt. Somit wird im okzidentalen Diskurs angenommen, dass auf einer Insel der Raum über das Paradigma der Zeit herrscht: „Die Insel wird in einem emphatischen Sinne als *Ort* begriffen“⁶⁷⁷. Besonders mit der Isolation von Raum geht Termeer zufolge eine Stilllegung der Zeit einher:

Grundsätzlich bedeutet Isolation von Natur in der bisherigen Geschichte eine umfangreiche Stillstellung. Stillgestellt werden die Zeit, ‚Werden und Vergehen‘ – real in Gärten und Parks, imaginär auf den paradiesischen Inseln seit dem 18. Jahrhundert.⁶⁷⁸

Gerade diese Ahistorizität hebt auch John R. Gillis hervor, wenn er argumentiert: „As for islands, they became the province of anthropology, a field which became increasingly ahistorical, reinforcing the notion that islands are timeless places where nothing important ever happened“⁶⁷⁹.

⁶⁷⁵ Ebd., S. 15.

⁶⁷⁶ Ebd., S. 15.

⁶⁷⁷ Moser, Archipele der Erinnerung, S. 408.

⁶⁷⁸ Termeer, Isolationen, S. 222.

⁶⁷⁹ Gillis, John R.: Taking history offshore. Atlantic islands in European minds, 1400-1800. In: Edmond/Smith (Hrsg.), Islands in History and Representation, S. 19-31, hier S. 20.

5.2.2 Inszenierung der räumlichen Abgrenzung in *Heimsuchung*

Aufbauend auf diesen Ausführungen zum okzidentalen Inseldiskurs im Anschluss an Moser und Deleuze soll im Folgenden das Instrumentarium des Insularen auf das Grundstück in Erpenbecks *Heimsuchung* angewendet werden. In Erpenbecks Inszenierung des Grundstücks können deutlich erzwungene Attribute des Insularen ausgemacht werden. Wie John R. Gillis schreibt, sind diese zudem nicht zwinglich an eine geographische Insel gebunden, sondern wurden erst später räumlich mit diesen verbunden:

Following classical tradition, dwellings and neighborhoods were often called *insula*. The exclusive association of islands with water came later, coincidental with the first tentative movements of Europeans offshore in the fifteenth and sixteenth centuries.⁶⁸⁰

Auch Beer bestätigt: „[...] islands, as the language of bio-geography reminds us, need not be only parcels of land; they can in that discourse be ponds or lakes, clearings in the wood, or clusters of trees on the plain“⁶⁸¹. Wir haben es hier im Roman mit eben genau dieser Baumgruppe zu tun, die sich zu einem insularen Wald zusammensetzt. Demnach eignen sich die Begrifflichkeiten des mit einer physischen Insel verbundenen Diskurses auch im übertragenen Sinne und besonders im Falle des scheinbar isolierten Grundstücks gut dazu, aufzuzeigen, inwiefern Erpenbeck mit ihrer Darstellung des Geschehens am Scharmützelsee das scheinbar Insulare des Landstücks unterläuft. Im Folgenden wird gezeigt, inwiefern das (von den Protagonist_innen gewollt) abgeschnittene Grundstück mit dem Rest der Welt verbunden ist, und der Raum hier an diesem Ort, der scheinbar nicht in der Erinnerung verankert wird,⁶⁸² nicht über die Zeit dominiert, sondern im umgekehrten Falle die Zeit über den Raum. Dabei spielt vor allem das Überschreiten und Auflösen von Grenzen eine zentrale Rolle; das Aufweichen der Grenzen von mit Attributen des Insularen assoziierten Räumen ist gerade im Kontext der Globalisierung eine allgemeine Entwicklung, wie John R. Gillis feststellt:

Today, in a second great era of global expansion, what once seemed such firm geographical distinctions are dissolving. The notion of the continent has recent-

⁶⁸⁰ Ebd., S. 19.

⁶⁸¹ Beer, Gillian: Island bounds. In: Edmond/Smith (Hrsg.), *Islands in History and Representation*, S. 32-42, hier S. 33.

⁶⁸² Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 409.

ly been challenged, and it is possible to see that the idea of the island is also a construction variable by time as well as by culture.⁶⁸³

Diese Entwicklung zeigt sich in Erpenbecks Inszenierung, die zunächst über die Bewohner des Grundstücks den Versuch der Evokation eines herkömmlichen abgeschlossenen Inselszenarios als Rückzugsort darstellt. Diese werden schrittweise dekonstruiert und weichen einem räumlich flexiblen Inselkonzept, das herkömmliche Diskurse unterläuft.

Wie Judith Hermann und Tanja Dückers in deren bisher untersuchten Texten evoziert auch Erpenbeck in ihrem Roman zur Inszenierung des Inseltopos den Wasserfiguren-Mythos und damit eine Wasser-Land-Dichotomie. Sie subvertiert jedoch herkömmliche Inszenierungen eines weiblichen Wasserwesens und kehrt geschlechterspezifische Konnotationen um, indem sie eine männliche Fischerfigur an der Grenze zwischen Mensch und Natur evoziert. Bereits zu Beginn des Romans ereignet sich im Leben der Protagonistin Klara ein alles veränderndes Ereignis: Als sich Klara eines Tages zufällig in ihrem Wald befindet, wird das Grundstück von einem Fischerboot erreicht. Ein durchtränkter Fischer reicht Klara die Hand und lässt sich von ihr aus dem schwankenden Boot helfen. Sie lässt sich anschließend auf ihrem Grundstück mit dem Unbekannten ein und entscheidet damit, ohne es zu wissen, über den weiteren Verlauf ihres Lebens. Aus der Affäre mit dem Fischer resultiert letztlich auch ihr Freitod, für den sie sich entscheidet, als der Vater ihr Grundstück verkauft. Die Einmischung in ihr traditionell vorbestimmtes Schicksal als verheiratete Frau und Mutter wird demnach durch die Ankunft des Fischers vom Wasser her bestimmt. Das Schicksal bahnt sich über den Wasserweg an das insulare Grundstück an und setzt damit gewohnte Ordnungen außer Kraft. Insofern wird hier bereits symbolisch zu Beginn des Romans eine Grenzüberschreitung vorgenommen; die räumliche Isolation, die Insularität und damit auch die eingeschränkten Möglichkeiten Klaras, über ihr eigenes traditionell vorherbestimmtes Leben zu entscheiden, werden durch das Verschwimmen der Grenze zwischen Festland und Wasser durchbrochen. Das Schicksal kommt über den Wasserweg – die Insularität des Grundstücks öffnet sich zum Wasser

⁶⁸³ Gillis, *Taking history offshore*, S. 19.

hin und das Land verschränkt sich symbolisch mit dem Meer, wie auch Klaras Hände mit denen des Fischers:

Auf halber Höhe des Hangs, wo die Erde nicht ganz so schwarz und das Gras trockener ist, wird es wohl einen Platz geben für sie und den Fischer, dessen Haare so naß sind, daß das Wasser auf seine Schultern tropft und ihm die Arme hinabrinnt bis dahin, wo sich seine Finger mit den ihren verschränken. (HS 20)

Durch die Verbindung der beiden Körper und damit auch der beiden Elemente Wasser und Erde dringt die vermeintlich zivilisierte Außenwelt in das insulare Grundstück ein und unterbricht in der ersten Episode des Romans die vorgeschriebene Erbschaftsfolge und Genealogie der Familie des Schulzen. Da Klara eine nichteheliche Beziehung mit dem Fischer eingeht, sind ihr die Möglichkeiten zu einer normalen Heirat anschließend verwehrt; ihr Vater verbietet ihr, den Mann weiterhin zu treffen. Nachdem Klara durch das Verbot ihres Vaters den Verstand verliert, beschließt der Schulze Klaras Wald – die „Insel“ – zu verkaufen; Klara nimmt sich daraufhin am Ufer des Sees das Leben.

Für den Verkauf wird das Grundstück vom Schulzen vermessen: „zum ersten Mal in seinem Leben mißt er Grund nicht in Hufen und Hektar, zum ersten Mal spricht er in Parzellen“ (HS 25). Das Ausmessen des Grundstücks und Einteilen in amtlich anerkannte Parzellen steht hier für die beginnende Kulturation des insularen Waldstücks. Die Naturform des Waldes wird gleichgesetzt mit der Wildnis, die von Menschenhand vermessen wird, um zur Nutzfläche gemacht zu werden. Das Vermessen des Landes drückt hier bereits einen Akt der Machtausübung aus und erinnert damit an die Aktivität des Kartographierens im Kontext einer zivilisatorischen Wissensmatrix. Durch das Vermessen wird die natürliche Landschaft in eine kulturelle Ordnung gebracht und damit in ein „taxonomisches Raster“⁶⁸⁴ – in einen gekerbten Raum (Deleuze und Guattari) – eingefügt, wie etwa Moser in Bezug auf die Insularien des beginnenden 16. Jahrhunderts bestätigt. Mit Hilfe der Vermessung soll das Grundstück in ein kontrollierbares System eingegliedert werden; die männlich konnotierte Kultur gewinnt Macht über die weibliche Natur. Mit diesem Verkauf läutet der Schulze den Bezug und die Kultivierung des Grundstücks durch drei verschiedene Bewohner ein: einen Kaffee- und Teeimporteur, einen jüdischen Tuchhändler mit seiner Frau und ein Architektenehepaar aus Berlin.

⁶⁸⁴ Moser, Archipele der Erinnerung, S. 422.

Im folgenden Verlauf des Romans wird nun vor jeder Episode ein Kapitel zwischengeschaltet, das den Gärtner bei seiner Arbeit und den Auftragsarbeiten zur Kultivierung des bewaldeten Grundstücks beschreibt. Der Gärtner fungiert hier offensichtlich als Exekutive der Kulturation – unermüdlich und schweigsam bepflanzt und beschneidet er die wilde Natur; er zeigt dabei große Geschicklichkeit und eine nicht versiegende Kraft. Aus diesem Grund ist er den Bewohnern der Umgebung etwas suspekt: „Manchen im Dorf ist der Gärtner wegen dieses Schweigens nicht ganz geheuer, sie nennen ihn kalt, nennen seinen Blick fischig, vermuten Anflüge von Wahnsinn hinter der hohen Stirn“ (HS 29). Hier evoziert Erpenbeck erneut die Wassermetaphorik, indem sie den Gärtner als fischartiges Wesen darstellt, das nicht zur Dorfgemeinschaft gehört, sondern von außen – in diesem Fall aus dem Wasser – hinzukommt. Damit ordnet sie die Figur des Gärtners in einen kolonisatorischen Diskurs ein, der an das insulare Grundstück mit zivilisatorischen Absichten vom Wasser aus herantritt.

Die These des unkultivierten und noch zu zivilisierenden Grundstücks bestätigt auch eine weitere Textstelle zu Beginn. Auf einer dem Roman vorgeschalteten Seite spielt die Autorin in Form eines Auszugs aus dem Gedicht *Die Heimath* von Friedrich Hölderlin auf die Bedeutung des Waldes im Kontext des Romans an: „..., versprecht ihr mir, / ihr Wälder meiner Jugend, wenn ich / Komme, die Ruhe noch einmal wieder?“ (HS 7)⁶⁸⁵. Die Jugend wird in Hölderlins Gedicht mit der Wildnis der Natur gleichgesetzt. Das bewaldete Grundstück wie auch Klara befinden sich in ihrer ungezähmten Art noch in einem frühen und damit unvollendeten Entwicklungsstadium ihres Lebens. Beide erreichen ihre Mündigkeit erst durch ihre Zählung; im Falle Klaras wäre dies die Heirat mit einem Mann ihres Standes, die durch ihre außereheliche Verbin-

⁶⁸⁵ Vgl. für das vollständige Gedicht *Die Heimath* von Friedrich Hölderlin aus dem Jahr 1798 Ders.: Sämtliche Werke, Briefe und Dokument in zeitlicher Folge, Band 6. Hrsg. von D. E. Sattler. München: Luchterhand 2004, S. 61:

Froh kehrt der Schiffer heim an den stillen Strom / Von fernen Inseln, wo er geerndet hat; / Wohl möcht' ich auch die Heimath wieder; / Aber was hab' ich, wie Laid, geerndet? - // Ihr holden Ufer, die ihr mich auferzogt, / Stillt ihr der Liebe Leiden? ach! gebt ihr mir, / Ihr Wälder der Kindheit, wann ich / Komme, die Ruhe noch Einmal wieder?

Auch Hölderlin bedient sich hier der Insel- und Wassermetaphorik in Form eines vom Meer kommenden Schiffers, der nach langer Reise wieder auf seine heimatliche ‚Insel‘ zurückkehrt. Somit wird Heimat in Hölderlins Gedicht als klar umrissenes und abgeschlossenes Gebiet konstruiert, das als schutzbietender und friedlicher Raum dem Reisenden als Rückzugsort vom Weltgeschehen dient. Die Sehnsucht in Hölderlins *Die Heimath* evoziert jedoch gleichermaßen Heimat als einen utopischen Sehnsuchtsort, der nicht zu erreichen ist.

derung mit dem Fischer nicht mehr zustanden kommen kann. Durch den Verkauf des Grundstücks sieht Klara einen Lebensabschnitt für beendet und nimmt sich das Leben. Parallel dazu erfährt das Grundstück seine vollständige Entwicklung erst durch die Bepflanzung und Umwandlung durch den Gärtner, das heißt durch den zivilisatorischen Einfluss von außen. In dieser Lesart erreicht das insulare Grundstück erst in Form eines Gartens seinen vollen Entwicklungsstatus.

Als nun der Gärtner den Wald in einen Garten umwandelt, verwendet er verschiedene Weisen der Verstärkung der Abgrenzung zu den umgebenden Grundstücken: auf der einen Seite einen hölzernen Zaun, außerdem setzt er Bäume und Sträucher als Form der scheinbar natürlichen Isolierung ein. Durch diese Grenzmarkierungen soll das Grundstück noch stärker vom Rest der Umgebung getrennt werden, was seine insulare Form verstärkt. Der Besitzer des Grundstücks, ein Architekt, will mit Hilfe des Gärtners die „Wildnis bändigen und sie dann mit der Kultur zusammenstoßen lassen, das ist die Kunst“. Weiter bemerkt er, er wolle „[s]ich der Schönheit, unabhängig davon, wo man sie findet, [...] bedienen“ (HS 32). Diese hegemoniale Haltung des Architekten der Natur des Grundstücks gegenüber erinnert stark an das Verhalten eines Kolonisators. Die männlich konnotierte Kultur erhebt hier ganz selbstverständlich Anspruch auf die weiblich konnotierte Natur; auf Anweisung führt der Gärtner die Befehle aus und zähmt die Wildnis zu einem Garten. Marcus Termeer beschäftigt sich in seinem Aufsatz zu lieblichen Orten und Habitatinseln gerade mit diesen inselartigen Gärten; er verortet den

locus amoenus [Hervorhebung im Original – K.D.] als abgegrenzte Insel inmitten der Wildnis des *locus terribilis*. Die Wildnis ist obligatorisch. Sie muss durchquert, überwunden werden, um zum ‚lieblichen Ort‘ zu gelangen. Diese Wildnis kann das Meer sein, häufiger aber ist sie Wald oder Wüste [...].⁶⁸⁶

Gerade dieser Schritt wird in Erpenbecks Roman vollzogen. Der Wald als Wildnis, hier *locus terribilis*, wird durch das Zähmen und unermüdliches Umgraben überwunden, um zu einem lieblichen Ort, einem *locus amoenus* umgestaltet zu werden. Die Abgrenzung des Gartens spielt dabei eine wichtige Rolle, denn Termeer zufolge wird der Garten durch seine Abgrenzung erst zu

⁶⁸⁶ Termeer, Isolationen, S. 209.

einem „*hortus conclusus* [Hervorhebung im Original – K.D.]“⁶⁸⁷. Dieser existiert nur durch die Einzäunung bzw. Abgrenzung, wie anhand der Etymologie des Wortes Garten erklärt wird:

Es gibt keine Gärten ohne Mauern; und seien sie virtuell wie überraschende unsichtbare Wassergräben in den vorgeblichen Entgrenzungen von Landschaftsgärten. Etymologisch geht „Garten“ als umfriedeter Platz zurück auf das indogermanische *ghordo*: Flechtwerk, Zaun, Hürde.⁶⁸⁸

Dieser Prozess der Abgrenzung vollzieht sich im doppelten Sinne auf dem von Erpenbeck dargestellten Grundstück. Der Architekt versucht die Wildnis zu beherrschen und sie in ein abgegrenztes und damit nach außen hin gesichertes Gebiet zu verwandeln, an dem er mit seiner Frau ein neues Leben beginnen kann. Durch diesen Akt der Umgestaltung der Wildnis macht er sich den Naturraum zueigen: „Natur ist so nicht mehr Wildnis als das Andere, sondern beherrschtes Eigenes in Form des geometrischen Paradieses“⁶⁸⁹. Durch die erzwungene Aneignung des Raumes und die hinzukommende erhoffte zeitliche Stilllegung im gezähmten *locus amoenus* soll das Grundstück der ideale Rückzugsort für das frisch vermählte Paar werden. Das Paar zieht es nach der ersten gescheiterten Ehe des Architekten auf das Grundstück, um dort ihr neues Eheglück zu versuchen; es handelt sich hier um den Wunsch nach einem Neuanfang an einem insularen Ort, wie er oft mit der geographischen Insel assoziiert wird. Dies bestätigt Deleuze:

Der Elan des Menschen, der ihn zu den Inseln zieht, wiederholt die doppelte Bewegung, die auch die Inseln hervorbringt. Von den Inseln träumen, ob mit Angst oder mit Freude, heißt davon träumen, daß man sich trennt, bereits getrennt ist, fern von den Kontinenten, daß man allein und verloren ist – oder aber träumen, daß man wieder bei Null beginnt, daß man neuerschafft, daß man von vorne anfängt.⁶⁹⁰

Durch das explizite Ziehen der Grenzen wird das Bedürfnis nach einem Schutzraum vor der Außenwelt sichtbar, was sich in den Gedanken des Architekten, der beim Bauen des Hauses auf dem Grundstück besonders Wert auf Abgeschlossenheit legt, bestätigt. So lässt er nicht nur vom Gärtner Zäune errichten und Hecken pflanzen, sondern auch ein Haus bauen, das sich so dicht wie eine dritte Haut um ihn und seine Frau schließen soll:

⁶⁸⁷ Ebd., S. 209.

⁶⁸⁸ Ebd., S. 220.

⁶⁸⁹ Ebd., S. 220.

⁶⁹⁰ Deleuze, Ursachen und Gründe, S. 11.

Vier Wände um ein Stück Luft, ein Stück Luft sich mit steinerner Krallen aus allem, was wächst und wabert, herausreißen und dingfest machen. Heimat. Ein Haus die dritte Haut, nach der Haut aus Fleisch und der Kleidung. Heimstatt. (HS 39)

Die hier evozierte beinahe gewaltsame Aneignung des Naturraumes und die damit einhergehende luftdichte Abgrenzung nach außen hin ist ein weiteres Indiz für den starken Wunsch nach Verinselung durch den Architekten. Das Haus soll zu einem Teil des eigenen Körpers werden, so dass der Raum im wahrsten Sinne des Wortes ‚einverleibt‘ wird. Raum und Körper sollen zu einem Körper-Raum verschmelzen und nicht mehr voneinander trennbar sein.

Diese Auffassung des Architekten der zwangsläufigen und erstrebenswerten Geschlossenheit steht Moser zufolge für die Kultur im Gegensatz zur offenen Natur: „Denn der Gegensatz zwischen dem offenen und dem geschlossenen Inselraum läßt sich auf die grundlegende Opposition zwischen Natur und Kultur beziehen“⁶⁹¹. Dass das Architektenpaar das insulare Grundstück als natürliche Festung sieht, wie Moser in seinen Ausführungen zum Inselraum nahelegt, bestätigt sich zudem in der Angst der Architektenfrau, die Kontrolle über ihren Raum zu verlieren und der Außenwelt ausgeliefert zu werden. Erpenbeck stellt dies anhand einer der Erinnerungen dar, die die Frau heimsuchen. Als ihr Mann das Grundstück einmal als Scholle bezeichnet, erinnert sie sich daran, wie sie auf einer Eisscholle auf der Berliner Spree hinausgetrieben worden war und gerettet werden musste. Dabei erinnert sie sich besonders gut an „die Angst, daß sie aus Berlin hinaustreiben könnte, bevor es irgend jemandem gelänge, sie zu retten“ (HS 66f.). Diese Angst vor dem räumlichen Kontrollverlust verstärkt die ständigen Bemühungen des Mannes, für sich und seine Frau ein sicheres Refugium zu schaffen. Die Frau des Architekten bezeichnet das Grundstück selbst jedoch an einer weiteren Stelle des Romans weniger positiv als ihr „Gehege“ für den Beginn eines neuen Lebens als Frau ihres ehemaligen Chefs; sie „wirft sich mit der ihr angeborenen Lust an der Bewegung in die Seßhaftigkeit hinein, und das Grundstück erweist sich dabei [...] als ein angemessenes Gehege“ (HS 68). Dieses von ihr verwendete Wort wird eher mit den negativen Eigenschaften eines Gefängnisses assoziiert als mit einem schutz bietenden Rückzugsort. Der ursprünglich für Tiere verwendete Ausdruck impli-

⁶⁹¹ Moser, Archipele der Erinnerung, S. 413.

ziert die Bedeutung eines Verbots der Grenzüberschreitung nach außen. Die Architektenfrau scheint dies jedoch als selbstverständlich zu akzeptieren und damit ihre Rolle unhinterfragt anzunehmen. Somit spiegeln sich auch hier die beiden Seiten der herkömmlichen geschlechtlichen Prägung wieder: Der Mann sieht das insulare Grundstück als zu kolonisierenden Raum, den er sich zueigen macht. Die Frau akzeptiert ihre unterlegene Position und begibt sich im scheinbar abgeschlossenen Raum optimistisch in ihre Rolle als gute Ehefrau, obwohl sie bisher an ein ungebundenes, städtisches Leben gewöhnt war.

5.2.3 Subversion des Insularen durch Grenzüberschreitungen

Der von den Bewohnern so vehement abgegrenzte und nach außen hin gesicherte insulare Raum erweist sich im weiteren Verlauf der Geschehnisse auf dem Grundstück jedoch als nicht in dem Maße abgeschlossen, wie für einen radikalen Neuanfang benötigt und erhofft – eine vollständige Loslösung von der Außenwelt kann nicht stattfinden. Im Folgenden wird daher erläutert, inwiefern sich der abgeschlossene insulare Raum nach außen hin öffnet und Erpenbeck auf verschiedene Weisen ein Überschreiten der Grenzen inszeniert, die das Leben der Bewohner beeinflussen. Dies lässt sich zunächst an dem zeitlichen Aspekt beobachten. Wie bereits zuvor ausgeführt, wird der insulare Raum im herkömmlichen okzidental Diskurs aufgrund seiner Abgeschlossenheit mit Zeitlosigkeit verbunden. Marcus Termeer bemerkt, dass die Zeit in einem *locus amoenus* bzw. *conclusus* stillgelegt zu sein scheint. Da keine Einflüsse von außen in den zeitlosen Raum dringen, können auch keine Veränderungen stattfinden. Dieser erste Eindruck der Zeitlosigkeit im insularen Raum wird durch das anfängliche Zeitgefühl der Architektenfrau bestätigt. Es scheint ihr zunächst, als ob die Zeit auf dem Grundstück nicht vergeht:

Alles wie eins. Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, und ihr Lachen ist das Lachen von heute, von gestern und genauso das Lachen von vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann.

Die im Roman namenlose Frau verliert an dem abgeschlossenen ländlichen „Winkel der Vergessenheit“⁶⁹² – im *hortus conclusus* – ihr Zeitgefühl. Räumlich verändert sich nichts, der Raum wird zu einem Speicher von Zeit, weshalb

⁶⁹² Moser, Archipele der Erinnerung, S. 410.

keine Zeit zu vergehen scheint: die Zeit steht, wie Marcus Termeer in seinen Ausführungen zu Gärten analog zu Inseln ausgeführt hat, still.

Doch die Zeit schafft es an einer späteren Stelle des Romans trotzdem, in das scheinbar zeitlich versiegelte Grundstück vorzustößen. Als die russischen Soldaten während des Zweiten Weltkriegs in das Grundstück eindringen und das Haus besetzen, wird die zurückgelassene Architektenfrau vom Kommandeur der Truppe trotz ihres Verstecks im begehbaren Kleiderschrank ihres Schlafzimmers vergewaltigt. Wäre dieses Verbrechen nicht passiert,

würde sie vielleicht immer noch glauben, daß ihr Mann ihr damals, als er ihr den Kaufvertrag für die Unterschrift hinschob, ein Stück Ewigkeit gekauft hat, und daß diese Ewigkeit an keiner Stelle ein Loch hat. (HS 73)

Seit diesem Moment „rinnt nun schon seit etwa sechs Jahren durch das Loch, das der Russe gegen Ende des Krieges in ihre Ewigkeit gebohrt hat, die Zeit fortwährend aus“ (HS 75). Die Verbindung von Raum und Zeit in Form eines Chronotopos im Bachtin'schen Sinne (siehe auch Kapitel 2.7) zeigt hier deutlich, wie die vermeintlich räumliche Abgeschlossenheit des Grundstücks und das Vergehen der Zeit zusammenhängen. Sobald die Außenwelt in den Raum eindringt, erhält die Zeit eine aktive Rolle, die die Frau ihrer Vergänglichkeit ausliefert. Der Körper wie auch der Raum verändern sich und er altert ab diesem Zeitpunkt zusammen mit seinen Bewohnern. Erpenbeck arbeitet hier räumlich-metaphorisch: Ein Loch kann in die Zeitlosigkeit geschlagen werden und verdeutlicht somit die Zusammengehörigkeit der Paradigmen Raum und Zeit.

Dass bereits der Zweite Weltkrieg seine Auswirkungen auf die Bewohner des Grundstücks hat, bahnt sich im Roman durch eine weitere symbolische Grenzüberschreitung von außerhalb an. Wie eine bedrohliche Masse vermehren sich in den dreißiger Jahren die Kartoffelkäfer und werden zu einer Plage, die sich langsam auf das Grundstück zubewegt. Je ernster die Lage für die jüdische Familie des Tuchhändlers – dem Besitzer eines weiteren Teils der Insel – auf dem Grundstück wird, desto näher kommt der Kartoffelkäfer:

Im Jahr 1936 überschritt der Kartoffelkäfer bereits den Rhein und zog weiter Richtung Osten, 1937 erreichte er die Elbe, 1938 nun wirft er sich auf das Gebiet rings um Berlin. (HS 49)

Wie auch die russische Besetzung im Haus des Architekten von außen in das Grundstück eindringt, nimmt der von Westen vordringende Käfer das idylli-

sche Grundstück ein und befällt es scheinbar stellvertretend für den Einfluss des NS-Regimes auf dessen Bewohner. Erpenbeck spielt damit auf das Auftauchen des Kartoffelkäfers 1935 an, woraufhin die Deutsche Wehrmacht einen Kartoffelkäfer-Abwehrdienst gründete. Es wird vermutet, dass das NS-Regime während des Zweiten Weltkriegs Kartoffelkäfer zudem als Mittel der Propaganda und zum Testen von biologischen Waffen einsetzte.⁶⁹³ Diese Bedrohung von außen kann im Roman demnach als Invasion des NS-Regimes in das insulare Grundstück gelten, die die Familie des jüdischen Tuchhändlers dazu bringt, ins Exil nach Südafrika zu flüchten. Der unermüdlich arbeitende Gärtner bemüht sich, die Kartoffelkäferplage in Schach zu halten und die Grenzen des Grundstücks zu sichern:

Der Gärtner sammelt mit großer Geduld wieder und wieder die Käfer von den Blättern der Engelstropete, die als einziges Nachtschattengewächs des Gartens schwer von der Plage befallen ist. Er zerdrückt die Eier der Schädlinge und versucht sogar, durch Umgraben des Bodens rings um den Busch die Puppen zu finden und gleichfalls zu vernichten. In diesem Sommer ist der Sandweg teilweise schwarz von den Käfern. (HS 48f.)

Trotz seiner redlichen Bemühungen, das Grundstück von der Plage zu befreien, muss der Gärtner die Engelstropete restlos entfernen und stattdessen auf Anweisung des Architekten eine Zypresse setzen. Die Zypresse als viel verwendeter Friedhofsbaum aufgrund seiner mythologischen Assoziation mit der Unterwelt und als Todessymbol⁶⁹⁴ deutet hier bereits auf die nächste Episode im Roman und damit auf die Vertreibung der Tuchhändlerfamilie vom Grundstück hin. Denn trotz der symbolischen Bekämpfung des Eindringlings durch den Gärtner, muss die jüdische Familie vor dem NS-Regime nach Südafrika fliehen. Die Eltern des Tuchhändlers und die Nichte Doris schaffen die Flucht jedoch nicht rechtzeitig und fallen den grausamen Verbrechen im Konzentrationslager zum Opfer. Doch für den ausgewanderten Tuchhändler bleibt das Grundstück am Scharmützelsee mit seinem neuen Zuhause, dem südafrikani-

⁶⁹³ Stegemann, Wolf: Der gefräßige Kartoffelkäfer stand stets im Blickfeld politischer Sabotage. In Reih' und Glied mussten Schüler sie auf den Äckern sammeln – vor 1945 und danach. URL: <http://www.rothenburg-unterm-hakenkreuz.de/der-gefraessige-kartoffelkaefer-stand-stets-im-blickfeld-politischer-sabotage-in-reih-und-glied-mussten-schueler-sie-auf-den-aeckern-sammeln-vor-1945-und-danach/> (Zugriff am 13.02.2017). Vgl. zur Ausbreitung und Bekämpfung des Kartoffelkäfers zwischen 1935 und 1948 auch Langenbruch, Gustav-Adolf: 100 Jahre Pflanzenschutzforschung. Der Kartoffelkäfer in Deutschland. In: Mitteilungen aus der Biologischen Bundesanstalt für Land- und Forstwirtschaft Berlin-Dahlem 341 (1998), S. 12-18.

⁶⁹⁴ Vgl. Beuchert, Marianne: Symbolik der Pflanzen. Frankfurt a.M.: Insel 1995, S. 360f.

schen Kapstadt, verbunden; auch hier metaphorisch durch das Wasser, das vom afrikanischen Süden in das Märkische Meer fließt: „Die Eukalyptusbäume rauschen [...] am Brunnen vor dem Tore, und das Wasser sickert durch die Erdmitte hindurch und wird zum Meer, Grundwasser heißt es ja nicht umsonst“ (HS 59). Die verwendete Metapher des Grundwassers wird dementsprechend als Bindeglied aller Erdteile evoziert. In der Vorstellung des Tuchhändlers ist er über ein unterirdisches natürliches System stets mit dem Grundstück in seiner Heimat verbunden. Das Wasser wird so als verbindendes Element begriffen, das die Erdteile nicht voneinander trennt, sondern sie füreinander öffnet und ein mit allem verbundenes Netz bildet. Durch das Wasser sieht der ehemalige Tuchhändler Ludwig seine Existenz mit seiner früheren in Deutschland immer noch derart verbunden, wie die beiden halben Könige auf einer Spielkarte (vgl. ebd. 59).

Wie John R. Gillis mit Bezug auf den Atlantik bestätigt, veränderte sich durch die Kolonisierung die europäische Konzeption der Abgeschiedenheit von Inseln durch das Meer, bevor sie in der Moderne wieder mit Abgeschiedenheit assoziiert wurden.⁶⁹⁵

No longer perceived as a void and a barrier, Oceanus came to be imagined as a series of seas connecting rather than separating lands. Once a timeless place, the sea came to be seen as a path to the future.⁶⁹⁶

Diese Konzeption der Insel als offener Raum, der hier über das Wasser mit dem Festland und mit anderen Inseln verbunden ist, wird auch in Erpenbecks Roman entworfen und unterläuft damit herkömmliche moderne Inseldiskurse.

Ein weiteres Überschreiten einer Grenze bzw. ein Eindringen in einen scheinbar insularen Raum vollzieht sich bei der Vergewaltigung der Architektenfrau. Hier ist es jedoch zunächst eine Überschreitung, die auf einer sinnlichen wie körperlichen Basis stattfindet. Die auditive wie auch geruchliche Grenzüberschreitung enttarnt die Architektenfrau, öffnet ihr Versteck im Wandschrank und führt letztlich zu den sexuellen Übergriffen des im Haus untergekommenen Rotarmisten. Wieder einmal ist es die Frau, die sich zur Sicherheit in einen abgeschlossenen Raum begibt, um doch vom Mann ‚eingenommen‘ zu werden. Auch dieser insularste und verschlossenste Raum

⁶⁹⁵ Vgl. Gillis, *Taking history offshore*, S. 26-30.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 26f.

auf dem bereits abgeschiedenen und abgesicherten Grundstück wird letztlich erobert; der Krieg dringt bis in die letzten Winkel vor, es gibt keine Rückzugsmöglichkeiten oder privaten Räume mehr (siehe zu dieser Szene ausführlicher auch Kapitel 5.3.4).

Eine ähnliche, da ebenfalls sinnliche Grenzüberschreitung, die zur schrecklichen Ermordung des jungen Mädchens Doris durch die Nationalsozialisten führt, vollzieht sich, als diese sich – diesmal nicht auf dem märkischen Grundstück – in einer dunklen Warschauer Kammer vor der drohenden Deportation versteckt. Während das Mädchen ihr Dasein reflektiert, scheint ihr die Zeit in dieser Kammer stillzustehen. Das Mädchen verliert die zeitliche Orientierung:

Während sie auf der kleinen Kiste sitzt, und ihre Knie an die gegenüberliegende Wand stoßen, und sie ihre Beine manchmal nach rechts, nach links schräg stellt, damit sie nicht einschlafen, vergeht Zeit. Wahrscheinlich vergeht Zeit. (HS 79)

Doch als sie den Harndrang nicht mehr halten kann, uriniert sie in der dunklen Kammer auf das Sitzbrett. Genau dies wird ihr zum Verhängnis, da sich das

Rinnsal unter der Tür ihres Verstecks hindurch nach draußen schlängelt, in die verlassene Küche einer verlassenen Wohnung [...]. Als das Werterfassungskommando unter der Leitung eines deutschen Soldaten die Wohnung übernimmt, hat das Rinnsal auf dem Küchenboden einen kleinen See gebildet. (HS 90)

Auch hier ist es wiederholt das flüssige Medium, das die Außenwelt mit dem insularen Raum verbindet. Das Rinnsal bahnt sich seinen Weg und verbindet damit den inneren mit dem äußeren Raum. Schließlich verrät die Urinpfüte dem Soldaten das Versteck des jungen Mädchens und führt zu ihrem Tod durch Erschießen. Während dem Mädchen innerhalb der vermeintlich abgeschlossenen Kammer die Zeit still zu stehen scheint, wird ihrem Leben außerhalb des Verstecks wieder Endlichkeit verliehen und ihrem Leben ein brutales Ende bereitet.

Am Ende des Romans wird das kulturisierte Grundstück, und damit auch das Haus des Architekten, aufgrund der veränderten Verhältnisse nach der Wiedervereinigung der Natur überlassen. Das Haus wird nur noch sporadisch von der unberechtigten Besitzerin gepflegt und gelegentlich von einer Maklerin mit Kaufinteressenten aufgesucht. Der langsame Verfall macht sich deutlich am Haus bemerkbar; die zuvor deutlich markierten Grenzen nach außen hin

werden Stück für Stück beseitigt. So sind die Türen beispielsweise ausgehängt (vgl. HS 173) und öffnen den abgeschlossenen Raum der Außenwelt; die zuvor gewaltsam geschaffenen Grenzen lösen sich auf. Die Natur gewinnt wieder die Oberhand: das Haus ist an vielen Wänden von einem Schwamm befallen, das Wurzelwerk verwächst mit dem Regenabfluss. Teile der Decke liegen herausgebrochen auf dem Boden, das Bad als Zentrum und Symbol des zivilisierten Körperkults ist fast nicht mehr vorhanden: „Vom Bad ist nur noch das bunt gewürfelte Fenster erhalten, Waschbecken, Dusche, Toilette und Fliesen sind fort [...]“ (HS 176). Auch die Nachbarhäuser auf dem Grundstück sind entweder bereits abgerissen worden oder stehen leer und warten auf den Verfall. Haus und Grundstück verwandeln sich stetig wieder in seinen Zustand vor der Kulturation zurück und sind den meisten Kaufinteressenten daher auch zu „verwuchert“ (HS 180). Die Jahrzehnte zuvor vom Gärtner sorgfältig gesetzten Zäune werden brüchig und faulen, so dass sie beim kleinsten Rütteln zur Seite umfallen (vgl. HS 182); der unberechtigten Besitzerin, die das Haus aufgrund ungeklärter Besitzverhältnisse verlassen muss, wird klar, „daß von dem Moment an, als sich abzeichnete, daß sie in diesem Haus nicht alt werden würde, die vergangene Zeit in ihrem Rücken zu wuchern begann“ (HS 183). Die angestrebte Abgeschlossenheit des Grundstücks als Ort der räumlichen Zugehörigkeit und damit zeitliche Stilllegung wird wieder ihrer Endlichkeit, das heißt der Vergänglichkeit ausgesetzt. Auch die Person, die das Grundstück mehr als hundert Jahre lang unermüdlich gepflegt und landschaftsgärtnerisch gestaltet hat, ist auf einmal verschwunden. Der gealterte Gärtner wurde seit Längerem nicht mehr gesehen und seine Räumlichkeiten sind von Schimmelpilzen befallen. Damit wird das von der zivilisatorischen Kraft verlassene Grundstück wieder seinem früheren Zustand zugeführt und verwandelt sich langsam zurück in eine frei wuchernde Wildnis, wie auch Termeer in dem zu Beginn erwähnten Zitat bemerkt⁶⁹⁷.

5.2.4 Fazit

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass über Jenny Epenbecks Darstellung des insularen Grundstücks Christian Mosers These der sozialen Kon-

⁶⁹⁷ Vgl Termeer, Isolationen, S. 209.

struktion der Abgeschlossenheit und räumlichen Stabilität von insularen Räumen lesbar wird. In das von der Autorin konzipierte Grundstück dringen sowohl zivilisatorische als auch zeitgeschichtliche Einflüsse von außen ein als auch in umgekehrter Weise von innen hinaus. Zwischen dem Grundstück und der äußeren Welt werden auf verschiedene Weisen kontinuierlich durch Grenzüberschreitungen Verbindungen hergestellt; damit ist das vermeintlich isolierte Landstück mit der Außenwelt verwoben. Durch diesen Anschluss an das Festland misslingt der sehnlich erhoffte Neuanfang des Architektenehepaars, da ihr hierfür auserwählter Ort von der Außenwelt eingeholt und beeinflusst wird. Dieses Eindringen von Einflüssen von außen lässt sich auch mit einer der Bedeutungen des Romantitels in Verbindung bringen: Das Wort ‚Heimsuchung‘ wird zum einen mit der negativen Bedeutung der Bedrohung assoziiert. So wird eine Person von einem von außen kommenden negativen Ereignis heimgesucht, was für sie im weiteren Verlauf einen Schicksalsschlag bedeutet. Wie in den Untersuchungen zum Roman herausgearbeitet, ist dies beispielsweise anhand des Eindringens des Soldaten in den Schrank oder im Ankommen des Fischers vom Märkischen See zu beobachten. Die zweite mögliche Bedeutung des Wortes Heimsuchung bedeutet im umgekehrten Sinne die Sehnsucht nach einem vertrauten Ort und nach einem Ort der räumlichen Zugehörigkeit, wie sie beispielsweise der Tuchhändler in seinem Exil in Südafrika empfindet. Diese beiden Bedeutungen des Titels reflektieren dementsprechend die beiden Öffnungsbewegungen des Grundstücks.

Des Weiteren bestätigt sich in Erpenbecks Roman Gilles Deleuzes These des nicht möglichen vollständigen Neuanfangs auf einer Insel. Mit den Wünschen des Architektenpaares vollzieht sich genau diese imaginäre Bewegung der Abtrennung vom Bisherigen, wie sie Gilles Deleuze anhand der ozeanischen Inseln konstatiert. Aufgrund der Verbundenheit mit dem Festland und dem Mitbringen von zivilisatorischen und kulturellen Vorstellungen findet jedoch kein Neuanfang, sondern ein (nicht gelingender) Wiederaufbau statt. Der Neuanfang scheitert aufgrund der Einflüsse von außen und lässt ihn daher eher zu einem Wiederbeginn werden, den Deleuze jedoch als ebenso notwendig empfindet: „Es genügt nicht, daß alles anfängt, es ist auch erforderlich, daß alles sich wiederholt, sobald der Zyklus der möglichen Kombinationen vollendet

ist⁶⁹⁸. In diesen Kontext kann auch der Verfall des Grundstücks eingeordnet werden. Durch die Besiedelung von Klaras Wald und die Umformung durch dessen Besitzer findet ein Anfang statt, der sich durch den hundert Jahre späteren Verfall schließlich in einen natürlichen Zyklus des Beginns und Wiederbeginns einordnen lässt. Somit ist der Versuch der Kulturation des Grundstücks und seines Endes ein Prozess, der sich in einen natürlichen Kreislauf einordnen lässt. Trotz des Abrisses des Architektenhauses am Ende des Romans lässt sich eine Neubesiedelung durch neue Käufer des Grundstücks nicht ausschließen. Dies findet sich bereits zu Beginn von Erpenbecks Roman bestätigt, an dem sie die Entwicklung des Landstücks am Märkischen Meer in einen Jahrtausende alten geo-historischen Kontext einordnet. Doch die Insel am Märkischen Meer erweist sich nicht wie herkömmlich angenommen als natürliche Kolonie; die Eroberungsversuche durch die verschiedenen Bewohner scheitern und das Grundstück fällt am Ende wieder in seinen ursprünglichen und somit wilden, natürlichen Zustand zurück, denn „neither are the bounds of the island quite defined: the shore and the sea coexist in a shifting liminality as the tide recedes and reclaims the land“⁶⁹⁹. Die Natur siegt auf dem Grundstück über die Kultur.

⁶⁹⁸ Deleuze, Ursachen und Gründe, S. 16.

⁶⁹⁹ Beer, Island bounds, S. 33.

5.3 Verräumlichte Erinnerung: Die Inszenierung intimer Räume als Orte der Aushandlung von Vergangenheit

„Literature is culture’s memory [...]. Writing is both an act of memory and a new interpretation, by which every text is etched into memory space“⁷⁰⁰, schreibt Renate Lachmann zu Beginn ihres Aufsatzes *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature* über das Verhältnis von Literatur und Erinnerungsdiskurs. Lachmann beschäftigt sich in ihrem Aufsatz dabei vornehmlich mit der Bedeutung von intertextuellen Räumen in Verbindung mit kulturellem Gedächtnis. Sie beschreibt die Schnittstelle der Verbindung von Texten dabei in räumlichen Parametern: „by inserting itself into the mnemonic space between texts, a text inevitably creates a transformed mnemonic space“⁷⁰¹; Jan Rupp zufolge gehört

[d]iese Raummetaphorik von Intertextualität als literarischem Gedächtnis, durch das sich aus kultursemiotischer Sicht immer auch ein kulturelles Gedächtnis artikuliert [...], zu den einflussreichsten Konzeptualisierungen der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung.⁷⁰²

Literarische Texte beschäftigen sich oftmals mit der Aushandlung der eigenen und kollektiven Vergangenheit, tragen damit als zentrales Element im intertextuellen Raum verschiedener medialer Formen zum kulturellen Gedächtnis bei, und machen Literatur zu einem der wichtigsten Medien im Kontext der Untersuchung von Erinnerungsprozessen und des Gedächtnisdiskurses. Somit können literarische Texte selbst als Orte betrachtet werden, an dem Erinnerungsprozesse und damit die Gewichtung des Verhältnisses von Vergangenheit und Gegenwart ausgetragen werden; „[d]ie Literatur und ihr Formenspektrum selbst fungieren aus dieser Perspektive als Erinnerungsräume, als ‚Orte‘ des Gedächtnisses“⁷⁰³.

Bei der (literarischen) Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit geht es vor allem darum, das Verhältnis der Vergangenheit zur Gegenwart zu

⁷⁰⁰ Lachmann, Renate: *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. In collaboration with Sara B. Young. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 301-310, hier S. 301.

⁷⁰¹ Ebd., S. 303.

⁷⁰² Rupp, Jan: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur*. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung*, S. 181-194, hier S. 181.

⁷⁰³ Ebd., S. 181.

untersuchen und gegebenenfalls neu zu bestimmen, wie Birgit Neumann konstatiert;⁷⁰⁴ sie bindet den Erinnerungsdiskurs damit eng an die Konstruktion von individueller und kollektiver Identität:

literary fictions disseminate influential models of both individual and cultural memories as well as of the nature and functions of memory [...]. Numerous studies of various epochs and authors have shown that literature, both thematically and formally, is closely interwoven with the thematic complex of memory and identity.⁷⁰⁵

Dabei soll hier von einem konstruktivistischen Ansatz ausgegangen werden, bei dem sowohl Identität als auch Erinnerung als soziokulturelles Konstrukt gelten, denn, wie Siegfried J. Schmidt in seinem Beitrag zur Konstruktion von Gedächtnis behauptet, „[m]emory [...] does not represent but rather constructs reality“⁷⁰⁶; damit trifft er auch wichtige Aussagen über die Gegenwart der erinnernden Person bzw. den aktuell vorherrschenden allgemeinen Diskurs. Dies betont auch Birgit Neumann, denn ihr zufolge ist die Art und Weise des Erinnerns stets eine Konstruktion und damit Ausdruck der gegenwärtigen Verfassung und Bedürfnisse.⁷⁰⁷ Demnach bietet die Untersuchung des vorherrschenden literarischen Erinnerungsdiskurses einen Einblick in „culturally prevalent concepts of memory, into stereotypical ideas of self and other, and into both sanctioned and unsanctioned memories“⁷⁰⁸.

Außerliterarische Orte der Erinnerung, die so genannten ‚lieux de mémoire‘,⁷⁰⁹ sind Pierre Nora zufolge besonders eine Entwicklung der Moderne und damit ein Resultat der Beschleunigung der Lebensweise, die zu einem Bruch mit der traditionsbehafteten Lebensweise der Vergangenheit führt und daher eine Angst vor dem Vergessen impliziert. Aufgrund dieser Befürchtung und des langsamen Verschwindens der natürlichen Erinnerungsgemeinschaften, den so genannten ‚milieux de mémoire‘, wird in den letzten Jahrzehnten immer häufiger von einer Erinnerung gesprochen, die physisch in inszenierten Erinnerungsorten verankert ist: „We speak so much of memory because there

⁷⁰⁴ Neumann, Birgit: The Literary Representation of Memory. In: Erll/Nünning (Hrsg.), Cultural Memory Studies, S. 333-343, hier S. 333.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 333.

⁷⁰⁶ Schmidt, Siegfried: Memory and Remembrance: A Constructivist Approach. In: Erll/Nünning (Hrsg.), Cultural Memory Studies, S. 191-201, hier S. 192.

⁷⁰⁷ Neumann, The Literary Representation of Memory, S. 334.

⁷⁰⁸ Ebd., S. 335.

⁷⁰⁹ Vgl. Nora, Pierre: Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*. In: Representations 26. Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring 1989), S. 7-24.

is so little of it left“⁷¹⁰. Wie Aleida Assmann bemerkt, bedarf es zur vollständigen Wirkung dieser Erinnerungsorte jedoch nicht nur des Ortes selbst, sondern zudem einer weiteren medialen Inszenierung der Vergangenheit: „Denn biographisches und kulturelles Gedächtnis läßt sich nicht in die Orte auslagern; diese können Erinnerungsprozesse nur im Verbund mit anderen Gedächtnismedien anstoßen und abstützen“⁷¹¹. Nora unterscheidet zudem grundsätzlich zwischen Erinnerung und Geschichte, da im sensiblen, leicht beeinflussbaren und sich ständig wandelnden Erinnerungs- und Vergessensprozess Vergangenheit aus der Perspektive der Gegenwart konstituiert wird, Geschichte jedoch die niemals vollständige Rekonstruktion und Repräsentation von Vergangenen bedeutet: „Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past“⁷¹².

5.3.1 Die literarische Aushandlung der Vergangenheit

Literatur kann also selbst Erinnerungsort sein, jedoch darüber hinaus auf außerliterarische Erinnerungsorte Bezug nehmen und diese in einem Prozess der Konstruktion von Erinnertem und Vergessenem literarisch inszenieren.⁷¹³ Bei der literarischen Modellierung von Vergangenheit und dessen Untersuchung eröffnen sich stets neue Modelle und Perspektiven der Konstruktion von Vergangenheit und machen die Analyse von literarischen Erinnerungsmodellen daher äußerst produktiv:

[N]ovels create new models of memory. They configure memory representations because they select and edit elements of culturally given discourse: They combine the real and the imaginary, the remembered and the forgotten, and, by means of narrative devices, imaginatively explore the workings of memory, thus offering new perspectives on the past.⁷¹⁴

Birgit Neumann stellt zudem fest, dass sich in den letzten Jahren eine verstärkte literarische Verarbeitung der eigenen Vergangenheit und damit Identität beobachten lässt, was auf ein gesteigertes Bewusstsein von Schwierigkeiten mit der Aneignung der eigenen Vergangenheit hindeute.⁷¹⁵ Aufgrund der vermehr-

⁷¹⁰ Ebd., S. 7.

⁷¹¹ Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck 1999, S. 21.

⁷¹² Nora, Between Memory and History, S. 8.

⁷¹³ Vgl. Rupp, Erinnerungsräume, S. 182.

⁷¹⁴ Neumann, The Literary Representation of Memory, S. 334.

⁷¹⁵ Ebd., S. 337.

ten literarischen Auseinsetzung mit der individuellen und kulturellen Vergangenheit ergebe sich eine Pluralisierung der erinnerten Vergangenheit, was die Polyvalenz von vergangenen Ereignissen verdeutliche.⁷¹⁶ Der Vorteil der literarischen Aufarbeitung von Vergangenheit ermögliche zudem die Integration von bisher weniger beachteten oder tabuisierten Ereignissen der Vergangenheit, fordere somit das vorherrschende kulturelle Gedächtnis und die Vorstellung eines homogenen dominanten Erinnerungsdiskurses heraus.⁷¹⁷

In diesen Kontext der rekonstruierenden Erinnerungsarbeit kann auch Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* eingeordnet werden, denn er ist, wie Franziska Meyer behauptet, „einer der eindrücklichsten und ästhetisch avanciertesten deutschsprachigen Erinnerungstexte der letzten Jahre“⁷¹⁸. Der autobiographisch motivierte Roman entstand aus der Beschäftigung Erpenbecks mit ihrer eigenen Vergangenheit und damit insbesondere mit dem Haus am Märkischen See, das längere Zeit im Besitz der Familie Erpenbeck war. Wie aus einem Interview mit Erpenbeck hervorgeht, erfuhr die Autorin erst später davon, dass ein Teil der Familie der ehemaligen jüdischen Nachbarn während des Zweiten Weltkriegs nicht nach Schweden ausgewandert war, sondern nach Südafrika, der Rest der Familie jedoch deportiert und von den Nationalsozialisten ermordet wurde. Dies veränderte ihr Verhältnis zu dem Sommerhaus, in dem sie als Kind viel Zeit verbracht hatte, und stellte ihre Erinnerung in Frage. Ihre Kindheit auf dem Grundstück, die sie bisher als friedlich in Erinnerung gehabt hatte, und „wie sie findet, ‚heil‘ war, vor allem die Ferien, vor allem die zwei Monate im Sommer, barfuß und ganze Tage auf dem Wasser und im Wald“⁷¹⁹, bekam rückwirkend einen Riss und brachte Erpenbeck dazu, über die Geschichte des Hauses und ihre ehemaligen Besitzer zu recherchieren und dies im Roman *Heimsuchung* zu verarbeiten. Den Akt des Schreibens an diesem Roman bezeichnet die Autorin selbst als „infame Art der Besitznahme“⁷²⁰, was die Lesart eines kolonisatorischen Ansatzes im vorhergehenden Kapitel dieser Arbeit wiederum bestätigt.

⁷¹⁶ Ebd., S. 338.

⁷¹⁷ Ebd., S. 338f.

⁷¹⁸ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 324.

⁷¹⁹ Döbler, Großmutter klein Häuschen, S. 60.

⁷²⁰ Ebd., S. 60.

Im Roman selbst kann das Schriftstellerehepaar, das nach einer Zeit im Exil wieder nach Deutschland zurückkehrt, mit Jenny Erpenbecks bekannten Großeltern in Verbindung gebracht werden; es handelt sich um die Schriftsteller Fritz Erpenbeck und Hedda Zinner, die, wie im Roman, nach dem Krieg aus dem Exil ebenfalls nach Deutschland zurückgekehrt waren. Dementsprechend kann die Figur der unberechtigten Eigenbesitzerin, der Enkelin dieses Schriftstellerehepaars im Roman, mit Jenny Erpenbeck selbst in Verbindung gebracht werden, die sich nach der Wende mit dem Verlust des Hauses auseinandersetzen muss.⁷²¹ Gerade dieser Verlust war es, der die Autorin anregte, über das Grundstück, ihre Vergangenheit und das Konzept Heimat nachzudenken.⁷²² Die Verbindung zu Erpenbecks Lebensgeschichte selbst bleibt jedoch auf einer vagen Ebene und lässt sich lediglich in Anspielungen erkennen. Denn Erpenbeck schreibt keinen typisch autobiographischen Roman, sondern rekonstruiert in einer Mischung aus Fakten und Fiktion anhand ihrer sorgfältigen Recherchen über das Grundstück die Geschichte seiner Bewohner. Somit ist „*Heimsuchung* [...] ein autobiographischer Text, der nicht autobiographisch erzählt“⁷²³. Es handelt sich gerade um diese Mischung aus recherchierten Daten und fiktionalen Elementen, die den Roman zu einem besonderen Modell der Aufarbeitung der Vergangenheit macht. Erpenbecks Text ist ein „Wechselspiel zwischen Wieder-Erzählen (also Rekonstruieren) und Neu-Erzählen bzw. Imaginieren (also Konstruieren)“⁷²⁴, das den Roman unter anderem von anderen Narrativen des Genres Generationenroman unterscheidet und ihn daraus hervorhebt. Durch die Konstruktion, die in Episoden und einer fragmentarischen Aufeinanderfolge von Aspekten der Geschichten verschiedener Familien erzählt, unterscheidet sich *Heimsuchung* vom konventionellen Generationenroman. Dadurch wird die Polyvalenz⁷²⁵ der Erinnerung bestätigt, die Birgit Neumann in ihrer Untersuchung zur Literatur und Erinnerung beschreibt. So ist es der „Verzicht auf derzeit populäre Konventionen literarischer Erinnerung“⁷²⁶, der *Heimsuchung* auszeichnet. Es werden hier „die Geschichten verschiedener Menschen unterschiedlicher Herkunft miteinander verknüpft und

⁷²¹ Vgl. ebd., S. 60.

⁷²² Vgl. ebd., S. 60.

⁷²³ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 324.

⁷²⁴ Probst, Auf märkischem Sand gebaut, S. 71.

⁷²⁵ Vgl. ebd., S. 68.

⁷²⁶ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 324.

aufeinander bezogen, ohne sie im populären Muster der Genealogie abzurunden⁷²⁷. Im Gegensatz zu anderen Romanen, die sich mit der Vergangenheit der Autoren und Autorinnen, insbesondere mit dem Holocaust beschäftigen (wie beispielsweise die Väterliteratur der 1970er Jahre), unterscheidet sich der Roman *Heimsuchung* zudem dadurch, dass er keinen vollkommenen Bruch mit der Vergangenheit bzw. den vorhergehenden Generationen erzeugen will, sondern stattdessen versucht,

das Gebrochene und Lückenhafte wieder aufzufüllen [...]. Nicht die Trennung von den Eltern als Ablösungsprozess steht im Mittelpunkt, sondern eine suchende, deutende und lernende Anknüpfung an die Großeltern und ihre Lebensgeschichten. *Heimsuchung* bricht eine solche familiäre Gebundenheit jedoch auf und präferiert ein fragmentarisches Erzählen, mit dem eben nicht eine genealogische Sukzessivität wiederhergestellt wird.⁷²⁸

Alle Protagonisten des Romans verlassen aus unterschiedlichen Beweggründen das Grundstück. Bereits die traditionelle Erbfolge in der Familie des Bauern zur Zeit des Wilhelminischen Kaiserreichs zu Beginn des Textes wird durchbrochen, da die Töchter des Schulzen unverheiratet bleiben und damit die Familientradition nicht fortgesetzt werden kann. Dieser Bruch mit sukzessiven Familienmodellen und der herkömmlichen Aufeinanderfolge von Generationen derselben Familie an einem Ort mag von Erpenbeck auf diese Weise konstruiert worden sein, um die „Auflösung des Generationenortes im Zuge der globalisierten Mobilität“⁷²⁹ darzustellen.

5.3.2 Raum als Speicher von Erinnerung

Von besonderer Relevanz soll in diesem Kapitel Erpenbecks Konstruktion des Grundstücks am Scharmützelsee und dessen Verwendung als räumlicher Speicher von Erinnerung und Geschichte sein. Mit der Lokalisierung von Erinnerung an einem bestimmten Ort reiht sich Erpenbeck in eine langjährige Tradition der Erinnerungstechnik ein, die seit der Antike als klassische Methode praktiziert wird. Aleida Assmann zufolge sind gerade Raum-Metaphern bereits seit der antiken Mnemotechnik eine beliebte Methode, Fakten zu

⁷²⁷ Ebd., S. 325f.

⁷²⁸ Probst, *Auf märkischem Sand gebaut*, S. 69. Probst bezieht sich hier auf Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck 2007, S. 73.

⁷²⁹ Probst, *Auf märkischem Sand gebaut*, S. 75.

behalten.⁷³⁰ Dabei werden wichtige zu memorisierende Aspekte mental mit Orten verbunden, von denen sie wieder abgerufen werden können. So

wurde aus den Elementen von Örtern und Bildern (*loci et imagines*) eine Art mentaler Schrift entwickelt, mit der in das Gedächtnis wie auf eine leere Seite geschrieben werden kann. Mit dieser Technik, die das Gedächtnis vom Ohr auf das Auge umpolte, sollten Wissensgegenstände und Texte im Kopf mittels distinktiver und einprägsamer Bilder ebenso zuverlässig fixiert werden wie Buchstaben auf einer Schreibfläche [...]. Die Dimension der Zeit wird von der Mnemotechnik ausgefiltert, Zeit greift selbst nicht strukturierend in den Prozeß ein, der sich deshalb auch als ein rein räumliches Verfahren darstellt.⁷³¹

Demnach wirft man beim Akt des Erinnerns sozusagen immer einen Blick zurück an einen Ort, an dem die Erinnerungen mental lokalisiert sind; Orte sind Medien, die zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit vermitteln. Im Kontext des Gedächtnisses unterscheidet Assmann jedoch zwischen ‚ars‘ und ‚vis‘, das heißt zwischen dem Akt des Speicherns und dem des Erinnerns. Während ‚ars‘ den mechanischen Akt der „Einlagerung und Rückholung anzielt“, der „auf materielle Stützen“, wie etwa den Ort, zurückgreift, ist der Akt des ‚vis‘ kein gesteuerter Mechanismus, sondern ein eher zufälliger: „man erinnert sich, oder man erinnert sich eben nicht. Korrekter wäre es wohl zu sagen, daß etwas einen erinnert, dessen man sich erst nachträglich bewußt wird“⁷³². Assmann verweist an dieser Stelle auch auf F.G. Jünger, der diese beiden Akte im Erinnerungsprozess einerseits als Gedächtnis, also den Akt des Speicherns, und andererseits als Erinnern, demnach die willkürliche Erinnerung, unterscheidet.⁷³³ Wichtig ist dabei, dass es beim Akt des Erinnerns keineswegs zu einer vollständigen Rekonstruktion der Vergangenheit kommt, sondern zu einer „Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung. [...] Erinnerung [...] ist einem Transformationsprozeß“⁷³⁴ ausgesetzt. Erpenbecks Roman ist folglich aus einer Kombination dieser beiden Aspekte entstanden: Die Autorin bedient sich belegter Fakten aus der Vergangenheit und verbindet diese mit ihrer eigenen individuellen Erinnerung an ihre Kindheit auf dem Grundstück. Indem Erpenbeck ihre Erinnerungen an einen bestimmten Ort bindet, bedient sie sich im

⁷³⁰ Vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 28f. und 158-65.

⁷³¹ Ebd., S. 28.

⁷³² Ebd., S. 29.

⁷³³ Vgl. ebd., S. 29. Assmann bezieht sich hier auf Jünger, Friedrich Georg: *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt a.M.: Klostermann 1957, S. 48.

⁷³⁴ Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 29.

Akt des ‚ars‘ einer Technik, die durch die räumliche Verankerung das Vergessen konterkarieren soll. Sie speichert ihre Erinnerungen im Prozess des Schreibens auf dem Grundstück ihrer Großmutter und in dem Haus mit all seinen Räumen. Dieses räumliche Verfahren lässt an die antike Erinnerungstechnik des Simonides denken, der nach einem Einsturz des Hauses während eines Festbanketts alle Gäste identifiziert haben soll, weil er sich ihre räumliche Position zuvor eingeprägt hatte.⁷³⁵ Ähnlich verankert Erpenbeck literarisch ihre Erinnerungen an bestimmten Stellen auf dem Grundstück und ruft damit Bilder hervor, die mit Lokalitäten verbunden werden. Sie macht das Grundstück am Märkischen See zu einem „neuen literarischen Gedächtnisort“, indem sie durch „das Prisma des Seegrundstücks“⁷³⁶ auf einen Ausschnitt der deutschen Vergangenheit schaut. Über die räumliche Verankerung vermittelt sie bisher weniger bekannte Aspekte der Geschehnisse auf dem Grundstück am See, das trotz seiner scheinbaren Abgelegenheit in der brandenburgischen Provinz maßgeblich von den grausamen Ereignissen im Deutschland des 20. Jahrhunderts beeinflusst wurde. Sie verortet somit das ländliche und vordergründig idyllische Landstück im kulturellen Gedächtnis im Kontext des Holocaust und unterläuft herkömmliche Konnotationen von Zentrum und Peripherie. Dies bestätigt Birgit Neumanns These der Vorteile der literarischen Verortung von Erinnerung, die „hitherto marginalized memories“⁷³⁷ inszenieren kann und damit dominante Diskurse subvertiert. Neumann hebt hervor, dass gerade die literarische Verarbeitung von Erinnerung über bestimmte narrative Techniken und Strukturen zum Ausdruck gebracht wird, im Kontext dessen besonders räumliche Darstellungen einen wichtigen Stellenwert haben:

Semanticization of space or the use of metaphors of memory are [...] constituents of the mimesis of memory which are exploited by many novels to represent processes of remembering. Fictions of memory may exploit the representation of space as a symbolic manifestation of individual or collective memories. Space may not only provide a cue triggering individual, often repressed, past experiences; it may also conjure up innumerable echoes and undertones of a community's past. Hence, space serves to symbolically mediate past events, un-

⁷³⁵ Vgl. beispielsweise Delhey, Yvonne: Räumlichkeit in der Erinnerung. In: Berzeviczy, Klára / Bognár, Zsuzsa / Lökös, Péter (Hrsg.): Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 14

⁷³⁶ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 326.

⁷³⁷ Neumann, The Literary Representation, S. 340.

derlining the constant physical presence of the multilayered past, which is even inscribed in the landscape and in the architecture.⁷³⁸

Jenny Erpenbecks Beitrag zum kulturellen Gedächtnis vollzieht sich demnach auf drei räumlichen Ebenen. Zunächst kann der Roman *Heimsuchung* durch seine Einordnung in einen historischen Kontext als eigenständiger Erinnerungsort gelten. Zum anderen wird das von der Autorin beschriebene Grundstück durch ihre Thematisierung zu einem neuen Erinnerungsort; als dritte Ebene ist Erpenbecks narratives Verfahren mit der Räumlichkeit von Erinnerung in Verbindung zu bringen, die über die Verortung von einzelnen Aspekten der Erinnerung an spezifischen räumlichen Stellen zu einer Systematisierung des Gedächtnisses führt.

5.3.3 Bachelards Verortung von Erinnerung im Haus

Jenny Erpenbeck konstruiert im räumlichen Gedächtnisprozess ein Haus auf dem abgelegenen Grundstück mit kleinen, intimen Räumen, anhand derer sie das Eindringen der Geschichte in das scheinbar friedliche und nicht vom Zeitgeschehen berührte Leben der Bewohner darstellt. Im Folgenden soll gerade diese Inszenierung des Hauses mit seinen kleinen und versteckten Räumen untersucht werden, denen das Schicksal verschiedener Bewohnerinnen des Grundstücks eingeschrieben wird. Es ist der Versuch der verschiedenen Figuren des Romans, ein Zuhause zu schaffen, der jedoch durch die verschiedenen einschneidenden Ereignisse des 20. Jahrhunderts zunichte gemacht wird. Vor allem der Architekt bemüht sich redlich um die Konstruktion eines beschützenden Heims durch räumliche Abgrenzung:

Heimat planen, das ist sein Beruf. Vier Wände um ein Stück Luft sich mit steinerner Kralle aus allem, was wächst und wabert, herausreißen, und dingfest machen. Heimat. Ein Haus die dritte Haut, nach der Haut aus Fleisch und der Kleidung. Heimstatt. (H 39)

Dieses Konstrukt des Hauses als stabilitätsstiftender Raum erinnert an Gaston Bachelards Ausführungen zum Haus, der an dieser Stelle für die Untersuchung von Erpenbecks Verortung von Erinnerung herangezogen werden soll. Hierfür werden im Folgenden Grundzüge aus seiner Raumtheorie, wie im theoretischen Teil zu dieser Arbeit bereits umrissen (siehe Kapitel 2.6), wiederaufgegriffen

⁷³⁸ Ebd., S. 340.

und durch weitere in diesem Kontext relevante Aspekte ergänzt. Der Ansatz des Philosophen in *Poetik des Raumes* (1957) erweist sich hierfür als produktiv, denn er betrachtet vor allem das Haus und seine verschiedenen Schlupfwinkel als besonderen seinen Bewohnern Halt und Sicherheit gebenden Ort der Intimität und als Speicher von Erinnerung. Für Bachelard ist das Haus der „Winkel der Welt“, an dem man sich verwurzeln kann.⁷³⁹ Durch die scharf umrissenen Grenzen und Mauern – die sich auch in der Abgrenzung des Grundstücks widerspiegeln – soll das Haus in Erpenbecks Roman zu einem Schutzort vor der Außenwelt werden, einem Zufluchtsort, den die menschliche Einbildungskraft braucht, um sich geborgen zu fühlen, denn Bachelard zeigt, „wie die Einbildungskraft ‚Mauern‘ aus ungreifbaren Schatten baut, wie sie sich mit Illusionen von Umhertsein stärkt“⁷⁴⁰. Der Hausbau ist somit Sinnbild der Errichtung eines Schutzortes und eines Ortes der Wärme, den der Architekt abgelegen von der Stadt für sich und seine Frau errichten möchte; und zwar „[j]e dicker die Mauern, je kleiner die Fenster, desto weniger Wärme ging den Bewohnern des Hauses verloren“ (HS 43). Das Haus steht Bachelard zufolge jedoch nicht nur für Wärme und Geborgenheit, sondern auch für Stabilität und Kontinuität, die durch die Errichtung der Mauern gegeben wird. Es bietet dem Menschen Halt und vermittelt zeitliche Dauer, die dem Leben Struktur und Verlässlichkeit garantieren. Ein Haus ist Zeichen von Kontrollier- und Vorhersagbarkeit, durch das das Risiko unerwarteter Ereignisse vermindert wird: „Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität. Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen. Es hält den Menschen aufrecht“⁷⁴¹; es ist somit Medium und Ort der „Fixierungen des Glückes“⁷⁴². Bachelard verbindet den Ort des Hauses auf diese Weise mit dem Erinnerungsdiskurs, insbesondere der Räumlichkeit von Erinnerung, und erachtet das Haus als Speichermedium von glücklichen Erinnerungen an Geborgenheit und Schutz. Es bietet ein imaginäres Refugium für die menschliche Seele und verortet Erinnerungen in seinen Räumlichkeiten, die mental wiederholt abgegangen werden können:

⁷³⁹ Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 34. Auch Christian Moser verwendet den Ausdruck ‚Winkel‘ für seine Beschreibung der Insel. Moser, *Archipele der Erinnerung*, S. 409: „Die Insel bildet somit aus europäischer Sicht einen Winkel der Vergessenheit“.

⁷⁴⁰ Ebd., S. 32.

⁷⁴¹ Ebd., S. 33.

⁷⁴² Ebd., S. 32.

Wohlgemerkt, dem Haus ist es zu verdanken, daß eine große Zahl unserer Erinnerungen „untergebracht“ sind, und wenn das Haus etwas kompliziertere Gestalt annimmt, wenn es Keller und Speicher, Winkel und Flure hat, dann bekommen unsere Erinnerungen mehr und mehr charakteristische Zufluchtsorte. Ein Psychoanalytiker müßte also seine Aufmerksamkeit dieser einfachen Lokalisierung der Erinnerungen zuwenden.⁷⁴³

Häuser und Behausungen sind damit Hüter der „Schätze der alten Tage“, in denen man „Erinnerungen an die Geborgenheit nacherleben“⁷⁴⁴ kann; dafür ist besonders die Abgeschlossenheit ausschlaggebend.

Bei Bachelard werden die Bilder ebenso, wie zuvor in Bezug auf Aleida Assmanns Ausführungen skizziert, zur Verortung von Erinnerung in Räumen in *imagines*, also Bildern gespeichert, die mit räumlichen Parametern (*loci*) verbunden werden. Nach Bachelard sind diese im Haus verorteten Bilder statisch und umso stabiler, je enger sie mental an den Raum gebunden sind: „Die Erinnerungen sind unbeweglich, und um so feststehender, je besser sie veräumlicht sind“⁷⁴⁵. Damit bezieht sich Gaston Bachelard ebenfalls auf die antike Tradition der Mnemotechnik, verbindet diese jedoch mit der positiven Erinnerung, insbesondere an Gefühle der Zugehörigkeit in häuslichen und abgesteckten Räumen. Besonders kleine Räume sind für ihn von spezieller Bedeutung, da man in ihnen eine ganz besondere Geborgenheit und das Gefühl des Schutzes erhält und diese daher umso interessanter für die Verortung von mit positiver Erfahrung belegter räumlicher Bilder sind.

Wie in *Heimsuchung* oft evoziert, beschreibt Bachelard Truhen, Schubladen und den Schrank als herausgehobene Intimitätsorte, in denen häufig Dinge und Geheimnisse verborgen werden. Hier verstecken sich an diesen Orten sogar Menschen.⁷⁴⁶ Gerade intime Erinnerungen können in diesen Innenräumen mental verortet werden, die teilweise nur durch bestimmte Öffnungs- und Schließungsmechanismen erreichbar sind. Zudem sind Schränke Sinnbild einer Ordnungsstruktur im Haus, „[i]m Schrank lebt ein Ordnungszentrum, welches das ganze Haus gegen eine grenzenlose Unordnung schützt“⁷⁴⁷. Dies erinnert an Walter Benjamins Ausführungen in *Berliner Kindheit um 1900* (1950), in denen er einen seiner prägenden Momente der Kindheit mit der besonderen

⁷⁴³ Ebd., S. 34.

⁷⁴⁴ Ebd., S. 32.

⁷⁴⁵ Ebd., S. 36.

⁷⁴⁶ Vgl. ebd., S. 90.

⁷⁴⁷ Ebd., S. 95.

Anziehungskraft eines Schrankes, genauer gesagt in Form einer Kommode, beschreibt. Er macht anhand dieses Möbelstücks die Dialektik von Inhalt und Form, des Innen und Außen deutlich, die ohneeinander nicht existieren. Indem er die Anekdote eines Strumpfes erzählt, den er aus der ordentlichen Zusammenfaltung löst, überträgt er den Mechanismus der Auflösung des Äußeren durch das Entfernen des Inneren auch auf die Dichtung selbst: „Er [der Vorgang] lehrte mich, daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes dasselbe sind“⁷⁴⁸. Wie Benjamin seine Erinnerungen an seine Berliner Kindheit an diese und andere kleine Räume bindet, beschreibt auch Bachelard mit Bezug auf den Philosophen Milosz das Erinnerungspotenzial von Schränken:

Der Philosoph wollte das Gedächtnis nicht als einen Schrank voll Erinnerungen angesehen wissen. Aber die Bilder sind gebieterischer als die Ideen. Und der eifrigste Bergson-Schüler erkennt, sobald er Dichter ist, daß das Gedächtnis ein Schrank ist.⁷⁴⁹

Erpenbeck stellt jedoch in *Heimsuchung* über die Konstruktion von intimen Räumen die positive Lesart des Erinnerungsdiskurses von Bachelard in Frage: „Gaston Bachelards verführerische Idee, das Haus ‚[halte] unbeweglich die Kindheit umarmt‘ und könne die Zeit in den ‚schönen Fossilien der Dauer‘⁷⁵⁰ verdichten, wird herausgefordert“⁷⁵¹. In Bachelards Ausführungen bewahrt das Haus mit seinen intimen Räumen vornehmlich Momente des Glücks; dies wird in Erpenbecks Roman in einem paradoxen Prozess von Inszenierung und Widerlegung konterkariert. Bachelard erwähnt jedoch an anderer Stelle scheinbar beiläufig: „Das Haus ist ein Verband von Bildern, die dem Menschen seine Stabilität beweisen oder vortäuschen“⁷⁵². Dass das Haus seine Schutzfunktion auch nur *vorgeben* kann, zeigt gerade Erpenbeck in ihrer literarischen Darstellung, denn es kommt zu einem gewaltsamen Eindringen in gerade diese Glück und Geborgenheit verheißenden Räume. Wie der Titel des Romans in seiner juristischen Bedeutung bereits andeutet – nämlich in seiner Bedeutung des Heimsuchens als „Hausfriedensbruch, das gewaltsame Eindringen in einen Raum, der einem nicht gehört“⁷⁵³ – verschafft sich die Historie gewaltsam Eintritt in

⁷⁴⁸ Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um 1900*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 42013, S. 58.

⁷⁴⁹ Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 95.

⁷⁵⁰ Meyer bezieht sich hier auf Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 34f.

⁷⁵¹ Meyer, *Sommerhaus*, früher, S. 329.

⁷⁵² Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 43.

⁷⁵³ Meyer, *Sommerhaus*, später, S. 28.

das bisher unberührte und idyllische Leben der verschiedenen Bewohner des Grundstücks.

5.3.4 Verborgene Räume als Speicher der Erinnerung

An den folgenden prägnanten Textstellen aus Erpenbecks Roman lässt sich nachvollziehen, wie intime Räume narrativ inszeniert werden, um den Einfluss des Holocaust auf das Privatleben der Bürger zu verorten und Schuld am NS-Kriegsverbrechen auch durch bloßes Mitläufertum darzustellen. Anstatt imaginäres Glück und Trost zu bewahren, vollzieht sich in den Räumen ein Akt der Umkehrung ins Negative, somit ein Prozess der Heimsuchung für die Protagonist_innen des Romans, ähnlich wie im Prozess von Erpenbecks eigener Beschäftigung mit dem Haus ihrer Kindheit.

Den Wünschen seiner Frau folgend, baut der Architekt gleich zu Beginn einen versteckten Wandschrank, der nur durch eine Geheimtür vom Schlafzimmer aus erreichbar ist:

als wollte ihr Mann dieses Lachen für immer in das Haus einbauen, erfüllte er ihr jeden ihrer ausgefallenen Wünsche: [...] ihren Kleiderschrank verbarg er, versehen mit einem geheimen Mechanismus zum Öffnen, hinter einer doppelten Tür [...]. (HS 67)

Diese Konstruktion figuriert hier das menschliche Streben nach Verräumlichung von Glück in Form von intimen Räumen. Was Erpenbeck über den Schrankraum andeutet, wird auch von Bachelard in seinen Ausführungen zu intimen Räumen bestätigt. Gerade die Verborgenheit des Schrankes und der geheime Öffnungsmechanismus potenzieren die Intimität des Raumes und beschränken den Zugang auf eine Personengruppe, die am Glück und Privatleben des Paares teilhaben darf. Doch das Eindringen der Außenwelt in Gestalt der Auswirkungen des verbrecherischen Naziregimes in das idyllische Leben des Paares wird hier durch die Besetzung des Hauses durch die sowjetischen Soldaten und insbesondere metaphorisch durch das Eindringen des jungen sowjetischen Soldaten in den intimsten Raum des Hauses, den verborgenen Schrank, beschrieben. Als die sowjetische Besatzung gegen Ende des Zweiten Weltkrieges das Haus am Scharmützelsee Meer einnimmt, versteckt sich die Architektenfrau mit den restlichen Lebensmitteln und Wasser im verborgenen Schrank. Der junge Kommandeur der Kompanie quartiert sich im Schlafzim-

mer der Architektenfrau ein und hört eines Nachts Geräusche aus der Wand, die ihn vermuten lassen, dass sich dort jemand versteckt hält; er entdeckt den geheimen Mechanismus der verborgenen Schranktür und öffnet diese. Aufgrund der Dunkelheit und der Kleidung kann er die Frau nicht sehen, wird jedoch durch den strengen Geruch nach menschlichem Kot und Urin darauf hingewiesen, dass sich dort jemand verbirgt. „Vielleicht haben die Deutschen vorher zuviel verborgen, denkt er, jetzt, wo er auf den geheimen Kleiderschrank gestoßen ist [...] Und nicht einmal damit gerechnet, daß der Krieg auf sie zurückschwappt“ (HS 99)⁷⁵⁴, sinniert der Soldat, als er das Versteck enttarnt. „Alle Räume der Intimität sind durch eine Anziehung gekennzeichnet“⁷⁵⁵ schreibt Bachelard in seiner Untersuchung und so fühlt sich auch der junge Rotarmist von der Dunkelheit des Raumes und der versteckten Person angezogen, dringt durch die Kleider und Jacken in den Schrank ein. Als ob der intime und Geborgenheit spendende Raum eine beruhigende und beschützende Wirkung auf ihn hat, wird der Soldat ganz ruhig und beginnt die Frau des Architekten zu küssen. Trotz der anfänglich scheinbaren Zärtlichkeit folgt eine Vergewaltigungsszene, in der nicht mehr klar auszumachen ist, wer in dieser Situation Opfer und wer Täter ist. Während des Vergewaltigungsakts übernimmt die Frau des Architekten die Führung; der sowjetische Soldat wird dabei von der Geborgenheit des Raumes und seinen Emotionen gegenüber der reiferen Frau, die ihn an seine eigene im Krieg gestorbene Mutter erinnert, überwältigt; er beginnt bitterlich zu weinen:

[...] jetzt, da es an ihm wäre, die Führung zu übernehmen, kniet er noch immer, und in all dem Nassen laufen ihm jetzt die Tränen über sein Gesicht, und seine Tränen haben die gleiche Temperatur, wie der große Fluß, der ihn überschwemmt, und mit dem die Tränen sich hier, in den Tiefen eines deutschen Schrankes, vermischen. (HS 101)

Wie unter anderem Elisabeth Krimmer in ihren Untersuchungen zu Erpenbecks Darstellung der Vergewaltigungsszene feststellt, wird das Opfer-Täter-Verhältnis in dieser Episode problematisiert,⁷⁵⁶ Withold Bonner zufolge „scheint der Kampf, den sie [die Architektenfrau und der sowjetische Major – K.D.] miteinander austragen, nicht zuletzt ein Kampf darum zu sein, wer in

⁷⁵⁴ Auch hier ruft Erpenbeck wiederholt die Wassermetaphorik auf und inszeniert den Krieg als eine Flüssigkeit, die unaufhaltsam in alle Winkel vordringt.

⁷⁵⁵ Bachelard, *Poetik des Raumes*, S. 38.

⁷⁵⁶ Vgl. Krimmer, *The Representation of Wartime Rape*, S. 35-60.

dieser konkreten Szene als Opfer und wer als Täter gesehen werden kann⁷⁵⁷. Besonders die Darstellung von Vergewaltigungsakten bieten sich an, um herkömmliche Opfer-/Täterdiskurse zu verfestigen. Dieser wird hier jedoch von Erpenbecks Darstellung des Verbrechens im verborgenen Schrank in Frage gestellt, denn als der junge Mann zu weinen beginnt, widmet sich ihm die Architektenfrau tröstend wie aus einem bisher unterdrückten Mutterinstinkt heraus. Der körperliche Akt des Eindringens wird im räumlichen Eindringen in den Schrank wiederholt. Die Invasion der Außenwelt in das Privatleben und damit in das bisher glückliche Leben der Architektenfrau verräumlicht den Einfluss des Krieges auf das private Leben; Erpenbeck widerspricht den in der Außenwelt herrschenden Machtverhältnissen für die Zeitspanne innerhalb des geschlossenen Raumes und lässt die Frau im Privaten zur dominanten Figur werden. Damit werden hier auch herkömmliche Geschlechterrollen in Frage gestellt.

Die Doris-Episode inszeniert ebenfalls eine kleine Kammer als intimen Raum, der als Zufluchts- und Schutzort vor der Deportation durch die Nationalsozialisten fungiert. Nachdem ihre Eltern bereits abtransportiert wurden, flüchtet sich das kleine Mädchen Doris in den Wandschrank eines verlassenen Warschauer Hauses und denkt in der Dunkelheit über ihre Vergangenheit und ihren bevorstehenden Abtransport nach. Erpenbeck bindet hier die Erinnerung an das tragische Schicksal des kleinen jüdischen Mädchens an die Enge des abgeschlossenen Raumes, was ihr früheres glückliches Leben in der Weite und Natur des Grundstücks am Märkischen See kontrastiert. Erpenbeck arbeitet hier zum einen mit räumlichen als auch farblichen Kontrasten zwischen dem dunklen und engen Raum des Verstecks und der farbenfrohen Erinnerung des Mädchens an ihre freie Kindheit:

Während das Mädchen in seiner schwarzen Kammer sitzt und von Zeit zu Zeit versucht, sich aufzurichten, dabei aber mit dem Kopf gegen die Decke des Verstecks stößt, während es die Augen aufmacht und dennoch nicht einmal die Wände seiner Kammer sehen kann, [...] erscheinen in seinem Kopf Erinnerungen an Tage, an denen das ganze Blickfeld mit Farben ausgefüllt war bis an die Ränder. Wolken, Himmel und Blätter [...]. (HS 81)

Erpenbeck konstruiert das Verbrechen des Holocaust über das Eindringen in den Raum durch die nationalsozialistischen Soldaten, die aufgrund des aus der

⁷⁵⁷ Bonner, Verwischung der Fronten, S. 38.

Kammer rinnenden Urins von Doris auf ihr Versteck aufmerksam gemacht werden. Somit wird auch in dieser Darstellung der Bachelard zufolge Trost spendende Raum zu einer Kammer des Schreckens, deren Entdeckung noch schlimmer ist als in der Vergewaltigungsszene mit der Frau des Architekten, da er zur Ermordung des jungen Mädchens führt.

In einer Episode über den Kinderfreund der Enkelin des aus dem Exil zurückgekehrten Schriftstellerehepaars⁷⁵⁸ evoziert Erpenbeck einen weiteren abgeschlossenen, intimen Raum ähnlich einer Kammer. Die beiden Kinder hatten sich im Holzschuppen aus Holzscheiten eine Art Höhle geschaffen, die sie wie eine Wohnung in Zimmer einteilten und mit Teppichen auslegten (vgl. HS 163). Als erwachsener Mann erinnert sich der Kinderfreund nun rückblickend an ein Erlebnis in diesem Raum, das er nicht vergessen kann: Die beiden Kinder hatten damals ohne einzugreifen von ihrem Versteck aus beobachtet, wie ein Urlauberjunge im Holzschuppen seine Cousine vergewaltigte. In dieser wiederholten räumlichen Opposition von draußen und drinnen sind es nicht die Exkrementen wie in den anderen beiden Episoden, die das Versteck verraten, sondern allein der Akt des Sehens. Die Kinder hatten zuvor eingewilligt, den Urlauberjungen heimlich beim Geschlechtsverkehr mit dem Mädchen zu beobachten, jedoch nicht mit einer Vergewaltigung gerechnet. Mit dieser narrativen Konstruktion des Innen- und Außenraumes und des Beobachtens eines Verbrechens verräumlicht Erpenbeck die Beteiligung der deutschen Bürger am Zweiten Weltkrieg. Durch ihr Mitwissen und ihr Nichteinschreiten tragen die Deutschen die Schuld der Mittäterschaft; diese ist nicht an die eigene Aktivität gebunden. Die Schuld der Privathaushalte, hier symbolisiert durch die Wohnung aus Holzscheiten, betrifft alle Deutschen und belegt sie mit lebenslanger Haftung. Als ob er nie aus seinem Versteck herausgekommen wäre, erinnert sich der Freund aus der Kindheit an seine bestehende Schuld:

Er hat keine Erinnerung, wie er und seine Freundin später aus ihrem Versteck hervorkrochen, wie sie über die verschiedenen hohen Holzstöße nach unten stiegen und ins Freie gelangten. Wenn es danach ginge, woran man sich erinnert, hielt er für möglich, daß sie niemals hinausgelangt sind, sondern bis heute unter dem Schuppendach hocken, das inzwischen ganz und gar mit Blättern und herabgefallenen Ästen bedeckt ist. Daß man an einem Ort durch gemeinsame

⁷⁵⁸ Eine autobiographische Lesart brächte das Schriftstellerehepaar mit Erpenbecks Großeltern Hedda Zinner und Fritz Erpenbeck, die Enkelin mit der Autorin Jenny Erpenbeck selbst in Verbindung.

Gier und Scham gründlicher festgeknüpft wird als durch gemeinsames Glück, das hätte er gern niemals gelernt. (HS 165f.)

Sein Schuldgefühl bindet den Kinderfreund sein Leben lang an diesen Raum, in dem er stets aufs Neue mit den verstörenden Ereignissen und der eigenen Unzulänglichkeit konfrontiert wird. Somit kodiert Erpenbeck auch hier die herkömmlich mit Glück und Wärme verbundenen Räume um und verbindet sie stattdessen mit der Erinnerung an ein gemeinsam begangenes Verbrechen. Das Private ist mit dem Öffentlichen im gemeinsamen Wissen um die Schuld stets verbunden.

Die letzte Episode im Roman evoziert den verborgenen Schrank im Haus am Märkischen See ein abschließendes Mal. Das Haus ist längst unbewohnt und steht in seinem mittlerweile heruntergekommenen Zustand zum Verkauf. Die unberechtigte Besitzerin, Enkelin des aus dem Exil zurückgekehrten Schriftstellerehepaars, besucht das Haus gelegentlich, um nach dem Rechten zu sehen. Wie selbstverständlich schläft sie nicht im Schlafzimmer ihrer verstorbenen Großmutter, sondern lässt sich – wie die Architektenfrau Jahrzehnte zuvor – mit ein paar Essensvorräten und Kleidern im verborgenen Wandschrank nieder. In Unkenntnis der Ereignisse, die in diesem Raum stattgefunden haben, fühlt sie sich von der Geborgenheit des Raumes angezogen. Da der Wandschrank durch die an ihn gebundenen Erinnerungen „seinen einzigartigen Duft bewahrt“⁷⁵⁹, wird die nicht rechtmäßige Besitzerin über die Räumlichkeit und den darin erhaltenen Duft an ihre Großmutter erinnert (vgl. HS 177). Gerade über diese Verbindung zwischen Kindheit und Haus, die Erinnerung an ihre Jugend und an den Innenraum denkt sie nach, als sie das Haus schließlich endgültig verlassen muss:

dann tritt sie ins Freie und schließt zuletzt die Haustür ab, obgleich sie nicht weiß, wie das möglich sein kann, weil alles, was sie da abschließt, so weit innen liegt, und der Teil der Welt, in den sie zurückweicht, so weit außen. (HS 185)

Wiederholt konstruiert Erpenbeck eine Dialektik des Innen und des Außen; an dieser Stelle jedoch, um die positiven Erinnerungen der Enkelin an ihre Kindheit im Haus zu verschließen. Mit dem Verkauf des Hauses werden diese intimsten Erinnerungen an die Kindheit zwar in den Räumen des Hauses

⁷⁵⁹ Bachelard, Poetik des Raumes, S. 39.

eingeschlossen, lassen aber aufgrund der vergangenen Ereignisse an diesem Ort ein ambivalentes Gefühl zurück.

5.3.5 Fazit

Über die räumliche Überschreitung der Grenzen zwischen äußeren und inneren Räumen stellt Jenny Erpenbeck zum einen den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Räumlichkeit dar, zum anderen inszeniert sie die Verbindung zwischen privater und öffentlicher Verwicklung in den Krieg. Mit dem Verschwimmen der Grenzen zwischen Außen- und Innenraum problematisiert die Berliner Autorin herkömmliche Opfer-Täter-Diskurse und verortet das Grundstück am Märkischen See im kulturellen Gedächtnis des Holocaust-Diskurses, denn

[d]en populären Bildervorrat von Kriegs- und Nachkriegsgeschichte(n) fordert *Heimsuchung* immer wieder heraus und wir sehen eine ‚Um- bzw. Neucodierung‘⁷⁶⁰ kulturell und politisch schon immer besetzter Erinnerungsorte und auch literarischer Topoi [...].⁷⁶¹

Erpenbeck macht über die Verankerung von Bildern an Orten „einen genuin ‚neuen historischen Ort‘ faschistischer Verbrechen sichtbar“⁷⁶², was soeben aus räumlicher Sicht untersucht wurde. Anhand ihres literarischen Schreibens eröffnet Erpenbeck einen bisher verborgenen Raum der Erinnerung an den Holocaust, trägt die anhand kleiner, versteckter Orte verräumlichten Erinnerungen in die Öffentlichkeit und fordert damit herkömmliche Holocaust-Diskurse heraus. Über die Konnotation von intimen Orten nicht nur als Räume der Geborgenheit und des Schutzes, sondern zudem als Orte des Verbrechens, das in die entlegensten Winkel eindringt, stellt sie eine weitere Schicht der Verbrechen des Zweiten Weltkriegs dar und rückt einen scheinbar vom Geschehen abgelegenen und nicht involvierten Ort ins Zentrum der Aufmerksamkeit; herkömmliche Kodierungen von Zentrum und Peripherie des Gedächtnisdiskurses werden somit in Frage gestellt.

⁷⁶⁰ Hallet/Neumann, Raum und Bewegung: Zur Einführung, S. 18.

⁷⁶¹ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 328.

⁷⁶² Ebd., S. 338. Meyer zitiert hier Rösen, Jörn: Holocaust, Erinnerung, Identität. Drei Formen genereller Praktiken des Erinnerns. In: Welzer, Harald (Hrsg.): Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg: Hamburger Edition 2001, S. 243-259, hier S. 258.

5.4 Zeit wuchert im Rücken: Schichten der verräumlichten Zeit

Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* ist zum einen literarischer Erinnerungsort und Beispiel für die narrative Verankerung von Erinnerung im Raum, wie sie bereits Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* vorschlägt. Zum anderen ist *Heimsuchung* anschauliches Exempel für die literarische Darstellung einer Pluralität von Zeitebenen, die sich auf unterschiedliche Weise im Raum ausdrücken – ihr Roman ist die „erzählerische Bewältigung von Zeit“⁷⁶³. Mit der von der Autorin verwendeten Metapher der Zeit, die im „Rücken [...] wucher[t]“ (HS 183), werden mehrere Aspekte der dem Roman zugrunde liegenden Auffassung einer Verflechtung von Raum und Zeit benannt. Mit dem aktiven Verb ‚wuchern‘ wird zunächst impliziert, dass Zeit etwas Eigenständiges und Aktives ist, das jenseits des Zivilisatorischen geschieht und in dessen Fortschreiten nicht eingegriffen werden kann. Wuchern deutet auf ein Wachstum, somit auf eine räumliche Ausdehnung und Gestaltung, auf ein unkontrolliertes Wuchern im Sinne der rhizomatischen, glatten räumlichen Ausdehnung nach Deleuze und Guattari hin, die den Raum in nicht vorhersehbare Richtungen ausfüllt und sich kraftvoll ihren Weg bahnt. Da das Verb wuchern dem semantischen Feld der Natur zugeordnet wird, kann antizipiert werden, dass eine der dargestellten Zeitebenen in *Heimsuchung* als etwas Naturgegebenes, Vorausgesetztes betrachtet wird.

Aus dieser Interpretation der von Erpenbeck verwendeten Metapher und der narrativen Verankerung der historischen Ereignisse auf dem Grundstück am Märkischen See geht hervor, dass sich im Roman die Paradigmen Raum und Zeit nicht voneinander trennen lassen, sondern sich stets gegenseitig beeinflussen. Im Folgenden wird daher ein Einblick in relevante theoretische Ansätze zur Verschränkung von Raum und Zeit gegeben.

⁷⁶³ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 324.

5.4.1 Das Zusammenspiel von Raum und Zeit

Wie in der Einleitung der vorliegenden Arbeit bereits dargelegt, sprachen sich Philosophen und Wissenschaftler im Zuge des *spatial turn*, beginnend mit Michel Foucaults Vortrag *Von anderen Räumen* im Jahr 1967, vehement für eine Hinwendung zur wissenschaftlichen Untersuchung des Raumparadigmas aus. Foucault postulierte dabei eine „neue Privilegierung des Raumes gegenüber der Zeit“⁷⁶⁴. So schreibt Foucault über die von ihm geforderte Abwendung vom Fokus auf dem Paradigma der Zeit:

Die große Obsession des 19. Jahrhunderts war bekanntlich die Geschichte: Themen wie Entwicklung und Stillstand, Krise und Zyklus, die Akkumulation des Vergangenen, die gewaltige Zahl der Toten, die bedrohliche Abkühlung des Erdballs. [...] Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. [...] Vielleicht könnte man sagen, einige der ideologischen Konflikte hinter den aktuellen Auseinandersetzungen werden zwischen den frommen Abkömmlingen der Zeit und den hartnäckigen Bewohnern des Raumes ausgetragen.⁷⁶⁵

Foucault sieht also die Beschäftigung mit den Paradigmen Zeit und Raum als Opposition; dies wendet sich gegen eine seit der Aufklärung geltende Dominanz der Geschichtsphilosophie. Die ehemalige Privilegierung des Historischen und die neue Tendenz einer Hinwendung zum Raum aufgreifend, spricht sich auch der Geograph Edward Soja in seinem Buch *Postmodern Geographies* (1989) eindeutig für eine verstärkte Untersuchung des Raumparadigmas aus; er beabsichtigt dabei jedoch keineswegs das vollständige Ausblenden des Faktors Zeit, sondern befürwortet eine Verbindung der beiden Elemente, bei der sich die Wissenschaft mit Geschichtlichkeit als Ausdrucksform des Raums beschäftigt.⁷⁶⁶ Sojas Ansicht nach gebe es in der Theorie eine deutliche Wende und „eine belebende Polemik [...] Raum und Zeit zusammenzusehen, das Zusammenspiel von Geschichte und Geographie zu betonen“⁷⁶⁷. Er fordert damit „eine Überwindung des von Foucault diagnostizierten Antagonismus“⁷⁶⁸ von Raum und Zeit. Der deutsche Wissenschaftler Karl Schlögel ist ebenfalls ve-

⁷⁶⁴ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung*, S. 53-80, hier S. 57.

⁷⁶⁵ Foucault, *Von anderen Räumen*, S. 317.

⁷⁶⁶ Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, S. 58f.

⁷⁶⁷ Soja, Edward: *Geschichte. Geographie. Modernität*. In: Wentz, Martin (Hrsg.): *Stadträume. Die Zukunft des Städtischen*. Frankfurt a.M./New York: Campus 1991, S. 73-90, hier S. 75.

⁷⁶⁸ Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, S. 59.

hementer Vertreter der Raumwende, „der Raum bleibt für Schlögel [im *spatial turn* jedoch – K.D.] Schauplatz des historischen Geschehens, wenn er als solcher auch zu einem wesentlichen Faktor aufgewertet wird“⁷⁶⁹. Wie Michael C. Frank weiter bemerkt, ist Schlögel damit „der vielleicht prominenteste deutsche Vertreter des *spatial turn*, der nachdrücklich der ‚Einheit von Raum und Zeit‘ bzw. der ‚Verschmelzung der raum-zeitlichen Dimension‘⁷⁷⁰ Rechnung tragen möchte“⁷⁷¹. So schreibt Karl Schlögel in der Einleitung zu seinem Buch *Im Raume lesen wir die Zeit* (2003):

Geschichte spielt nicht nur in der Zeit, sondern auch im Raum. Schon unsere Sprache läßt keinen Zweifel daran, daß Raum und Zeit unauflösbar zusammengehören. Ereignisse haben einen Ort, an dem sie stattfinden. Geschichte hat ihre Schauplätze. Wir sprechen von Tatorten.⁷⁷²

Auch der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin konstatiert in seiner erzähltheoretischen Untersuchung *Chronotopos* (1975, siehe dazu auch Kapitel 2.7) die unvermeidbare Verbindung von Raum und Zeit; er beschränkt sich dabei jedoch vornehmlich auf die verschiedenen Arten des literarischen Ausdrucks der Verbindung von Raum und Zeit im Roman. Er nennt diese Fusion den „künstlerisch-literarischen Chronotopos“, in dem

räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen [verschmelzen – K.D.]. Die Zeit verdichtet sich hierbei; sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.⁷⁷³

Somit sind auch Bachtin zufolge Raum und Zeit eng miteinander verknüpft bzw. nicht voneinander trennbar und benötigen sich gegenseitig, da die Zeit im Raum erst sichtbar wird, das heißt sich das Abstrakte im Raum materialisiert, während der Raum umgekehrt durch die Zeit seinen Sinn erhält.⁷⁷⁴ Wie bereits in der Einleitung erwähnt, lehnt sich Bachtin in seiner Theorie der Verbindung der zeitlichen und räumlichen Dimension an Kants Erkenntniskritik an; dies erwähnt der Philosoph in einer Fußnote, in der er erläutert, dass Kant „Raum

⁷⁶⁹ Ebd., S. 59.

⁷⁷⁰ Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München/Wien: Carl Hanser 2003, S. 69.

⁷⁷¹ Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, S. 59f.

⁷⁷² Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit*, S. 9.

⁷⁷³ Bachtin, *Chronotopos*, S. 7.

⁷⁷⁴ Vgl. Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, S. 73.

und Zeit als notwendige Formen jeglicher Erkenntnis⁷⁷⁵ definiert. Kant geht vom apriorischen Wesen von Raum und Zeit aus, was er in einem Gedankenexperiment beweist. Das heißt Raum und Zeit „gehen nicht nur jeder empirischen Anschauung voraus, sondern liegen dieser auch immer schon zugrunde“⁷⁷⁶. In der betreffenden Fußnote bemerkt Bachtin jedoch auch, dass er Raum und Zeit nicht wie Kant als transzendental auffasse, sondern im Gegensatz dazu „als Formen der realen Wirklichkeit selbst“⁷⁷⁷. Michael C. Frank erklärt diese scheinbar beiläufige und oft übersehene Bemerkung Bachtins, der offensichtlich „von einer kulturellen Bedingtheit der Weltwahrnehmung aus[geht], welche Bachtin für historisch variabel hält“. Bachtins Auffassung zufolge hängen die Paradigmen Raum und Zeit von „epochenspezifische[n] Semantiken des Raumes und der Zeit ab, wie sie sich an Romanen ablesen lässt“⁷⁷⁸, und sind damit den jeweiligen Auffassungen von Raum und Zeit in der Geschichte unterworfen. Bachtin geht es also weniger um Erkenntnistheorie als um Erkenntnis der Wirklichkeit; in Kants Erkenntnistheorie ist das anders.

Der deutsche Historiker Reinhard Koselleck verwendet für die Verbindung von Raum und Zeit den prägnanten Begriff *Zeitschichten* (2000), der in diesem Kapitel für die Analyse von Erpenbecks Roman als zentral aufgefasst werden soll. Der im Wort enthaltene Hinweis auf den Ausdruck der Zeit im Raum geht darauf zurück, dass über die Zeit in räumlichen Metaphern gesprochen wird, da sich nur so Zeit sichtbar machen lasse. Für die untrennbare Verbindung von Raum und Zeit verwendet er den Begriff *Zeitschichten* im Plural, weil „die verräumlichende Metapher [...] den Zeitbegriff pluralisiert“ und so „auf mehrere Zeitebenen verschiedener Dauer und unterschiedlicher Herkunft [hinweist – K.D.], die dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind“⁷⁷⁹. Wie es unterschiedliche Arten von Räumen gibt, unterscheidet Koselleck unterschiedliche Zeitebenen voneinander, die gleichzeitig und nebeneinander existierten, wie zum Beispiel die historische Zeitebene neben der naturbedingten Zeit, die im Gegensatz zur ersteren vorgegeben sei; die beiden Zeitebenen

⁷⁷⁵ Bachtin, Chronotopos, S. 8.

⁷⁷⁶ Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*, S. 72.

⁷⁷⁷ Bachtin, Chronotopos, S. 8.

⁷⁷⁸ Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*, S. 72f.

⁷⁷⁹ Koselleck, Reinhart: *Zeitschichten*. Studien zur Historik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp ³2013, S. 9.

beeinflussten sich auch gegenseitig.⁷⁸⁰ Koselleck geht von einer dem Historischen und damit der menschlich beeinflussbaren übergeordneten Zeitebene aus, die sich in bestimmten naturgegebenen Zyklen und Regelmäßigkeiten ausdrückt:

Die regelhaft wiederkehrenden Umläufe der Sonne, der Planeten, des Mondes, auch der Sterne und die Erdrotation verweisen auf stetige Zeitmaße [...]. Alle diese Zeitverläufe sind dem Menschen vorgegeben, selbst wenn er sie erst durch seine kulturellen und intellektuellen Leistungen zu deuten und vor allem zu berechnen gelernt hat. [...] Unsere diversen Kalender und Chronologien, unsere Datenreihen und auch Statistiken fußen auf solchen der Natur entlehnten Zeitmaßen, welche die Menschen zwar für sich entdeckt haben, über die sie aber nicht beliebig verfügen können. Die Redeweise von vorgegebenen Naturzeiten behält insoweit ihren unbestreitbaren Sinn.⁷⁸¹

Den menschlich beeinflussten verschiedenen Ebenen der Zeitkonstruktion und -empfindung geht demnach eine naturgegebene voraus, die parallel zu den anderen stets mitläuft und diese dominiert.

Diese von Koselleck vertretene Auffassung der räumlichen Manifestation von Zeit in verschiedenen räumlichen Schichten soll an dieser Stelle durch die Überlegungen zum Thema Zeit des Philosophen Cornelius Castoriadis ergänzt werden, der in seinem Aufsatz *Zeit und Schöpfung* (1988) ebenfalls von verschiedenen zeitlichen Ebenen spricht und abgesehen von der naturgegebenen – oder kosmologischen, wie er sie nennt – zudem von einer gesellschaftlich-geschichtlichen Zeitebene sowie einer persönlichen, also subjektiven Schicht der Zeitempfindung ausgeht. Castoriadis vertritt in seinen Überlegungen die Ansicht, „dass es mehrere Arten von Zeit gibt“⁷⁸², die von der übergeordneten Zeitebene umfasst werden, nämlich von der

Zeit als *solche* [...], die nicht nur die verschiedenen subjektiven Zeiten umfasst [...], d.h. die Varianten privater Zeiten oder Zeiten für ein Subjekt, sondern auch alle besonderen Zeiten gleich welcher Art, einschließlich der objektiven Zeit, die durch zahllose Verknüpfungen und Verschränkungen ihren wechselseitigen Ausgleich ermöglicht oder zumindest ihre Annäherung und ihre ‚Korrespondenz‘.⁷⁸³

⁷⁸⁰ Vgl. ebd., S. 10.

⁷⁸¹ Ebd., S. 10.

⁷⁸² Castoriadis, Cornelius: *Das imaginäre Element und die menschliche Schöpfung*. Ausgewählte Schriften, Band 3. Hrsg. von Harald Wolf und Michael Halfbrodt. Lich: Edition AV 2010, S. 227.

⁷⁸³ Ebd., S. 227.

Für Castoriadis sind die verschiedenen zeitlichen Ebenen also hybrid, nicht klar voneinander trennbar, sondern interagierend. Vom Subjektiven ausgehend folgert er,

dass die Subjektivität, von der die überlieferte Philosophie spricht, stets ein hybrides Konstrukt ist, in wechselnden Mischungsverhältnissen zusammengesetzt aus Elementen des Psychischen im eigentlichen Sinne, den gesellschaftlich-geschichtlich instituierten Ausprägungen von Verstand und Vernunft und der Selbstreflexivität des gesellschaftlichen Individuums in einem bestimmten Abschnitt der Geschichte.⁷⁸⁴

Castoriadis zufolge gibt es somit eine subjektive wie auch eine geschichtlich-gesellschaftliche Zeitebene, die sich gegenseitig bedingen und beeinflussen. Die historisch-gesellschaftliche Zeitebene dürfe nicht ausgeblendet werden, denn nur diese lasse erkennen, „dass jede Gesellschaft in ihrem Für-sich-sein ihre eigene, mit ihrem So-sein [...] wesensgleiche imaginäre Zeit erschafft“⁷⁸⁵, die das Zeitempfinden des Subjekts beeinflusse. Der Philosoph geht bei seiner Argumentation auch auf die zeittheoretischen Ansätze von Aristoteles und Augustinus ein, die er jedoch kritisch betrachtet, da sie nur partiell entweder die äußere oder die innere Zeit in den Fokus rückten. Er bezieht sich auf die Zeittheorien dieser Philosophen, da sie seiner Ansicht nach die beiden gegensätzlichen Auffassungen, nämlich zum einen die objektive, kosmologische (Aristoteles), und zum anderen die subjektive Zeitauffassung (Augustinus) verträten.

Aristoteles definiert das Vergehen der Zeit zwar über die Bewegung im Raum, das heißt über das Maß der Veränderung, berücksichtigt jedoch lediglich die kosmologische und damit übergeordnete Ebene der Zeit. Castoriadis argumentiert, dass jede räumliche Veränderung einer gewissen Willkürlichkeit ausgesetzt sei und demnach auch eine subjektive Ebene in dieser als objektiv postulierten Zeitauffassung mitspiele: „Deshalb schleicht sich unvermeidlich ein subjektives Element in Aristoteles’ kosmologische Sicht der Zeit ein“⁷⁸⁶. Im Falle der zeittheoretischen Überlegungen des Augustinus verhalte es sich im umgekehrten Sinne, denn dieser gehe davon aus, dass sich Zeit nicht in der Bewegung im Raum äußern könne, da sich die gleiche Bewegung auf unterschiedliche Arten äußere und vor allem als unterschiedlich lang empfunden

⁷⁸⁴ Ebd., S. 230.

⁷⁸⁵ Ebd., S. 232.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 233.

werde.⁷⁸⁷ Augustinus zufolge ist die Zeit demnach etwas rein Subjektives, dass sich im Empfinden misst und im Geist erlebt wird. Castoriadis kritisiert an dieser Zeitauffassung, dass „Augustinus’ Bezugsgrößen rein subjektiv“ seien:

Um zu einer gemeinsamen Zeit und einem gemeinsamen Maß zu gelangen, müssten alle *animi* nicht nur *a priori* mit einer abstrakten Fähigkeit zur Zeitmessung ausgestattet sein, sondern mit der Fähigkeit, dieselbe auf genau dieselbe Art zu messen.⁷⁸⁸

Die Kritik an diesen verschiedenen Zeitauffassungen aufnehmend, kommt Castoriadis daher zu dem Schluss, dass es sowohl übergeordnete, wie auch subjektive Zeitschichten geben müsse, wobei sowohl eine Gesellschaft wie auch das Subjekt als abgeschlossene Eigenwelten gelten, die jeweils ihre eigenen Zeitauffassungen entwickelten, welche sich wiederum gegenseitig beeinflussten.⁷⁸⁹ Castoriadis verbindet nun in einem weiteren Schritt in der gesellschaftlich-öffentlichen Zeitauffassung das Paradigma Zeit mit dem des Raumes, da die beiden Paradigmen eng miteinander verflochten seien: „In beschreibender Hinsicht finden wir die gesellschaftlich (öffentliche) Zeit (bzw. den Raum) stets in zwei eng verflochtenen Strängen instituiert vor“.⁷⁹⁰ Nach einigen weiteren Ausführungen zum Versuch der Trennung und Entwirrung der verschiedenen Zeitschichten schließt Castoriadis seine Untersuchung mit der Feststellung:

Das Für-sich-sein entfaltet sich als Sein ebenfalls in Zeit und Raum. Doch das Für-sich-sein erschafft Zeit und Raum und Für-sich-sein und fragmentiert somit Sein, Zeit und Raum. Und wir können nicht eine besondere Zeitlichkeit als einzig ursprüngliche und authentische ansehen, wie z.B. die „ursprüngliche Zeitlichkeit, des Seins-zum-Tode“ des Heidegger’schen *Daseins* [...], denn wir wissen und können nicht so tun, als wüssten wir es nicht, dass es eine Zeit des Lebewesens und eine kosmische Zeit gibt, und das [sic!] daran nichts Abgeleitetes oder Unauthentisches ist.⁷⁹¹

Auf Basis dieser Beschäftigungen mit dem Thema Zeit, das heißt ausgehend von der Ansicht, dass sich Zeit im Raum materialisiert und eine Pluralität verschiedener subjektiver und objektivierbarer Zeitschichten existiert, die sich als hybride Konstrukte gegenseitig beeinflussen und von einer übergeordneten, natürlichen Zeit eingerahmt werden, soll die literarische Darstellung der Zeit in Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* analysiert werden. Es wird argumen-

⁷⁸⁷ Vgl. ebd., S. 233.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 236.

⁷⁸⁹ Vgl. ebd., 239f.

⁷⁹⁰ Ebd., S. 241.

⁷⁹¹ Ebd., S. 258.

tiert, dass gerade dieser Roman auf eine Pluralität zeitlicher Ebenen angelegt ist, die sich deutlich im Raum materialisieren. Jenny Erpenbeck stellt räumlich drei zeitliche Hauptzeitstränge anhand des Grundstücks am Märkischen See dar, die ineinander übergehen und eng miteinander verwoben sind. So gibt es zunächst eine übergeordnete, natürliche und nicht beeinflussbare Zeitschicht, darüber hinaus eine gesellschaftlich-geschichtliche Zeitebene und letztlich auch eine subjektive, die von den unterschiedlichen Lebensläufen der Bewohner des Grundstücks bedingt wird und wiederum in den spezifisch deutschen und damit einen bestimmten gesellschaftlich-historischen Kontext eingebettet ist.

5.4.2 Gesteinsschichten als Verräumlichung übergeordneter Zeit

Im den Roman *Heimsuchung* einleitenden Prolog, der eine leserlenkende Funktion hat, ordnet Erpenbeck die Entwicklung des Landstücks in einen großen naturgeschichtlichen Zusammenhang über einen Zeitraum von ungefähr vierundzwanzigtausend Jahren ein. Sie beschreibt auf diesen ersten Seiten die räumliche Veränderung dieses Teils der Erde über Jahrtausende hinweg, an dem sich später der von Fontane angeblich als Märkisches Meer bezeichnete⁷⁹² Scharmützelsee bilden wird. Dabei macht sie deutlich, wie sich das nicht aufzuhaltende Fortschreiten der Zeit im Raum äußert und dabei besonders die sich verändernden klimatischen Bedingungen den Raum formen und gestalten. In der Eiszeit schoben sich Eismassen über das Land, indem sie einen „ungeheuren Druck“ ausüben; dabei sind

Erlen und Kiefern zerknickt und niedergemalmt worden, Teile des Felsmassivs waren gesprengt, zersplittert, zerrieben worden, Löwe und Gepard und Säbelzahnkatze in südlichere Gegenden vertrieben. [...] Während es über Jahrtausende hinweg seinen riesigen kalten Körper nur zentimeterweise ausstreckte oder herumschob, schliff es die Felsbrocken unter sich allmählich rund. (HS 9)

Erpenbeck beschreibt hier anschaulich, wie die Zeit räumlich sichtbar wird und sich sowohl die Lebewesen als auch die Vegetation der ungeheuren Kraft der Naturgewalt beugen müssen; ein Eingreifen des Kulturellen gegen die Kraft der Natur ist nicht möglich. Erpenbeck beschreibt weiter, wie sich in klimatisch wärmeren Zeiten Inseln aus Eis bilden, die durch das Schmelzen später zu

⁷⁹² Vgl. Fußnote 635.

Seen werden, wie auch unter anderem zum Schauplatz des Romans, dem Grundstück am Scharmützelsee. Aufgrund von Erdbeben entstehen in diesem See unterirdische Berge. Ihre Beschreibung der Verräumlichung von Zeit in dieser Gesteinserhebung erinnert an Kants Naturbildungsprozess, auf den sich Koselleck im Zusammenhang der Verräumlichung von Zeit und der naturgegebenen übergeordneten zeitlichen Ebene bezieht:

Es werden Millionen, und ganze Gebirge von Millionen Jahrhunderten verfließen, binnen welchen immer neue Welten und Weltordnungen nach einander in denen entfernten Weiten von dem Mittelpunkte der Natur sich bilden, und zur Vollkommenheit gelangen werden [...].⁷⁹³

Die Gebirge, von denen Kant und Erpenbeck sprechen, deuten hier auf die Ausdrucksformen einer vertikalen Schichtungsebene der Zeit hin, die sich durch die Gesteinsformationen und vor allem durch verschiedene Erdschichten nacheinander bilden. Erpenbeck spricht von verschiedenen Gesteinsschichten, die sich im Laufe der Jahrtausende ablagern; so gibt es den blauen Ton, die dunkle Erde und die Sandschicht, aus der auch die unterirdischen Gebirge bestehen (vgl. HS 10). Doch Erpenbeck macht bei der Bildung des Grundstücks am Märkischen See nicht Halt, sondern betont, dass der See weiterhin den Entwicklungen der Natur unterworfen ist und eines Tages wieder verschwinden werde: „Märkisches Meer, aber eines Tages würde er auch wieder vergehen, denn, wie jeder See, war auch dieser etwas Zeitweiliges“ (HS 10). Hieran verdeutlicht die Autorin, wie sich der Raum im Roman im Laufe der Zeit verändert, und die kosmologische Zeitebene, von der auch Aristoteles spricht, durch die Bewegung, also durch Veränderung im Raum sichtbar wird.⁷⁹⁴ Dies ist in Gesteinsschichten zu erkennen, die sich übereinander ablagern. Somit wird im Roman „Geschichte als Geschichtetes sichtbar, das sich in ständiger Bewegung befindet“⁷⁹⁵. Auch die Gestaltung des Raumes durch ein Eingreifen der Bewohner des Grundstücks ist etwas Temporäres und Vergängliches, das

⁷⁹³ Kant, Immanuel: Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Hrsg. von H. Ebert. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1890, S. 62.

⁷⁹⁴ Vgl. Castoriadis, Das imaginäre Element, S. 232: „Bewegung ist für Aristoteles [...] nicht nur Ortsveränderung, sondern Veränderung im Allgemeinen [...]. Zeit ist nicht Veränderung (Bewegung), sondern eine ihrer wesentlichen Bestimmungen“. Castoriadis bezieht sich hier auf: Aristoteles' Physik. Vorlesungen über Natur. Erster Halbband: Bücher V-IV. Hrsg. v. Günter Zekl. Hamburg: Meiner 1987, S. 213.

⁷⁹⁵ Probst, Auf märkischem Sand gebaut, S. 73.

von den natürlichen raum-zeitlichen Entwicklungen in Zyklen regelmäßig wieder zunichte gemacht wird.

Die gleichzeitige Anwesenheit verschiedener Gesteinsschichten, die sich zeitlich nacheinander gebildet haben, ist Koselleck zufolge die räumliche Präsenz mehrerer Zeitschichten, „die dennoch gleichzeitig vorhanden und wirksam sind“⁷⁹⁶. Diese Gesteinsschichten repräsentieren die materialisierte Zeit der Vergangenheit, die immer noch Auswirkungen auf die Gegenwart hat. Es ist somit „die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“, die hier im Raum sichtbar wird; „was ereignet sich nicht alles zu gleicher Zeit, was sowohl diachron wie synchron aus völlig heterogenen Lebenszusammenhängen hervorgeht“⁷⁹⁷. Obwohl Augustinus dies auf eine rein subjektive Ebene der Zeitempfindung bezieht, geht er von einer Ausdehnung der Zeit auf drei Ebenen aus, „denn der *animus* ist zu drei Handlungen oder Einstellungen fähig: *et expectat, et attendit, et meminit*, er erwartet, ist aufmerksam [...], erinnert oder vergegenwärtigt sich“⁷⁹⁸. Somit werden im Geist die drei Ebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbunden. Die Vergangenheit wird in Erpenbecks Roman über die Aktivität des Grabens vergegenwärtigt und so in das Bewusstsein der Bewohner gebracht: Es werden Gesteinsschichten und vergrabene Objekte freigelegt. Dies erinnert an Walter Benjamins Gedächtnistheorie in *Berliner Chronik*, in der er die Annäherung an die eigene Vergangenheit mit der Aktivität des Grabens vergleicht. Die Vergangenheit lagert sich ebenfalls in Schichten ab, die Schritt für Schritt und tastend freigelegt werden müssen:

Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. [...] Denn Sachverhalte sind nur Lagerungen, Schichten, die erst der sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, was die wahren Werte, die im Erdinnern stecken, ausmacht: die Bilder, die aus allen früheren Zusammenhängen losgebrochen als Kostbarkeiten in den nüchternen Gemächern unserer späten Einsicht [...] stehen.⁷⁹⁹

Diese über den Raum ausgedrückte Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart wird in Erpenbecks Roman an Stellen inszeniert, an denen der Gärtner im

⁷⁹⁶ Koselleck, Zeitschichten, S. 9.

⁷⁹⁷ Ebd., S. 9.

⁷⁹⁸ Castoriadis, Das imaginäre Element, S. 235. Castoriadis bezieht sich hier auf Augustinus: Bekenntnisse. Eingeleitet, übersetzt und erläutert v. Joseph Bernhart. Frankfurt a.M.: Insel 1987, S. 663.

⁷⁹⁹ Benjamin, Walter: Berliner Chronik. Mit einem Nachwort von Gershom Scholem. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 40.

Auftrag des Architekten den Garten auf dem Grundstück unermüdlich umgräbt und umgestaltet und dabei zufällig Schichten der Vergangenheit freilegt:

[B]eim Graben stößt er nach einer dünnen Schicht aus Hummus auf die Ortsteinschicht, die muß mit dem Spaten durchschlagen werden, denn erst darunter verläuft die grundwasserführende Sandschicht, und unter dieser Sandschicht schließlich liegt der blaue Ton, wie er hier überall in der Gegend vorkommt. [...] In der unter dem Ortstein noch immer wellenförmigen Sandschicht auf die der Gärtner beim Ausheben der Löcher stößt, haben sich die Winde, die damals über das Wasser strichen, verewigt. (HS 32f.)

Interessant ist, dass Erpenbeck diese Passage fast im selben Wortlaut später wiederholt, als der Gärtner das von den jüdischen Nachbarn übernommene Grundstück für den Architekten umgräbt und das Grundstück von den späteren Besitzern nach dem Architektenehepaar übernommen wird (vgl. HS 63 und 110). Erpenbeck evoziert auf diese Weise eine gemeinsame naturgeschichtliche Herkunft und Vergangenheit der verschiedenen Bewohner, und spielt dabei auf die Verbundenheit der Familien und Personen über kulturelle und ideologische Unterschiede hinweg an, obwohl gesellschaftliche und politische Entwicklungen im Deutschland des 20. Jahrhunderts sehr verschieden sind. Alle Bewohner des Grundstücks sind dieser übergeordneten naturgeschichtlichen Zeitebene unterworfen, selbst wenn dies aus subjektiver Perspektive in den vergleichsweise kurzen Zeitabschnitten menschlicher Leben nicht so empfunden wird. Das räumliche Graben in die Tiefe der Erdschichten legt somit die, zwar normalerweise nicht sichtbaren, aber stets anwesenden Zeitschichten der Vergangenheit frei; sie bilden buchstäblich den Grund, auf dem Neues aufgebaut wird. Die unterschiedliche Beschaffenheit der verschiedenen Gesteinsschichten weist darauf hin, dass die Auswirkungen der Vergangenheit auf die Gegenwart mehr oder weniger modifizierbar sind.

Darüber hinaus kann Vergangenheit auch in Gegenständen durch die Aktivität des Grabens wieder zum Vorschein gebracht werden. Es handelt sich dabei um Kisten, die von vorherigen Besitzern an verschiedenen Stellen vergraben wurden, und nun wieder zu Tage kommen. So heißt es zum einen: „Im Frühling stößt er [der Gärtner – K.D.], als er die eingegangenen Rosen durch neue ersetzen will, beim Graben im Beet auf eine Kiste mit Silberbesteck“ (HS 109). Und an späterer Stelle des Romans: „Beim Entfernen des Wurzelstrunks stoßen sie auf eine Kiste mit Porzellan. Nicht schlecht, was in einem Garten alles so wächst, sagt der Hausherr, als sie ihm die Kiste zeigen. Wunder der Na-

tur, sagt er“ (HS 156). Hier wird die Vergangenheit durch Grabungen in die Gegenwart geholt und dadurch materialisiert. Zeit wird hier an Alltagsutensilien festgemacht, die ehemalige Besitzer in Sicherheit bringen wollten. Somit werden Zeitschichten in Erpenbecks Narrativ auch über Gebrauchsobjekte sichtbar und gelten damit „als leitmotivische Kette von Erinnerungsmanifestationen“⁸⁰⁰. Erpenbeck konstruiert über das Erhalten von Besitztum die Sicherung einer Art von zeitlicher Kontinuität.⁸⁰¹ Gillian Pye bemerkt, dass

Erpenbeck's texts figure things as significant transmitters of memory. Importantly, this also includes the capacity of objects to reflect human forgetting, in that they are shown to transport memories which are closed to the figures in the narrative, but are nevertheless activated in the story of the life of the house.⁸⁰²

Somit mögen die Kisten zwar Aspekte der Vergangenheit zu Tage fördern; die Bedeutung des Fundes erschließt sich den Findern dabei jedoch nicht zwangsläufig.

Erpenbeck verankert und verflcht auf diese Weise räumlich verschiedene Zeitebenen, denn es geht der Autorin in ihrem Roman darum, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verknüpfen: „Erpenbecks Heimsuchungen zielen auf das Heimholen, die Reterritorialisierung historischer Gewalttaten in das Gedächtnis der Gegenwart“⁸⁰³. Über die Darstellung der geologischen Beschaffenheit des Grundstücks sowie den Zusammenhang verschiedener Zeitschichten über Objekte, die im Boden vergraben und später gefunden werden, stellt Erpenbeck die ständige Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen dar und verbindet mehrere Zeitebenen miteinander. Die Handlung in Erpenbecks Roman wird letztlich vom Verfall des Hauses eingerahmt, wie es sich auch im Zeitempfinden der unberechtigten Eigenbesitzerin widerspiegelt. Denn sie empfindet die Zeit als etwas Aktives, nicht Beeinflussbares, das sie vom Grundstück treibt; somit wird sie letztlich von der personifizierten Zeit ‚heimgesucht‘. Dieses Gefühl stellt sich ein, als klar wird, dass sie das Haus verkaufen muss:

Sie hatte ihrem Mann nicht erklären können, daß von dem Moment an, als sich abzeichnete, daß sie in diesem Haus nicht alt werden würde, die vergangene

⁸⁰⁰ Probst, Auf märkischem Sand gebaut, S. 73.

⁸⁰¹ Vgl. Pye, Jenny Erpenbeck and the life of things, S. 120f.

⁸⁰² Ebd., S. 126.

⁸⁰³ Meyer, Sommerhaus, früher, S. 327.

Zeit in ihrem Rücken zu wuchern begann, daß da ihre sehr schöne Kindheit ihr [...] mit so großer Verspätung noch über den Kopf wuchs und sich als sehr schönes Gefängnis erwies, das sie für immer einschließen würde. (HS 183)

5.4.3 Verflechtung subjektiver und gesellschaftlich-historischer Zeit

Wie bereits eingangs mit Bezug auf Cornelius Castoriadis' Zeittheorie umrissen, geht der Philosoph im Anschluss an Aristoteles' verwendeten Begriff *pol-lachôs legomenon* in Bezug auf das Sein davon aus, dass es parallel mehrere Arten der Zeit gibt. Außerdem sind für ihn Zeit und Sein eng miteinander verbunden, denn sie bedingen sich gegenseitig:

Die Erwähnung von Aristoteles kommt nicht von ungefähr: Ich werde die Idee vertreten, dass Sein und Zeit untrennbar sind. Es ist ja nicht bloß so, dass wir zufällig demselben Begriff, Zeit, verschiedene Bedeutungen geben, sondern *es gibt* auch verschiedene Kategorien von Zeit.⁸⁰⁴

Castoriadis vertritt darüber hinaus die These, dass es sowohl eine übergeordnete, wie auch eine objektivierbare und eine subjektive Zeitebene gibt; diese sind miteinander verflochten und können nicht unabhängig voneinander betrachtet werden. Er unterscheidet dabei eine gesellschaftlich-geschichtliche Zeitkategorie von einer subjektiven, wovon auch für die weitere Analyse von Erpenbecks Text ausgegangen wird. Wie Castoriadis schreibt, sind sowohl Gesellschaften wie auch Subjekte eigene Welten, die jeweils ihr eigenes Zeitmaß anlegen.

Zeit kommt jedem Subjekt zu – jedem Für-sich-sein. Sie ist eine Form der Selbstentfaltung jeden Für-sich-seins. Das Für-sich-sein (zum Beispiel jedes Lebewesen) ist Schöpfung eines Inneren, das heißt einer Eigenwelt, einer in und durch *Eigenzeit* organisierten Welt.⁸⁰⁵

Nicht nur das Subjekt ist eine derartige Eigenwelt, sondern auch jede Gesellschaft für sich: „Die Gesellschaft [...] ist eine Art des Für-sich-seins. Sie erschafft jeweils ihre Eigenwelt, die Welt der in ihren jeweiligen Institutionen verkörperten gesellschaftlichen imaginären Bedeutungen“⁸⁰⁶. Die Eigenwelten der Psyche und der Gesellschaft sind jedoch hybride Konstrukte, denn die Eigenwelt der Psyche übernimmt, zumindest teilweise, die zeitlichen Maße der Gesellschaft, in der sie sich befindet: „Im und durch den Sozialisationsprozess übernimmt oder verinnerlicht die Psyche die von der bestehenden Gesellschaft

⁸⁰⁴ Castoriadis, Das imaginäre Element, S. 227.

⁸⁰⁵ Ebd., S. 239.

⁸⁰⁶ Ebd., S. 240.

instituierte Zeit“⁸⁰⁷. Diese beiden Ebenen des Zeitempfindens, das heißt zum einen die subjektive und zum anderen die gesellschaftlich-geschichtliche, lassen sich auch in Erpenbecks literarischer Darstellung des Geschehens auf dem Grundstück am Scharmützelsee wiederfinden, wobei im Verlauf des Romans gerade die gegenseitige Beeinflussung der beiden Zeitebenen deutlich wird. Auf diese narrative Konstruktion der Vielfältigkeit der Zeitebenen weist auch Gillian Pye hin und bezeichnet diese als „human experiences of continuity and rupture and of private and public life, thereby offering a multifaceted perspective on time and history“⁸⁰⁸.

Dieses Verhältnis von erhoffter zeitlicher Kontinuität, die im Roman von den Protagonisten räumlich verankert wird, jedoch gesellschaftlich bedingt unterbrochen wird, zeigt sich beispielsweise in den Episoden mit dem Architektenehepaar. So will der Architekt beim Bau des Hauses auf dem Grundstück „[e]in Inneres schaffen“ (HS 43), folglich räumlich für sich und seine Frau mit den Worten von Castoriadis eine Eigenwelt erschaffen, ein ‚Für-sich-sein‘ mit eigenem subjektiven Zeitempfinden. Wie die Architektenfrau an einer späteren Stelle des Romans bemerkt, hatte ihr Mann ihr mit dem Haus „ein Stück Ewigkeit gekauft“ und „diese Ewigkeit [hatte] an keiner Stelle ein Loch“ (HS 72). Diese Eigenwelt der beiden wird von den Mauern des Hauses materialisiert und versucht diese festzuhalten. Diese festungsartige Abgrenzung spiegelt sich auch im Grundstück wider, wie im Kapitel zur Insularität aufgezeigt wurde. Doch vor dem Einfluss der gesellschaftlichen Geschehnisse im Nachkriegsdeutschland schützen die vier Wände des Hauses und die Zäune um das Grundstück nicht. Als der Architekt später wegen des Kaufs von Westschrauben in der DDR verurteilt wird und das Grundstück verlassen muss, heißt es: „Drei Dimensionen waren bisher sein Beruf, Höhe, Breite und Tiefe, hoch, breit und tief wollte er bauen, aber die vierte hat ihn jetzt eingeholt, die Zeit, und die jagt ihn jetzt aus dem Gehäuse“ (HS 39). An dieser Stelle kommt die gesellschaftliche Zeitebene ins Spiel, die das private Zeitempfinden beeinflusst und stört. Bei dieser vierten Dimension, nämlich der Zeit, die zu den drei Dimensionen des Raumes hinzutritt, bezieht sich Erpenbeck auf die von Minkowski 1909 an Einsteins Relativitätstheorie anknüpfende Theorie, die Raum-Zeit „als raum-

⁸⁰⁷ Ebd., S. 240.

⁸⁰⁸ Pye, Jenny Erpenbeck and the life of things, S. 118.

ähnliche, also reversible und symmetrische Struktur⁸⁰⁹ aufzeigt. Doch gerade diese vierte, dem Raum inhärente Dimension wirkt nun von außen auf das subjektive Zeitgefühl der Hausbewohner und durchbricht die zeitliche Eigenwelt, die der Architekt zu schaffen beabsichtigte. Die in der DDR instituierten rechtlichen Bestimmungen verursachen eine Unterbrechung der gefühlten subjektiven Ewigkeit.

Ähnlich verhält es sich mit dem subjektiven Zeitempfinden der Architektenfrau, jedoch im Kontext anderer gesellschaftlicher Ereignisse. Während der guten Jahre, die sie mit ihrem Mann im Haus auf dem Grundstück verbringt, verliert sie jegliches Zeitgefühl. Es ist für sie „[a]lles wie eins. Heute kann heute sein, aber auch gestern oder vor zwanzig Jahren, die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus, in dem sie mal dieses, mal jenes Zimmer betreten kann“ (HS 70). Das Haus ist ein räumliches Speichermedium der Zeit bzw. die materielle Realisierung der abstrakten Zeit, das sich stabilisierend auf das Zeitempfinden der Frau auswirkt. Die Ereignisse der Jahre gleichen sich, weshalb es der Frau erscheint, als ob keine Zeit vergeht, denn, wie Castoriadis bemerkt: „Wenn nichts sich verändert, oder die Veränderung unserer Aufmerksamkeit entgeht, scheint es uns, als sei keine Zeit vergangen“⁸¹⁰. Doch als das einschneidende Ereignis eintritt, als sie während der russischen Besetzung in ihrem Haus von dem jungen russischen Offizier vergewaltigt wird, wird wie in eine Mauer ein Loch in ihr Zeitgefühl gerissen; die Frau beginnt sich ihres Alterns bewusst zu werden, die Zeit beginnt wieder zu vergehen. Seither „rinnt nun schon seit etwa sechs Jahren durch das Loch, das der Russe gegen Ende des Krieges in ihre Ewigkeit gebohrt hat, die Zeit fortwährend aus“ (HS 75). Das Wort ausrinnen weist hier auf eine begrenzte Menge an Zeit hin, die ein Mensch zur Verfügung hat – das Gefühl der Ewigkeit (hier: Unveränderlichkeit und Dauer) wird nun nach dem einschneidenden historisch bedingten Einschnitt dem Gefühl der Endlichkeit entgegengesetzt. Räumlich wird gerade dieses Ereignis in prägnanter Weise durch das Eindringen des Russen in den Schrank dargestellt, in dem sich die Architektenfrau versteckt.

⁸⁰⁹ Zimmerli, Walter Ch. / Sandbothe, Mike: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 1-28, hier S. 9.

⁸¹⁰ Castoriadis, *Das Imaginäre Element*, S. 238.

Die Kammern und Schränke in Erpenbecks Roman dienen zum einen zur Verankerung von Erinnerung und können zum anderen aufgrund ihrer Abgeschlossenheit, den Eintrittsritualen und ihrer gleichzeitigen Verortung innerhalb und außerhalb der Gesellschaft als Heterotopien im Sinne Foucaults interpretiert werden. Wie einer von Foucaults Grundsätzen besagt, „setzen [Heterotopien – K.D.] stets ein System der Öffnung und Abschließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht“⁸¹¹. Die Räume im Text weisen „heterotopische Perspektiven“⁸¹² auf, die zugleich auf eine zeitliche Sonderstellung hindeuten, denn Foucault zufolge stellen Heterotopien herkömmliche Zeitrechnungen in genau diesen abgeschlossenen Räumen in Frage. So bekommt die scheinbare Zeitlosigkeit des Lebens der Architektenfrau durch das grausame Erlebnis im Schrank ein „Loch“ (HS 74), sie wird aufgerissen; das kleine Mädchen Doris stellt die Zeitrechnung ihres Lebens im Bewusstsein ihrer bevorstehenden Deportation und ihres wahrscheinlichen Todes in einer Kammer eines Warschauer Hauses in Frage. Im vierten von Foucault genannten Grundsatz zur Charakterisierung von Heterotopien beschäftigt er sich mit der Dimension der Zeit dieser gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Gesellschaft verankerten Orte:

Heterotopien stehen meist in Verbindung mit zeitlichen Brüchen, das heißt, sie haben Bezug zu Heterochronien, wie man aus rein symmetrischen Gründen sagen könnte. Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben. So wird auch deutlich, dass der Friedhof tatsächlich ein hochgradig heterotoper Ort ist, denn er beginnt mit jener seltsamen Heterotopie, die der Verlust des Lebens für den Einzelnen darstellt, und mit jener Scheinewigkeit, in der er sich unablässig auflöst und verschwindet.⁸¹³

Während Foucault mit „traditionelle[r] Zeit“ wohl Endlichkeit meint – seine Zeitauffassung hier also nicht weiter differenziert ist – zielt er mit Heterochronie auf das Element eines zeitlichen Bruchs ab. Besonders im Falle der Architektenfrau vollzieht sich genau dieser von Foucault angedeutete zeitliche Bruch mit ihrem bisherigen Zeitempfinden, denn sie beginnt durch das Eindringen der gesellschaftlichen Zeit in ihren Lebensraum, in Gestalt des Soldaten, ihre eigene Zeitlichkeit auf schmerzliche Weise körperlich zu spüren. Als der Zweite Weltkrieg beginnt und sich die Frau alleine im Haus auf dem Grundstück auf-

⁸¹¹ Foucault, Von andern Räumen, S. 325.

⁸¹² Meyer, Sommerhaus, früher, S. 332.

⁸¹³ Foucault, Von anderen Räumen, S. 324.

hält, wird sie von ihrem bisherigen Zeitempfinden abgeschnitten. Während sie zuvor kraftvoll und körperlich fit „kraulend die Dampferoute kreuzt und noch weit darüber hinaus schwimmt“ (HS 68), hat der Kriegsbeginn einen negativen Einfluss auf ihren körperlichen Gesamtzustand: „Noch heute denkt sie, wenn jemand vom Krieg spricht, zuerst an den Krieg, den ihr eigener Körper ausgerechnet damals gegen sie zu führen begann, als die ersten Bomben auf Deutschland fielen“ (HS 72). Einschneidende Ereignisse im Krieg haben unterschiedliche gesundheitliche Folgen, sie somatisiert Kriegsgeschehen:

Die 6. Armee kapitulierte vor Stalingrad, da überkam sie schon am Morgen fliegende Hitze [...]. [D]ie Russen marschierten auf Polen zu, da schwindelte ihr oft mehrmals am Tag [...]. Sie, die immer so knabenhaft ausgesehen hatte, stand jetzt allmorgendlich vor dem Spiegel, schwitzte, hielt sich am Rand des Waschbeckens fest, um nicht zu stürzen [...]. (HS 72f.)

Wie dieser Absatz zeigt, beeinflussen hier zeitgeschichtliche Ereignisse im Deutschland Mitte des 20. Jahrhunderts das subjektive Zeitempfinden der Architektenfrau und materialisieren sich in ihrem Körper. Das besonders einschneidende Erlebnis mit dem jungen russischen Soldaten im Wandschrank macht der Frau ihre Endlichkeit bewusst – ab diesem Zeitpunkt beginnt ihr Körper zu altern und es setzen Symptome ihrer Menopause ein.

Darüber hinaus verdeutlicht die verstörende Szene über Doris bevorstehende Deportation Erpenbecks Verräumlichung zeitlicher Brüche. Das jüdische Mädchen versteckt sich in einem abgeschlossenen Raum, vermutlich einer Vorrats- oder Abstellkammer, eines leerstehenden Warschauer Hauses. Aufgrund ihrer wahrscheinlich bevorstehenden Deportation durch die Nationalsozialisten macht sie sich Gedanken um die Zeitlichkeit ihrer Existenz. Auch dieser abgelegene und abgeschlossene Raum soll hier als Heterotopie und als zeitlicher Bruch im Sinne Foucaults gelten, da er sich auf das Mädchen über ein Infragestellen des zeitlichen Daseins auswirkt. Im Falle von Doris kommt jedoch noch ein weiterer Aspekt mit ins Spiel, der im Kontext des Zeitlichen berücksichtigt werden muss, nämlich das bereits im sehr jungen Alter gesteigerte Bewusstsein über die eigene Endlichkeit:

Jetzt ist es nur noch ein kleiner Übergang, der ihr bevorsteht. Entweder verhungert sie hier in ihrem Versteck, oder sie wird gefunden und abtransportiert. [...] Schritt für Schritt ist sie bis hierher gelangt, bis beinahe zum Ende, das heißt, der Weg muß auch einen Anfang gehabt haben, und an diesem Anfang muß sie um ein genauso Geringes vom Leben entfernt gewesen sein, wie sie es jetzt vom Tod ist. (HS 83)

Die Erfahrung der Nähe des gewaltsamen Todes wird dadurch eindringlich verdichtet, dass sich in dieser Textstelle Zeit und Raum immer wieder verbinden; Doris' Situation in der Kammer erinnert an eine Todeszelle. Auffällig ist, dass in der literarischen Darstellung der Episode in der von der Außenwelt abgeschnittenen Kammer von Doris in ihrer Einsamkeit sehr viele Fragen aufgeworfen werden. So fragt sich Doris beispielsweise „Wem gehören jetzt noch, in solcher Dunkelheit, diese Worte?“ (HS 79) und „Wenn man mit zwölf Jahren stirbt, erreicht man dann auch das Alter schon früher?“ (HS 85). Sie erinnert sich an ihre Kindheit auf dem Grundstück, ist sich dem wirklichen Geschehen des Erlebten jedoch nicht mehr sicher: „Aber gab es überhaupt Krebse, einen See, ein Boot, Himbeersträucher? War außer ihr noch irgendwer auf der Welt?“ (HS 89). Die existentiellen Fragen über das eigene Altern, die Unsicherheit über die Zuverlässigkeit ihrer Erinnerung und die Frage nach dem Sinn von Sprache ohne Gegenüber deutet auf eine zutiefst gestörte zeitliche Orientierung hin. Erpenbecks Darstellung der Situation des jungen Mädchens in der dunklen Kammer zeigt die gegenseitige Beeinflussung von Raum und Zeit bzw. die von Bachtin erwähnten Faktoren der Materialisierung der Zeit im Raum und die umgekehrte Erfüllung des Raumes mit Sinn durch die Zeit⁸¹⁴ sehr deutlich. Die Kammer wird hier zu einem Chronotopos des Todesbewusstseins und der Bedrohung eines jungen Lebens. Auf der einen Seite materialisiert sich Doris' ausrinnende Lebenszeit in der Räumlichkeit der Kammer. Je weiter sich Doris auf ihrem Lebensweg ihrem Tod nähert, desto weniger Raum steht ihr zur Verfügung: „Und immer noch mehr geschrumpft war diese Welt, je näher das Ende kam“ (HS 85). Wenn Doris an ihre Kindheit auf dem Grundstück am Märkischen Meer zurückdenkt, kommen ihr Erinnerungen daran, wie sie das Grundstück begeht und „von Baum zu Baum gehen und sich hinter den Büschen verstecken kann“ (HS 87). Am Ende ihres jungen Lebens sitzt sie nun in einer engen Kammer wie „eine taube und blinde Alte, die ihre Glieder kaum mehr zu bewegen vermag“ (HS 86). Die enge Kammer verräumlicht die geringe Zeit, die dem Mädchen kurz vor ihrem Tod übrig bleibt. Umgekehrt füllt die Zeit den Raum mit Sinn, die Abwesenheit dieser bedeutet den vollständigen Stillstand. Dabei spielt für Doris' Wahrnehmung des Stillstands besonders das Sehen eine maßgebliche Rolle, die mit den Lichtverhältnissen in

⁸¹⁴ Vgl. Bachtin, Chronotopos, S. 7.

der Kammer zusammenhängen: Da das Mädchen nichts sieht, kann sie auch keine Veränderungen im Raum wahrnehmen, welche das Vergehen der Zeit im Raum materialisieren. Doris erfährt demnach in dem kleinen Raum die Materialisierung des Ausrinnens ihrer Zeit, denn diese hat „sie mit sich fortgerissen und in diese dunkle Kammer gesperrt“ (HS 79). Die Kammer ist ein zeitliches und räumliches Vakuum, das die Existenz des Mädchens für den Rest der Welt verschluckt und dennoch ganz konkret zu ihrem grausamen Tod durch die Nationalsozialisten führt und so auf brutale Weise wieder in einem zeitlichen Kontinuum endet.

5.4.4 Fazit

Jenny Erpenbecks Roman steht exemplarisch für die Darstellung der engen Verbindung räumlicher und zeitlicher Paradigmen. Durch die literarische Konstruktion verschiedener Zeitschichten im Raum gelingt es – trotz der scheinbaren Zusammenhangslosigkeit der einzelnen Episoden – die Verflochtenheit der Ereignisse im Deutschland des 20. Jahrhunderts, sowohl auf privater wie auch auf gesellschaftlich-historischer Ebene darzustellen. Die unterschiedlichen Arten der Darstellung verschiedener Ebenen der Zeitwahrnehmung und deren Materialisierung im Raum unterstützen die Theorie der Untrennbarkeit von Raum und Zeit sowie die hybride Natur der Zeitwahrnehmung, bei der sich subjektive und objektive (institutionelle und politische) Dimensionen durchdringen. Somit sind die gesellschaftlichen Entwicklungen und individuellen Lebensläufe stets miteinander verbunden, obwohl sie zeitlich nacheinander und räumlich entfernt voneinander stattfinden können. Die kontinuierliche Präsenz des Vergangenen wird über die Präsenz von Objekten und Gesteinsschichten verräumlicht. Indem Erpenbeck die Geschehnisse über die Entwicklung von Gesteinsformationen und die Ablagerung in Erdschichten in einen übergeordneten naturgeschichtlichen Kontext einordnet, demonstriert sie die Machtlosigkeit des Menschen gegenüber der Natur und verdeutlicht außerdem die raumzeitliche Verbundenheit der Schicksale und die Verantwortung der Menschen für ihre Vergangenheit und Zukunft sowie die Gesellschaft. Die natürliche/kosmologische Zeitebene überwiegt die subjektive und institutionelle und führt den Raum letztlich wieder in seinen Urzustand zurück. Erpenbeck evoziert somit über die kosmologische Zeitebene, die sich im Raum materialisiert,

eine Zeit-Raum-Komponente, die auf eine essentialistische Raumauffassung zurückgreift und über jeden Kulturalismus erhaben ist. Dagegen entwirft die Autorin abgeschlossene und durch gesellschaftliche Ereignisse produzierte heterochrone Räume, um die Beeinflussung der historischen Ereignisse auf die private Geschichtsschreibung darzustellen. Eine Kammer wird zum Chronotopos des Todes, um die brutale Ermordung des Mädchens Doris durch die Nationalsozialisten ins kollektive Gedächtnis zu schreiben und vor dem Vergessen zu bewahren.

6 SCHLUSS

Wie die Analysen der ausgewählten Texte von Judith Hermann, Tanja Dückers und Jenny Erpenbeck zeigen, zeichnet sich die Gestaltung der Narrative durch eine verstärkte literarische Hinwendung zu räumlichen Inszenierungen aus. Die Autorinnen evozieren sehr unterschiedliche Raumsettings; deutlich lässt sich eine veränderte Wahrnehmungsweise von Raum bemerken, der in Zeiten der Globalisierung und damit verbundenen räumlichen Veränderung in den Fokus rückt. Abschließend soll nun ermittelt werden, welche Aussagen anhand der Raumdarstellung in den ausgewählten Texten über das Verhältnis zum Raum in der Postmoderne getroffen werden können. Darüber hinaus ist zu klären, inwieweit die Darstellungen über die bloße Repräsentation von Räumen hinausgehen und einen relationalen Raumbegriff im Sinne eines sozialen Konstitutionsprozesses von Räumlichkeit entwerfen. Als letztes wäre die Frage nach der Produktivität des Analyseinstrumentariums des so genannten *spatial turn* für die Literaturwissenschaften zu stellen, denn es bleibt zu diskutieren, inwiefern die verstärkt rezipierten Raumtheorien im Kontext der Raumwende „als Begriffsinventar zu einer genaueren Analyse von Kultur im Allgemeinen und von Literatur im Besonderen beitragen können“⁸¹⁵.

Zunächst lässt sich anhand der durchgeführten Analysen festhalten, dass alle drei Autorinnen in ihren literarischen Texten ein ambivalentes Verhältnis zur Kategorie Raum evozieren, das sich, wie bereits in der Einleitung angedeutet, in einer Ablösung vom identitätsstiftenden Raum bei einer gleichzeitigen Sehnsucht nach räumlicher Verortung ausdrückt. Dieses Infragestellen von Kategorien der räumlichen Verortung in Deutschland um die Jahrtausendwende äußert sich in den ausgewählten Texten unterschiedlich. So wählt Judith Hermann einen großstädtischen Nicht-Ort als Lebensraum der Protagonist_innen der Mehrzahl ihrer Erzählungen, von dem aus diese verschiedene Grenzüberschreitungen in Form von Fahrten ins nah gelegene Ländliche sowie

⁸¹⁵ Zimmer, Frank: Raumkonzeptionen vom Strukturalismus bis zur Postmoderne und ihr heuristisches Potential für die Literaturwissenschaft. In: Iwu. Literatur in Wissenschaft und Unterricht 39 (2006), S. 51-61, hier S. 60.

ins Ausland unternehmen. Die über die Bewegungen im Raum aufgerufenen Orte werden gegeneinandergestellt und fungieren mit ihren meist herkömmlichen, bei Hermann klischeehaft inszenierten Kodierungen als Gegenstück zum transitorischen Stadtraum. Dabei stehen die Räume für unterschiedliche, gegensätzliche Lebensmodelle, die mit verschiedenen Beziehungsformen und alternativen Rollenverständnissen einhergehen. Hermann inszeniert somit räumliche Dichotomien als Gedankenexperimente mit unterschiedlichen Existenzen, indem sie einem Nicht-Ort imaginäre relationale Orte im Sinne Marc Augés gegenüberstellt und ihre Figuren orientierungslos zwischen diesen hin- und herstreifen lässt, erfüllt von einem Gefühl der Melancholie im Bewusstsein der Unmöglichkeit einer Veränderung. Darüber hinaus inszeniert Hermann Zwischenräume in Form von heterotopen Orten, in denen herkömmliche Diskurse und zeitliche Strukturen in Frage gestellt und invertiert werden. Die über die Suchbewegungen durchscheinende Hoffnung auf eine gesteigerte Subjektverortung bleibt jedoch utopisch und wird verräumlicht durch die wiederholte Rückkehr in den städtischen Lebensraum. Die regressive Utopie einer Rückkehr zu herkömmlichen Lebensweisen, dargestellt über den Versuch eines Zurückgreifens auf eine vermeintliche Natur, bleibt uneingelöst.

Tanja Dückers entwirft dagegen einen urbanen Raum im Umbruch, der traditionelle Diskurse von Geschlecht und konservative Lebensweisen in Frage stellt. In ihrem Episodenroman wird Berlin zu einem Experimentierfeld für postmoderne Lebensformen, geprägt vom Umherstreifen und assoziativen Sammeln von Objekten durch die Großstadtnomad_innen, die ausschließlich im Gegenwärtigen leben und den Stadtraum, losgelöst von seiner historischen Aufladung, nach ihren Vorstellungen prägen. Dabei setzen sie die Stadt wie einen Text in Form von herausgelösten Zitaten neu zusammen. Körper und Raum bedingen sich in Dückers' Inszenierung gegenseitig; der Raum erweitert sich und geht über in den Körper-Raum, in dem sich Handlungen materialisieren und herkömmliche Kategorien unterlaufen werden. Ein Loslösen von etablierten Diskursen gelingt jedoch nicht vollständig, denn auch Dückers' Protagonist_innen rekurren letztlich auf konventionelle geschlechterspezifische Dichotomien und binäre Strukturen, die sich im Räumlichen manifestieren. Insgeheim zeigt sich an dem Verhalten der jugendlichen Charaktere ein Wunsch nach räumlicher Zugehörigkeit und einem leitenden Wertegerüst, das

sich an herkömmlichen Kategorien orientiert. So individualisieren die Protagonist_innen den Stadtraum, verwandeln Nicht-Orte in identitätsstiftende Orte und sehnen sich bei aller postulierten Gleichgültigkeit insgeheim nach traditionellen Strukturen, die Geborgenheit vermitteln; diese werden repräsentiert über Intimität stiftende räumliche Stabilität, die auch mit patriarchalischen Verhältnissen und herkömmlichen Beziehungsformen einhergeht. Darüber hinaus evokiert Dückers eine weibliche Flaneur-Figur, die im Zuge eines Überwindens der bloßen Raumwahrnehmung hin zu einer aktiven Raumproduktion den Großstadt-Text mitgestaltet und individualisiert.

Während Judith Hermanns und Tanja Dückers' Narrative vom Ende des 20. Jahrhunderts transitorische Existenzen entwerfen, die von einer stillen Sehnsucht nach festen räumlichen und kulturellen Bezugsgrößen gekennzeichnet sind und damit einen Gegenentwurf zur räumlichen Auflösung in Zeiten der Globalisierung verkörpern, vollzieht sich in Jenny Erpenbecks Roman zehn Jahre später die entgegengesetzte Entwicklung. Der durch seine genealogischen Brüche vom klassischen Familienroman abweichende Text zeugt von der Beschäftigung der Autorin mit der eigenen Familienvergangenheit, einer anfänglich festen Verortung von Erinnerung an Geborgenheit und Intimität, die mit einem deutlich umrissenen Gefühl von räumlicher Zugehörigkeit einhergeht. Dieses wird jedoch im Laufe ihrer Recherchen über die Geschehnisse auf dem Grundstück unterlaufen, was die Berliner in im Roman räumlich inszeniert. Dem beharrlichen Streben nach räumlicher Stabilität durch die Protagonist_innen wirken die historischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts entgegen, die durch kontinuierliche Grenzüberschreitungen ihren Weg auf das Grundstück finden und zu einer schmerzhaften Enträumlichung der Figuren führen. Die Autorin inszeniert somit literarisch den Prozess von einem Zustand der Verortung zur Entortung, bis hin zur Heimsuchung durch den Ort ihrer bis dato behüteten Kindheit, von dem sie sich nun innerlich loslösen möchte. In einem paradoxen Verfahren schreibt Erpenbeck über die Gestaltung des Landstücks somit ein bislang vermeintlich randständiges Gebiet ein in das kollektive Gedächtnis als Ort des Verbrechens, bei einem gleichzeitigen Versuch der Distanznahme und dem Umschreiben im eigenen individuellen Gedächtnis.

Zusammenfassend lässt sich somit behaupten, dass alle untersuchten Texte Narrative einer gescheiterten Verortung darstellen. Vom Raum in der li-

terarischen Darstellung kann jedoch auch auf den „Raum als kulturelles Phänomen“⁸¹⁶ in der außerliterarischen Wirklichkeit geschlossen werden. Die Texte wurden auf der Basis von sehr unterschiedlichen Raumtheorien untersucht; doch wie Frank Zimmer feststellt, unterscheiden sich die räumlichen Ansätze im Zuge der Raumwende

zwar insofern, als etwa Lotman und Bachtin ästhetische Räume analysieren, Foucault, Certeau und Augé hingegen über materielle Räume nachdenken; allen gemeinsam jedoch ist, dass es [...] stets um die kulturelle Dimension des Raumes geht, um ihre Aneignungen und Zuschreibungen, um die Wahrnehmung und das Erleben des Raumes, kurz: um den Raum als identitätsstiftendes oder identitätsverweigerndes anthropologisches Phänomen.⁸¹⁷

So kann behauptet werden, dass sich, ausgehend von den Texten, in Deutschland um die Jahrtausendwende eine veränderte Wahrnehmung der räumlichen Umgebung ergeben hat, die verstärkt als soziales Phänomen und Teil des Alltags aufgefasst wird und auch in der literarischen Produktion einen größeren Stellenwert einnimmt. Darüber hinaus lässt sich in Zeiten der gesteigerten Mobilität im Zuge der Globalisierung eine tiefe Verunsicherung der Kategorie Raum gegenüber beobachten, was sich im Oszillieren zwischen der Suche nach räumlicher Stabilität und der gleichzeitigen (angestrebten) Enträumlichung ausdrückt. Diese Verunsicherung steht in den Texten von Judith Hermann und Tanja Dückers zudem in engem Zusammenhang mit einem Infragestellen von Geschlechterkonstruktionen, denn wie die Analysen verdeutlichen, „sind es auch die verschiedenen Arten der Wahrnehmung, Beschreibung und Beurteilung von Räumen im Erzähltext, die geschlechterrelevante Orientierungen und Konnotationen zeigen“⁸¹⁸ und geschlechterspezifische Machtkonstellationen aufdecken. In Hermanns Erzählungen wird eine gesteigerte Mobilität der Protagonistinnen bei einer gegenläufigen Entwicklung der männlichen Charaktere gezeichnet, die sich räumlich auffällig passiv bis vollständig bewegungslos verhalten. Das weibliche Selbstbewusstsein wird kontrastiert durch eine Verunsicherung der Männer, die an ihrem bisherigen Rollenverständnis zweifeln. Dass sich jedoch kein vollständiges Umdenken herkömmlicher Konstruktionen ergeben hat, zeigt Judith Hermanns Inszenierung der stets eingeschränkten Mobilität von Frauen durch Angsträume, die auch in Zeiten der Globalisierung

⁸¹⁶ Würzbach, Raumdarstellung, S. 49.

⁸¹⁷ Zimmer, Raumkonzeptionen vom Strukturalismus bis zur Postmoderne, S. 51.

⁸¹⁸ Ebd., S. 49.

noch existieren und durch die gesteigerte Mobilität im ‚globalen Dorf‘ eine Dimension hinzugewonnen haben, nämlich eine interkulturelle Komponente, die das Gefühl der räumlichen Unsicherheit durch das Gefühl der Entfremdung verstärkt. In Dückers’ Berlin-Roman lässt sich ebenfalls eine Verunsicherung binärer Konstruktionen von Geschlecht ausmachen, die im Räumlichen gespiegelt wird und sich auf brutale Weise auf den Körper ausweitet. Auch hier rekurrieren die Jugendlichen mangels Alternative letztlich auf konventionelle Kategorien und müssen im Hinblick auf stets existierende räumliche Einschränkungen in Form von Belästigungen erfinderisch werden. Über das Raumverhalten manifestiert sich somit eine Orientierungslosigkeit hinsichtlich verschiedener Kategorien, durch die bei gleichzeitigem Wunsch nach Ablösung paradoxerweise wieder auf herkömmliche Diskurse zurückgekommen wird.

Für die Analyse der ausgewählten literarischen Texte wurden unterschiedliche, im Kontext der Raumwende rezipierte Raumtheorien verwendet, um verschiedene Bedeutungsebenen der Texte lesbar zu machen. An dieser Stelle soll nun diskutiert werden, inwiefern in den ausgewählten Texten von Hermann, Dückers und Erpenbeck ein relationaler Raumbegriff entworfen wird, der, wie im Zuge des *spatial turn* postuliert, einem sozialen Konstitutionsprozess unterliegt und damit sowohl die Wahrnehmungsseite als auch die Produktion des Raumes miteinbezieht, sich dementsprechend entfernt von einer bloßen symbolischen Raumdarstellung. Wie die durchgeführten Analysen zeigen, wird der Raum in den Texten von Tanja Dückers und Jenny Erpenbeck zu einem Protagonisten, indem dieser eine konstitutive und aktive Rolle in der Gestaltung der Handlung spielt. So fungiert der Stadtraum in Dückers’ Roman *Spielzone* als ein gleichwertiger Mitakteur am Leben und Geschehen in Berlin Ende des 20. Jahrhunderts, der die Handlungen der Protagonist_innen beeinflusst und mitgestaltet. Die Stadtbewohner_innen nehmen den Raum sowohl als einen Teil ihres Alltags wahr, der sie beeinflusst, als auch als eine Komponente, die sie selbst mitgestalten können. Somit wird Abstand genommen von einem rigiden, starren Raumkonzept hin zu einem dynamischen Raumbegriff, der in einem Geben und Nehmen sowohl von seinen Nutzern beeinflusst wird als auch diese beeinflusst. In Jenny Erpenbecks Roman wird dagegen ein Raumkonzept entworfen, das von den Bewohnern des Grundstücks am Märki-

schen See unermüdlich nach ihren Vorstellungen gestaltet wird. Der Raum wird von den Menschen als eine formbare Masse empfunden, die sie sich aneignen und gewaltsam zueigen machen können. Erpenbeck gestaltet jedoch in einem komplexen ästhetischen Verfahren eine weitere, übergeordnete Zeit-Raum-Ebene, die unabhängig von der menschlichen Wirklichkeit und Konstruktion von Raum den kulturellen Raum stets wieder zurückführt in seinen Urzustand. Der Natur-Raum als fast lebendige, sich stets in Bewegung befindende Kategorie überwiegt gegenüber der kurzfristig menschlichen Sicht auf die Dinge und erlangt letztlich wieder die Oberhand – alles Menschliche vergeht in zeitlichen Zyklen, in denen der Raum gewinnt. Somit wird auch hier auf einer Raum-Ebene ein relationaler Raumbegriff entworfen, dessen Beeinflussbarkeit durch den Menschen jedoch eingeschränkt ist; der Natur-Raum dominiert und führt das Grundstück in seinen ursprünglichen Naturzustand zurück. Im Gegensatz zu Tanja Dückers und Jenny Erpenbeck ruft Judith Hermann in ihren Erzählungen Räume und deren implizite Konnotationen auf, die den Protagonist_innen lediglich als Basis dienen, um über Bewegungen zwischen ihnen mit verschiedenen Lebensentwürfen zu experimentieren. Die Protagonist_innen bewegen sich wie auf einer Folie zwischen den verschiedenen Räumen und lassen sich von deren stereotyp inszenierten Implikationen beeinflussen. Judith Hermann ruft somit, im Unterschied zu den anderen Autorinnen, Raumbehälter auf, die teilweise durch Zwischenräume wie fahrende Autos oder Züge verbunden werden, in denen transitorische Wertevorstellungen in Zeiten der Globalisierung in Frage gestellt werden. Aufgrund der oftmals kontrastiven Anlage ihrer Raumevokationen bieten sich hier auch Analyseinstrumentarien des Strukturalismus an, in dessen Zuge dichotomische Entwürfe und Kontrastierungen untersucht wurden, wie beispielsweise im Anschluss an Jurij Lotmans Raumtheorien, der in seinen Ausführungen besonders den Stellenwert von Grenzüberschreitungen zwischen binären Raumordnungen herausstellt. Obwohl sich die Mobilitätsanalyse im Anschluss an die Sozialgeographie in Hermanns Texten als fruchtbar erwiesen hat und in Verbindung mit Angsträumen und geschlechterspezifischen Bewegungsmustern auch poststrukturalistische Theorien greifen, entwirft Hermann weitestgehend einen Raum, in dem sich die Charaktere zwar bewegen, jedoch nicht in dessen Gestaltung eingreifen können. Hermanns eher statischer Raumentwurf kann somit im Gegensatz

zu den Raumentwürfen von Dückers und Erpenbeck folglich mit einer weniger relationalen Herangehensweise an die Kategorie Raum in Verbindung gebracht werden. Während Hermann und Erpenbeck auf Elemente essentialistischer Raumkonzepte zurückgreifen, ist Tanja Dückers die einzige der drei Autorinnen, die einen vollständig durchlässigen Raumbegriff entwirft, wie er im Zuge des *spatial turn* postuliert wird.

Dies leitet über zu einem abschließenden Aspekt, dem an dieser Stelle noch Aufmerksamkeit gewidmet werden soll: die Frage nach der Produktivität der Analysekategorie Raum in der Literaturwissenschaft, die im letzten Jahrzehnt verstärkt in den Fokus geraten ist. Aufgrund der zentralen Stellung der literarischen Darstellung des Raumparadigmas in den ausgewählten Texten der ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen lag ein genauer Blick auf diese Kategorie nahe. Die Analyse aus raumtheoretischer Sicht hat sich in verschiedener Hinsicht als produktiv erwiesen; so konnten wichtige Bedeutungsaspekte der Texte über die räumliche Analyse lesbar gemacht werden. Die Raumanalyse der Texte auf Basis verschiedener Raumtheorien weist auf eine veränderte Beziehung zur Kategorie Raum in Zeiten der Globalisierung hin; insbesondere im Hinblick auf die Konstruktion von Geschlecht hat sich die Herangehensweise als aufschlussreich erwiesen. So konnten sowohl in Hermanns Erzählungen als auch in Dückers’ Roman geschlechterspezifische Machtkonstellationen und der Versuch einer Subversion aufgedeckt und zudem deutliche Parallelen zwischen raum- und geschlechterkonstruktivistischen Ansätzen ausgemacht werden. Auch im Hinblick auf die Verschränkung der Kategorien Raum und Zeit hat sich ein raumkonstruktivistischer Ansatz bei Erpenbecks Text gelohnt, der eine veränderte Sichtweise auf die Verarbeitung der Vergangenheit aufzeigt und einen neuen Erinnerungsort ins kollektive Gedächtnis einschreibt.

Obwohl literarische Darstellungen von Handlungen zwangsläufig räumlich verankert werden und in literarischen Texten somit stets ein räumliches Setting entworfen wird, muss für eine raumkonstruktivistische Analyse eine sinnvolle Auswahl der Texte getroffen werden. Viele literarische Texte eignen sich zwar für eine strukturalistische Raumanalyse, für eine räumliche Lesart aus post-strukturalistischer Sicht bieten sie jedoch weniger Ansatzpunkte. So geht eine Mehrzahl literarischer Texte nicht über die Darstellung von Räumen und deren Symbolisierungen hinaus, wodurch eine Analyse aus konstruktivistischer Per-

spektive mit einem relationalen Raumanatz weniger produktiv sein kann. Des Weiteren fokussiert eine Lesart aus topographischer Sicht auf raumrelevante Aspekte und ist somit aufschlussreich für individuelle wie kollektive Verortungsversuche. Bei einer Fokussierung auf raumtheoretische Aspekte der Plotgestaltung und deren Implikationen werden jedoch teilweise Fragestellungen nach (geschlechterspezifischen) Schreibweisen und der ästhetischen Beschaffenheit der Texte ausgeklammert.

Wie bereits zu Anfang dieser Arbeit erwähnt, hat sich die literarische Produktion der hier besprochenen Autorinnen in den Jahren nach ihren Debüts durchaus von verstärkt privaten Themen, wie sie charakteristisch sind für das literarische ‚Fräuleinwunder‘, weg entwickelt. Während Judith Hermann auch in ihren jüngeren Texten politische Themen weitestgehend ausklammert, rückt in Tanja Dückers’ und Jenny Erpenbecks Schaffen eine Politisierung der Texte in den Vordergrund. In Dückers’ auf *Spielzone* folgenden Texten stehen weniger Gestaltungen des urbanen Raumes im Vordergrund als Gedanken über historische Ereignisse und gesellschaftspolitische Themen, wie in ihrem Roman *Himmelskörper* (2003) oder in ihrer Essay- und Reportagensammlung *Morgen nach Utopia* (2007). In den Romanen von Jenny Erpenbeck setzt sich die literarische Bearbeitung der Frage nach privater und öffentlicher Geschichtsschreibung jedoch durchaus fort. Besonders in ihrem Roman *Aller Tage Abend* (2012) treten wiederholt raum-zeitkonstruktivistische Aspekte in den Vordergrund, deren Analyse aus raumtheoretischer Perspektive durchaus lohnend sein kann. Wie darüber hinaus ein Blick auf die literaturwissenschaftliche Diskussion über die Texte von ehemaligen, so genannten ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen zeigt, hat sich auch hier ein deutlicher Prozess vollzogen: Es rücken nunmehr Einzelanalysen aus einer Vielzahl von literaturtheoretischen Perspektiven in differenzierten Studien in den Vordergrund, welche die Autorinnen nun fast zwanzig Jahre nach dem durch Volker Hage geprägten Etikett vom Vorwurf des Reduktionismus befreien; zu dieser positiven Entwicklung hofft auch die vorliegende Arbeit mit ihren Analysen aus raumkonstruktivistischer Sicht beizutragen und über die durchgeführten Untersuchungen die komplexe ästhetische Anlage der Texte jenseits der Etikettierung herauszustellen.

7 LITERATURVERZEICHNIS

7.1 Primärliteratur

Benn, Gottfried: Trunkene Flut. Ausgewählte Gedichte (bis 1935, mit Epilog 1949). Wiesbaden: Limes-Verlag 1949.

Dückers, Tanja: Spielzone [1999]. Berlin: Aufbau ⁵2007.

Erpenbeck, Jenny: Heimsuchung [2008]. Frankfurt a.M.: Eichborn ⁷2009.

Fouqué, Friedrich de la Motte: Undine. In: Ders.: Romantische Erzählungen. München: Winkler, S. 39-116.

Hermann, Judith: Sommerhaus, später [1998]. Frankfurt a.M.: Fischer ²2000.

Hermann, Judith: Nichts als Gespenster [2003]. Frankfurt a.M.: Fischer ⁶2009.

Hölderlin, Friedrich: Die Heimath. In: Ders.: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge, Band 6. Hrsg. von D. E. Sattler. München: Luchterhand 2004, S. 61.

Poe, Edgar Allan: Der Mann der Menge. Aus dem Amerikanischen von A. von Bosse. In: Proske, Stefanie (Hrsg.): Flaneure. Begegnungen auf dem Trottoir. Frankfurt a.M.: Edition Büchergilde 2010, S. 13-32.

7.2 Theoretische Texte

Augé, Marc: Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Éditions du Seuil 1992.

Augé, Marc: Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München: Beck ²2011.

Bachelard, Gaston: La Poétique de l'espace. Paris: Les Presses universitaires de France 1957.

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt a.M.: Fischer ⁹2011.

Bachtin, Michail M.: Formy vremeni i chronotopa v romane. In: Ders.: Vo-prosy literatury i estetiki. Moskau: Chudoz lit. 1975, S. 234-407.

- Bachtin, Michail M.: Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. In: Ders.: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Hrsg. von Edward Kowalski und Michael Wegner, übersetzt von Michael Dewey. Berlin/Weimar: Aufbau 1986, S. 262-464.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989.
- Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. In: Ders.: Sämtliche Werke/Briefe, Band 3: Die Blumen des Bösen. Hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost. Übers. der Gedichte von Friedhelm Kemp. München/Wien: Hanser 1975, S. 51-339.
- Baudelaire, Charles: Der Maler des modernen Lebens. In: Ders.: Sämtliche Werke/Briefe, Band 5: Aufsätze zur Literatur und Kunst. Hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost. Übers. von Friedhelm Kemp und Bruno Streiff. München/Wien: Hanser 1989, S. 213-258.
- Bauman, Zygmunt: Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen. Aus dem Englischen von Martin Suhr. Hamburg: Hamburger Edition 2007.
- Benjamin, Walter: Berliner Chronik. Mit einem Nachwort von Gershom Scholem. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Benjamin, Walter: Der Flaneur. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band I, 2: Abhandlungen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 537-569.
- Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band I, 2: Abhandlungen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 605-654.
- Benjamin, Walter: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Band I, 2: Abhandlungen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 509-690.

- Benjamin, Walter: Die Wiederkehr des Flaneurs. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Band III: Kritiken und Rezensionen. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 194-199.
- Benjamin, Walter: Vergiß das Beste nicht. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band IV, 1: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Hrsg. von Tilmann Rexroth, Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 407.
- Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: Ders.: Gesammelte Schriften, Band V, 1: Das Passagen-Werk. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 45-59.
- Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, Band V, 1: Das Passagen-Werk. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Benjamin, Walter: Berliner Kindheit um 1900. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.
- Bourdieu, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Wentz, Martin (Hrsg.): Stadt-Räume. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1991, S. 25-34.
- Butler, Judith: Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge 1990.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Berlin: Berlin Verlag 1995.
- Castoriadis, Cornelius: Das imaginäre Element und die menschliche Schöpfung. Ausgewählte Schriften, Band 3. Hrsg. von Harald Wolf und Michael Halfbrodt. Übersetzt von Michael Halfbrodt. Lich: Edition AV 2010, S. 227-262.
- Certeau, Michel de: L'invention du quotidien. Vol 1, Arts de faire. Paris: Union Générale d'Éditions 1980.
- Certeau, Michel de: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de Minuit 1980.

- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie: Tausend Plateaus. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé. Berlin: Merve 1992.
- Deleuze, Gilles: Causes et raisons des îles désertes. In: Ders.: L'Île déserte et autres textes: Textes et entretiens 1953-1974. Hrsg. von David Lapoujade. Paris: Minuit 2002, S. 11-17.
- Deleuze, Gilles: Ursachen und Gründe der einsamen Inseln. In: Ders.: Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974. Hrsg. von David Lapoujade, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 10-17.
- Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. In Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch und Roger Lüdecke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Übersetzt von Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen (Sexualität und Wahrheit 1). Aus dem Französischen von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: Des espaces autres. In: Architecture, mouvement, continuité 5 (1984), S. 46-49.
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. France Culture 7. Dezember 1966. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 9-36.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Dünne/Günzel (Hrsg.), Raumtheorie, S. 317-329.
- Kant, Immanuel: Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Hrsg. von H. Ebert. Leipzig: Wilhelm Engelmann 1890.
- Koselleck, Reinhart: Zeitschichten. Studien zur Historik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2013.
- Lefebvre, Henri: Die Produktion des Raums. Aus dem Französischen von Jörg Dünne. In: Dünne/Günzel (Hrsg.), Raumtheorie, S. 330-342.
- Lotman, Jurij: Künstlerischer Raum, Sujet und Figur. Aus dem Russischen von Rainer Grübel. In: Dünne/Günzel (Hrsg.), Raumtheorie, S. 529-545.
- Löw, Martina: Soziologie der Städte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

- Löw, Martina: Der Körperraum als soziale Konstruktion. In: Hubrath, Margarete (Hrsg.): *Geschlechter-Räume: Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln: Böhlau 2001, S. 211-222.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Aus dem Französischen übersetzt und eingeführt durch eine Vorrede von Rudolf Boehm. Berlin: De Gruyter 1966.
- Nora, Pierre: *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. In: *Representations* 26. Special Issue: *Memory and Counter-Memory* (Spring 1989), S. 7-24.
- Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München/Wien: Hanser 2003.
- Sennett, Richard: *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. New York: Norton 1994.
- Sennett, Richard: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Linda Meissner. Berlin: Berlin Verlag 1995.
- Soja, Edward W.: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso 1989.
- Soja, Edward: *Geschichte. Geographie. Modernität*. In: Wentz, Martin (Hrsg.): *Stadt-Räume. Die Zukunft des Städtischen*. Frankfurt a.M./New York: Campus 1991, S. 73-90.
- Soja, Edward W.: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell 1996.
- Soja, Edward W.: *Thirdspace. Toward a New Consciousness of Space and Spatiality*. In: Ika, Karin / Wagner, Gerhard (Hrsg.): *Communicating in the Third Space*. New York: Routledge 2009, S. 49-61.
- West, Candace / Zimmerman, Don H.: *Doing Gender*. In: *Gender & Society* 1/2 (1987), S. 125-151.

7.3 Sekundärliteratur

- Abthoff, Verena: *Medienspektakel um das Fräuleinwunder – Die Rezeption der Erzählbände der Autorin Judith Hermann*. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): *Geschlechterkonstruktionen II. Literatur-, sprach- und kommunikationswissenschaftliche Analysen*. Oberhausen: Karl Maria Laufen 2008, S. 71-81.
- Ahearne, Jeremy: *Michel de Certeau. Interpretations and its Other*. Stanford: Stanford University Press 1995.

- Altnöder, Sonja: Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), Raum und Bewegung in der Literatur, S. 299-318.
- Andermatt Conley, Verena: Spatial Ecologies. Urban Sites and World-Space in French Cultural Theory. Liverpool: Liverpool University Press 2012.
- Ankum, Katharina von: Gendered Urban Spaces in Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. In: Dies. (Hrsg.): Women in the Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1997, S. 162-184.
- Anz, Thomas: Judith Hermann fotografiert Geister. Anmerkungen zur immanenten Ästhetik in *Nichts als Gespenster*. In: literaturkritik.de 2 (2003). URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5720 (Zugriff am 11.02.2017).
- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck 1999.
- Auffermann, Verena: Der schrille Blick. In: Süddeutsche Zeitung, 24.03.1999, S. V2/6.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek: Rowohlt³2009.
- Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), Raum und Bewegung, S. 257-280.
- Bannasch, Bettina: Der Garten Eden in zwölf quadratischen Kapiteln. Anmerkungen zu Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* (2008). In: Marx, Friedhelm / Catanie, Stephanie (Hrsg.): Über Grenzen: Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen: Wallstein 2015, S. 31-47.
- Bareis, J. Alexander: Zu Ankünften und der ‚Ästhetik des Augenblicks‘ in Hermanns Erzählungen. In: Gymnich, Marion et al. (Hrsg.): Points of Arrival: Travels in Time, Space, and Self. Tübingen: Narr Francke Attempto 2008, S. 129-140.
- Bartels, Gerrit: Stille Tage im Milieu. In: taz, 18.6.1999, S. 24.
- Bauer, Esther K.: Narratives of Femininity in Judith Hermann's *Summerhouse, Later*. In: Women in German Yearbook 25 (2009), S. 50-75.
- Bauriedl, Sibylle et al.: Verkörperte Räume - „verräumte“ Körper. Zu einem feministisch-poststrukturalistischen Verständnis der Wechselwirkungen von Körper und Raum. In: Geographica Helvetica 55/2 (2000), S. 130-137.

- Bauriedl, Sybille / Schier, Michaela / Strüver, Anke (Hrsg): Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im spatial turn. Münster: Westfälisches Dampfboot 2010.
- Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: Beck 2002.
- Beer, Gillian: Island bounds. In: Edmond/Smith, Islands in History and Representation, S. 32-42.
- Bekes, Peter: Erzählungen von Gegenwartsautorinnen in der Schule. In: Kammler, Clemens / Pflugmacher, Torsten (Hrsg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Krottenmühl: Synchron – Wissenschaftsverlag der Autoren 2004, S. 235-250.
- Bekes, Peter: Im Labyrinth unseres Daseins – Erzählungen von Judith Hermann und Nadja Einzmann. In: Deutschunterricht 4 (2005), S. 42-47.
- Beuchert, Marianne: Symbolik der Pflanzen. Frankfurt a.M.: Insel 1995.
- Biendarra, Anke: Gen(d)eration next: prose by Julia Franck and Judith Hermann. In: Brockmann, Stephen (Hrsg.): Writing and reading Berlin. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska 2004, S. 211-239.
- Biendarra, Anke S.: Globalization, Travel, and Identity: Judith Hermann and Gregor Hens. In: Gegenwartsliteratur 5 (2006), S. 233-251.
- Biendarra, Anke S.: Jenny Erpenbecks Romane *Heimsuchung* (2008) und *Aller Tage Abend* (2012) als europäische Erinnerungsorte. In: Marx/Schöll (Hrsg.), Wahrheit und Täuschung, S. 125-143.
- Blamberger, Günter: Poetik der Unentschiedenheit: Zum Beispiel Judith Hermanns Prosa. In: Gegenwartsliteratur 5 (2006), S. 186-206.
- Blumenkamp, Katrin: Das „literarische Fräuleinwunder“. Die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende. Berlin: Lit 2011.
- Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. In: Kamper, Dietmar / Wulf, Christian (Hrsg.): Der Schein des Schönen. Göttingen: Steidl Gerhard 1989, S. 287-304.
- Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Ebd. (Hrsg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart: Metzler 2005, S. IX-XXIII.
- Bonner, Withold: Vielleicht besteht der Krieg nur in der Verwischung der Fronten. Zur Problematik dichotomer Täter- und Opferdiskurse am Beispiel von *Eine Frau in Berlin* (Anonyma) und *Heimsuchung* (Jenny Erpenbeck). In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 37 (2011), S. 24-41.

- Bonner, Withold: Konstruktionen von Heimat. Hedda Zinner, Anna Seghers, Christa Wolf und Jenny Erpenbeck. In: Hess-Lüttich, Ernest W.B. / Maltzan, Carlotta von / Thorpe, Kathleen (Hrsg.): *Gesellschaften in Bewegung: Literatur und Sprache in Krisen- und Umbruchszeiten*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2016, S. 221-237.
- Borgstedt, Thomas: Wunschwelten: Judith Hermann und die Neuromantik der Gegenwart. In: *Gegenwartsliteratur* 5 (2006), S. 207-232.
- Böttiger, Helmut: *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Paul Zsolnay 2004.
- Broadbent, Philipp: Literature and reunification: Berlin. In: Backman, Donald / Sakalauskaite, Aida (Hrsg.): *Ossi Wessi*. Newcastle: Cambridge Scholars Printing 2008, S. 37-56.
- Brueggemann, Aminia M.: *Chronotopos Amerika bei Max Frisch, Peter Handtke, Günter Kundert und Martin Walser*. New York: Peter Lang 1996
- Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag 2010.
- Buchanan, Ian: Heterophenomenology, or de Certeau's theory of space. In: *Social Semiotics* 6/1 (1996), S. 111-132
- Burkhardt, Albert: *Auf Fontanes Spuren*. Leipzig: Brockhausverlag 1978.
- Burtscher, Sabine: „Glück ist immer der Moment davor“. Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. *Gegenwartsliteratur der 90er Jahre im Deutschunterricht*. In: *Der Deutschunterricht* 54/5 (2002), S. 80-85.
- Caemmerer, Christiane / Delabar, Walter / Meise, Helga (Hrsg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2005.
- Callus, Ivan: Enigmas of Arrival: Re-Imagining (Non-)Urban Space in Contemporary Narrative. In: *Literraria Pragensia* 20/40 (2010), S. 115-133.
- Christians, Heiko: Landschaftlicher Raum: Natur und Heterotopie. In: Günzel (Hrsg.), *Handbuch Raum*, S. 250-265.
- Chronister, Necia: Judith Hermann's *Summerhouse, later*. Gender Ambiguity and Smooth versus Striated Space. In: Daffner, Carola / Muellner, Beth A. (Hrsg.): *German Women Writers and the Spatial Turn: New Perspectives*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 149-165.
- Chronister, Necia: Language-Bodies: Interpellation and Gender Transition in Antje Rávic Strubel's *Kältere Schichten der Luft* and Judith Hermann's „Sonja“. In: Baer, Hester / Merley Hill, Alexandra (Hrsg.): *German women's writing in the twenty-first century*. Rochester, NY: Camden House 2015, S. 18-36.

- Conley, Tom: The Desert Island. In: Buchanan, Ian / Lambert, Gregg (Hrsg.): Deleuze and Space. Edinburgh: Edinburgh University Press 2005, S. 207-219.
- Cosgrove, Mary: *Heimat* as Nonplace and *Terrain Vague* in Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung* and Julia Schoch's *Mit der Geschwindigkeit des Sommers*. In: New German Critique 39/2 (2012), S. 63-86.
- Dautel, Katrin: Playground of Gender: Cross-Dressing and Self-Mutilation as Negation of Gender Identity in Tanja Dückers's *Spielzone* (1999). In: antae 1/4 (2014), S. 27-36.
- Dautel, Katrin / Schödel, Kathrin (Hrsg.): Insularity. Representations and Constructions of Small Worlds. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016.
- Dautel, Katrin: The Sound of a (New) Generation? Intermedial References to Pop Music in Judith Hermann's Prose. In: Forum for Modern Language Studies 53/2 (2017), S. 163-178.
- Delhey, Yvonne: Räumlichkeit in der Erinnerung. In: Berzeviczy, Klára / Bog-nár, Zsuzsa / Lökös, Péter (Hrsg.): Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 13-29.
- Dickhaut, Kirsten: Bibliotheken als Räume der Wissensbewegung: Zu Flauberts Poetik der Ordnung als Begründung ihrer Unzulänglichkeit in *Bouvard et Pécuchet*. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), Raum und Bewegung in der Literatur, S. 233-254.
- Döbler, Katharina: Großmutter's klein Häuschen. Jenny Erpenbeck schreibt über die Sehnsucht, eine Heimat zu haben – in einem Sommerhaus am See, in den Tiefen der Erinnerung. In: Die Zeit Nr. 23, 29. Mai 2008, S. 60.
- Döring, Jörg: Hinterhaus, jetzt – Jugend, augenblicklich – Hurrikan, später. Zum Paratext der Bücher von Judith Hermann. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), Fräuleinwunder literarisch, S. 13-35.
- Döring, Jörg / Thielmann, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hrsg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript 2008, S. 7-45.
- Dreier, Ricarda: Judith Hermann: *Sommerhaus, später* – Neues Erzählen. In: Dies. (Hrsg.): Literatur der 90er-Jahre in der Sekundarstufe II. Judith Hermann, Benjamin von Stuckrad-Barre und Peter Stamm. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005, S. 54-81.

- Dreyer, Elfried / McDowall, Estelle: Imagining the flaneur as a woman. In: Communicatio: South African Journal for Communication Theory and Research 38/1 (2012), S. 30-44.
- Dückers, Tanja: Abschied vom Faselland. In: Jungle World 32, 31. Juli 2002. URL: <http://jungle-world.com/artikel/2002/31/23558.html> (Zugriff am 11.02.2017).
- Dückers, Tanja: Vom Kriegsende zum grellen Biedermeier und darüber hinaus. In: Die Welt, 8.5.2005. Auch zu finden auf Tanja Dückers' Webseite: URL: <http://www.tanjadueckers.de/vom-kriegsende-zum-grellen-biedermeier-und-daruber-hinaus/> (Zugriff am 24.02.2017).
- Edmond, Rod / Smith, Vanessa (Hrsg.): Islands in History and Representation. New York: Routledge 2003.
- Edmond, Rod / Smith, Vanessa: Editor's Introduction. In: Dies. (Hrsg.), Islands in History and Representation, S. 1-18.
- Emmerich, Wolfgang: Gottfried Benn. Reinbek: Rowohlt 2006.
- Feiereisen, Florence: Liebe als Utopie. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), Fräuleinwunder literarisch, S. 179-196.
- Flade, Antje: Sozialisation – das Hineinwachsen in die weibliche und männliche Lebenswelt. In: Flade, Antje / Kustor, Beatrice (Hrsg.): Raus aus dem Haus. Frankfurt a.M.: Campus 1996, S. 12-27.
- Frank, Michael C. / Mahlke, Kirsten: Nachwort. In: Bachtin, Chronotopos, S. 201-242.
- Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), Raum und Bewegung, S. 53-80.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. In: Ders.: Studienausgabe, Bd. IV. Psychologische Schriften. Hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey. Frankfurt a.M.: Fischer 1982, S. 241-274.
- Frischmuth, Agatha: ‚Nichtstun‘ als städtische Rhetorik. Eine Neukonzeption des Flaneurs als urbaner Mythos. In: Haller, Andreas J. / Huppertz, Bettina / Lenz, Sonja (Hrsg.): Spannungsfelder: Literatur und Mythos. Beiträge zum 2. Studierendenkongress der Komparatistik, 6. bis 8. Mai 2011 Universität Bonn. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2012, S. 79-86.
- Fuchs, Gotthard / Moltmann, Bernhard: Mythen der Stadt. In: Fuchs, Gotthard / Moltmann, Bernhard / Prigge, Walter (Hrsg.): Mythos Metropole. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 9-19.
- Fuest, Leonhard: Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800. München: Wilhelm Fink 2008.

- Füssel, Marian: Tote und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. In: *Historical Social Research/Historische Sozialforschung* 38/2 (145): Space/Time Practices and the Production of Space and Time (2013), S. 22-39.
- Ganeva, Mila: Female Flaneurs: Judith Hermann's *Sommerhaus, später* and *Nichts als Gespenster*. In: *Gegenwartsliteratur* 3 (2004), S. 250-277.
- Garber, Marjorie: *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*. Frankfurt a.M.: Fischer 1993.
- Gerstenberger, Katharina: Play Zones: The Erotics of New Berlin. In: *The German Quarterly* 76/3 (2003), S. 259-272.
- Gerstenberger, Katharina: *Writing the New Berlin. The German Capital in Post-Wall Literature*. Rochester, NY: Camden House 2008.
- Gerstenberger, Katharina: Fictionalizations: Holocaust Memory and the Generational Construct in the Works of Contemporary Women Writers. In: Cohen-Pfister, Laurel / Veas-Gulani, Susanne (Hrsg.): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester, NY: Camden House 2010, S. 95-114.
- Geulen, Eva: Politischer Raum: Öffentlichkeit und Ausnahmezustand. In: Günzel (Hrsg.), *Handbuch Raum*, S. 134-144.
- Gillis, John R.: Taking history offshore. Atlantic islands in European minds, 1400-1800. In: Edmond/Smith (Hrsg.), *Islands in History and Representation*, S. 19-31.
- Gilson, Etienne: Foreword to the 1964 edition. In: Bachelard, Gaston: *The Poetics of Space*. Translated from the French by Maria Jolas. Boston: Beacon Press 1994, S. xi-xiv.
- Glaser, Horst Albert: *Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1996.
- Gleber, Anke: Die Frau als Flaneur und die *Sinfonie der Großstadt*. In: Ankum, Katharina von (Hrsg.): *Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne? Übersetzt aus dem Amerikanischen von Katharina von Ankum*. Dortmund: Ebersbach 1999, S. 59-88.
- Goebel, Rolf J.: *Benjamin heute – Großstadtdiskurs, Postkolonialität und Flanerie zwischen den Kulturen*. München: iudicium 2001.
- Golec, Izabella: Holocaust und Exil der deutschen Juden in Ursula Krechels *Shanghai fern von wo* und Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*. In: Krzysiak, Lucyna (Hrsg.): *Blickpunkte der Germanistik. Literatur- und Kulturwissenschaft, Linguistik und Fremdsprachendidaktik*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 13-25.

- Goodbody, Axel: Heimat als utopischer Raum der Intra-aktion zwischen Mensch und Natur: zur Figurendarstellung in Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung*. In: *Komparatistik online* 2 (2015), S. 85-99.
- Gordinsky, Natasha: Das Draußen im Eigenen entdecken: Judith Hermanns *Sommerhaus, später*. In: *Gegenwartsliteratur* 11 (2012), 301-323.
- Graves, Peter J.: Karen Duve, Kathrin Schmidt, Judith Hermann: Ein literarisches Fräuleinwunder? In: *German Life & Letters* 55 (2002), S. 196-207.
- Gremler, Claudia: Country Escapes and Designs for Living: Christa Wolf, Sarah Kirsch and Judith Hermann. In: Adalgisa, Giorgio / Waters, Julia: *Women's Writing in Western Europe. Gender, Generation and Legacy*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, S. 118-131.
- Gremler, Claudia: Diesseits und jenseits der Oder: Judith Hermanns literarische Auseinandersetzung mit Theodor Fontane in *Sommerhaus, später*. In: *Neophilologus* 97 (2013), S. 523-540.
- Gremler, Claudia: Orte und Nicht-Orte im Norden: Raumwahrnehmung in Prosatexten von Klaus Böldl, Judith Hermann und Peter Stamm. Eine an Marc Augé orientierte Analyse. In: Kanne, Miriam (Hrsg.): *Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung Nicht-Ort*. Berlin: Lit 2013, S. 187-213.
- Gremler, Claudia: Intertextualität und Vergangenheitsarbeit in Judith Hermanns *Sommerhaus, später*. In: *Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien* 37. Kopenhagen/München: Fink 2015, S. 7-35.
- Günzel, Stephan: Raum – Topographie – Topologie. In: Ders. (Hrsg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2007, S. 13-29.
- Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010.
- Hage, Volker: Ganz schön abgedreht. In: *Der Spiegel* 12 (1999), S. 244-246.
- Hage, Volker: Die Enkel kommen. In: *Der Spiegel* 41 (1999), S. 244-254.
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009.
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: Dies. (Hrsg.), *Raum und Bewegung*, S. 11-32.
- Heiler, Jörg: *Gelebter Raum Stadtlandschaft. Taktiken für Interventionen an suburbanen Orten*. Bielefeld: transcript 2013.

- Heinsohn, Bastian: *Protesting the Globalized Metropolis: The Local as Counterspace in Recent Berlin Literature*. In: Fisher, Jaimey / Manuel, Barbara (Hrsg.): *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik 75* (2010): *Spatial turns. Space, place and Mobility in German Literature and Visual Culture*, S. 189-209.
- Heipecke, Corinna J.: *The new Berlin-Roman as paradoxical genre: Tim Staffel's Terrordrom and Tanja Dückers's Spielzone*. In: *German as a foreign language 1* (2003), S. 45-61.
- Heller, Ágnes: *Where are we at home?* In: *Thesis Eleven 41/1* (1995), S. 1-18.
- Hirschauer, Stefan: *Die soziale Konstruktion der Transsexualität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- Huart, Louis: *Physiologies du flaneur*. Paris: Aubert/Lavigne 1841. URL: <https://archive.org/details/physiologiedufla00huar> (Zugriff am 13.02.014).
- Jäger, Benedikt: *Verwisch die Spuren! Judith Hermanns Sommerhaus, später als Lesebuch für Städtebewohner*. In: *Text & Kontext 29* (2007), S. 29-47.
- Jameson, Fredric: *Postmoderne. Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus*. In: Hyussen, Andreas / Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek: Rowohlt 1986, S. 44-102.
- Kajetzke, Laura / Schroer, Markus: *Sozialer Raum: Verräumlichung*. In: Günzel (Hrsg.), *Handbuch Raum*, S. 192-203.
- Keidel, Matthias: *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Kerscher, Julia: *Weiblicher Tourismus im Zeichen von Alterität, Sexualität und Naturkatastrophen bei Judith Hermann*. In: *Literatur für Leser 4* (2013), S. 221-235.
- Klass, Tobias: *Heterotopie*. In: Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hrsg.): *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Unter Mitarbeit von Elke Reinhardt-Becker. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 263-266.
- Kocher, Ursula: *Die Leere und die Angst – Erzählen ‚Fräuleinwunder‘ anders? Narrative Techniken bei Judith Hermann, Zoë Jenny und Jenny Erpenbeck*. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), *Fräuleinwunder literarisch*, S. 53-72.
- Koebner, Thomas: *Zurück zur Natur. Ideen der Aufklärung und ihre Nachwirkung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1993.

- Koelbl, Joseph: „Est-ce ainsi que les jeunes vivent?“ Le monde étrange de Judith Hermann. In: La nouvelle génération d'écrivains de langue allemande 39 (2006), S. 117-134.
- Köhler, Andrea: „Is that all there is?“ Judith Hermann oder Die Geschichte eines Erfolgs. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): *aufgerissen. Zur Literatur der 90er.* München: Piper 2000, S. 81-89.
- Kopacki, Andrzej: Oderbruch als Topos: zu metaphorischen Konstruktionen in Judith Hermanns Erzählung *Diesseits der Oder*. In: Gansel, Carsten / Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989.* Göttingen: V&R unipress 2015, S. 71-76.
- Kramer, Sven: Der Grenzraum Elbe in Prosawerken der Berliner Republik. Zu Romanen von Jan Böttcher, Jenny Erpenbeck, Reinhard Jirgl und Arnold Stadler. In: Kramer, Sven / Schierbaum, Martin (Hrsg.): *Spuren der Zeitgeschichte im Kulturraum Elbe.* Springe: Zu Klampen 2012, S. 121-133.
- Kramer, Sven: Reconsidering ‚Heimat‘: Jenny Erpenbecks novel *Heimsuchung* (2008). In: Gratzke, Michael / Hutton, Margaret-Anne / Whitehead, Claire (Hrsg.): *Readings in Twenty-First-Century European Literatures.* Frankfurt a.M.: Peter Lang 2013, S. 197-210.
- Krimmer, Elisabeth: The Representation of Wartime Rape in Julia Franck's *Die Mittagsfrau* and Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung*. In: *Gegenwartsliteratur* 14 (2015), S. 35-60.
- Kugele, Jens: Positionen in der Raum-Zeit. Kafkas *Bau* aus der Perspektive Bachtins. In: Müller, Dorit / Weber, Julia: *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“.* Berlin: De Gruyter 2013, S. 179-194.
- Kutschinske, Karin / Meier, Verena: „...sich diesen Raum zu nehmen und freizulaufen...“. In: *Geographica Helvetica* 55/2 (2000), S. 138-145.
- Lachmann, Renate: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook.* In collaboration with Sara B. Young. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 301-310.
- Lange, Carsten: *Architekturen der Psyche. Raumdarstellung in der Literatur der Romantik.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Langenbruch, Gustav-Adolf: 100 Jahre Pflanzenschutzforschung. Der Kartoffelkäfer in Deutschland. In: *Mitteilungen aus der Biologischen Bundesanstalt für Land- und Forstwirtschaft Berlin-Dahlem* 341 (1998).
- Lauster, Martina: Walter Benjamin's Myth of the Flaneur. In: *Modern Language Review* 102 (2007), S. 139-156.

- Leal, Joanne: *Sexuality and the City: A Comparison of Irmgard Keun's Das kunstseidene Mädchen and Tanja Dückers's Spielzone*. In: Weiss-Sussex, Godela / Zitzlsperger, Ulrike (Hrsg.): Berlin. Kultur und Metropole in den zwanziger und seit den neunziger Jahren. München: Iudicium 2007, S. 31-45.
- Leeder, Karen: ‚Another Piece of the Past‘: ‚Stories‘ of a New German Identity. In: Oxford German Studies 33 (2004), S. 125-147.
- Lehnert, Gertrud: Wenn Frauen Männerkleidung tragen. München: Deutscher-Taschenbuchverlag 1997.
- Lehnert, Gertrud: Einsamkeiten und Räusche. Warenhäuser und Hotels. In: Dies. (Hrsg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: transcript 2011, S. 151-172.
- Ludorowska, Halina: Deutsche Geschichte in den Augen der Enkelkinder (Jenny Erpenbeck: *Heimsuchung*). In: Golec, Janusz / Lühe, Irmela von der (Hrsg.): Geschichte und Gedächtnis in der Literatur vom 18. bis 21. Jahrhundert. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2011, S. 253-262.
- Lyotard, Jean-Francois: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Wien: Böhlau 1986.
- Magen, Antonie: Nichts als Gespenster. Zur Beschaffenheit von Judith Hermanns Erzählungen. In: Bartl, Andrea (Hrsg.): Verbalträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Reihe: Germanistik und Gegenwartsliteratur, Band 1. Augsburg: Wißner 2005, S. 29-48.
- Mansbrügge, Antje: Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. In: Dies.: Junge deutschsprachige Literatur. Mit Tipps, Materialien und Kopiervorlagen für die Unterrichtspraxis von Markus Langner. Berlin: Cornelsen 2005, S. 126-145.
- Marsch, Eva: „Anything goes“ – zwischen eros und agape: die Verwirrung der Liebe in den Erzählungen Judith Hermanns. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): Identität: Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film. Oberhausen: Laufen 2010, S. 80-96.
- Marx, Friedhelm / Schöll, Julia (Hrsg.): Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks. Göttingen: Wallstein 2014.
- Massey, Doreen: Space, place and gender. Cambridge: Polity Press 1994.
- Massey, Doreen: Vorwort. In: Bauriedl/Schier/Strüver, Geschlechterverhältnisse, S. 7-9.
- Mattson, Michelle: Rebels without causes. Contemporary German authors not in search of meaning. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 104/2 (2012), S. 244-262.

- May, Markus / Rudtke, Tanja: *Bachtin im Dialog*. Heidelberg: Winter 2006.
- Mechthild, Albert: *Auf der Schwelle. Interieur und Außenwelt in Les plaisir et les jours*. In: Corbinaeu-Hoffmann, A. (Hrsg.): *Marcel Proust. Orte und Räume*. Frankfurt a.M.: Insel 2003, S. 45-63.
- Mein, Georg: *Erzählungen der Gegenwart: von Judith Hermann bis Bernhard Schlink*. München: Oldenbourg 2005.
- Meise, Helga: *Mythos Berlin. Orte und Nicht-Orte bei Julia Franck, Inka Parei und Judith Hermann*. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), *Fräuleinwunder literarisch*, S. 125-150.
- Meise, Helga: „Ist Liebe etwa ein Gefühl?“ Judith Hermanns *Sommerhaus, später* und Julia Francks *Mir nichts, dir nichts*. In: Götze, Karl Heinz et al. (Hrsg.): *Liebe in der deutschsprachigen Literatur nach 1945: Festschrift für Ingrid Haag*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2010, S. 257-265.
- Meyer, Franziska: *Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks Heimsuchung als Korrektur von Familienerinnerungen*. In: *Gegenwartsliteratur* 11 (2012), S. 324-343.
- Moser, Christian: *Archipele der Erinnerung. Die Insel als Topos der Kulturation*. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposium 2004*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 408-432.
- Murphy, Amy: *Traces of the Flâneuse. From Roman Holiday to Lost in Translation*. In: *Journal of Architectural Education* 2006, S. 33-42.
- Neumann, Birgit: *The Literary Representation of Memory*. In: *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 333-343.
- Neumeyer, Harald: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.
- Nobile, Nancy: *A Ring of Keys: Thresholds to the Past in Judith Hermann's Sommerhaus, später*. In: *Gegenwartsliteratur* 9 (2010), S. 288-315.
- Nobile, Nancy: „Ihr Erbteil“: *The Legacy of Romanticism in Jenny Erpenbeck's Heimsuchung*. In: *Gegenwartsliteratur* 14 (2015), S. 61-83.
- O.A.: *Rich History. Auf: Austin Nevada*. URL: <http://www.austin-nevada.com/austin-nevada-rich-history> (Zugriff am 10.05.2017).
- Ott, Michael: *Bildende und darstellende Künste*. In: Günzel (Hrsg.), *Handbuch Raum*, S. 60-76.

- Parsons, Deborah L.: Introduction: Gendered Cartographies of Viewing. In: Dies. (Hrsg.): *Streetwalking the Metropolis. Women, the City, and Modernity*. Oxford: Oxford University Press, S. 1-16.
- Petropoulou, Evi: In Limbo: Of Feathers, Socks, Butterflies and Spools or the “form which things assume in oblivion” – Heterotopian Experience and Metonymies of Memory in Berlin at the Dawn of the 20th Century. In: Dautel/Schödel (Hrsg.), *Insularity*, S. 117-129.
- Platen, Edgar: „...wie ein Kristall“. Zum ‚Mythos Norden‘ bei Claudia Rausch, Sigrid Damm, Judith Hermann und Klaus Bödl. In: Ders. (Hrsg.): *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Band 4: Mythisierungen, Entmythisierungen, Remythisierungen*. München: Iudicium 2007, S. 67-81.
- Prangel, Matthias: Eine andere Art von Rückblick. Gespräch mit Judith Hermann über *Sommerhaus, später*. Auf: literaturkritik.de. URL: <http://literaturkritik.de/id/5689> (Zugriff am 11.02.2017).
- Probst, Inga: Auf märkischem Sand gebaut. Jenny Erpenbecks Heimsuchung zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung. In: Nagelschmidt, Ilse / Probst, Inga / Erdbrügger, Torsten (Hrsg.): *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Berlin: Frank & Timme 2010, S. 67-88.
- Pross, Wolfgang: „Zurück zur Natur“ – ein Problem in der Literaturgeschichte der Neuzeit. In: Svilar, Maja (Hrsg.): *Kultur und Natur*. Bern: Peter Lang 1992, S. 147-186.
- Prutti, Brigitte: Naturtherapie und Subjektreflexion: Der hohe Norden bei Judith Hermann und Anna Kim. In: *Arcadia* 47/2 (2012), S. 421-446.
- Pye, Gillian: Jenny Erpenbeck and the Life of Things. In: Heffernan, Valerie / Pye, Gillian (Hrsg.): *Transitions: Emerging Women Writers in German Language Literature*. Amsterdam: Rodopi 2013, S. 111-130.
- Pytel-Bartnik, Ewa: Triumph des Globalen. Zu den postmodernen Identitäten und Lebensstrategien im urbanen Raum von Berlin am Beispiel von Tanja Dückers’ *Spielzone*. In: Kochanowska-Nieborak, Anna / Plominska-Krawiec, Eva (Hrsg.): *Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen der Globalisierung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2012, S. 139–150.
- Rink, Christian: Nichts als Gespenster. Zur Identitätsproblematik in den Erzählungen Judith Hermanns. In: Breuer, Ulrich / Sandberg, Beatrice (Hrsg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Band 1*. München: Iudicium 2006, S. 112-125.
- Roller, Franziska: Flaneurinnen, Straßenmädchen, Bürgerinnen. Öffentlicher Raum und gesellschaftliche Teilhabe von Frauen. In: Hubrath, Margarete (Hrsg.): *Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2001, S. 251-265.

- Rösser, Angelika: Troubled Hegemony. The Galiana in Lion Feuchtwanger's *Die Jüdin von Toledo* as Multicultural *insula amoena* and Heterotopian Model for Dealing with the Other. In: Dautel/Schödel (Hrsg.), *Insularity*, S. 131-143.
- Ruf, Oliver: Der photographische Tod: Medien, Medienbezüge und Medienkontexte in Judith Hermanns Kurzprosa und Martin Gypkens Episodenfilm *Nichts als Gespenster*. In: Wehdeking, Volker (Hrsg.): *Medienkonstellationen. Literatur und Film im Kontext von Moderne und Postmoderne*. Marburg: Tectum 2008, S. 187-205.
- Ruhne, Renate: *Raum Macht Geschlecht*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2011.
- Rupp, Jan: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Hallet/Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung*, S. 181-194.
- Ryan, Jenny: Women, Modernity and the City. In: *Theory, culture & society: Explorations in Critical Social Science* 11 (1994), S. 35-63.
- Sasse, Sylvia: Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik. In: Günzel (Hrsg.), *Handbuch Raum*, S. 294-308.
- Sasse, Sylvia: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg: Junius 2010.
- Schäffter, Ortfried: Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit. In: Ders. (Hrsg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991, S. 11-42.
- Schier, Michaela: Mobilität und Multilokalität aus Sicht der Geschlechterforschung. In: Bauriedl/Schier/Strüver (Hrsg.), *Geschlechterverhältnisse*, S. 121-144.
- Schlette, Magnus: Ästhetische Differenzierung und flüchtiges Glück. Berliner Großstadtleben bei T. Dücker und J. Hermann. In: Döring, Jörg / Schütz, Erhard (Hrsg.): *Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989*. Berlin: Weidler 1999, S. 71-94.
- Schmidt, Siegfried: *Memory and Remembrance: A Constructivist Approach*. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 191-201.
- Schmitz-Emans, Monika: Die Wüste als poetologisches Gleichnis: Beispiele, Aspekte, Ausblicke. In: Lindemann, Uwe / Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 127-151.

- Schöll, Julia: Wörter und Dinge. Jenny Erpenbecks Text- und Objektästhetik. In: Marx/Schöll (Hrsg.), Wahrheit und Täuschung, S. 37-53.
- Schubert, Katja: Kein Zivilisationsbruch. Wahrscheinliche Geschichte. *Heimsuchung* (2007) [sic!] und *Aller Tage Abend* (2012) von Jenny Erpenbeck. In: Hähnel-Mesnard, Carola / Schubert, Katja (Hrsg.): Störfall? Auschwitz und die ostdeutsche Literatur nach 1989. Berlin: Frank & Timme 2016, S. 91-108.
- Schuchmann, Kathrin: „Die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus“. Heimat und Erinnerung in Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*. In: Zagreber Germanistische Beiträge 22 (2013), S. 53-69.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2005.
- Schuster, Nina: Andere Räume. Bielefeld: transcript 2010.
- Schuster, Nina: Heterotopien der Aushandlung geschlechtlicher und sexueller Normen. In: Füller, Henning / Michel, Boris (Hrsg.): Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012, S. 206-224.
- Schwabel, Friederike: Fräuleinwunder? Zur journalistischen Rezeption der Werke deutscher Gegenwartsautorinnen von Judith Hermann bis Charlotte Roche in den USA. In: Muth, Laura / Simonis, Annette (Hrsg.): Interdisziplinäre Gender-Dialoge. Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Berlin: Bachmann 2015, S. 227-253.
- Schwerin-High, Friederike von: Causality and contingency in Kleist's *Das Bettelweib von Locarno* and Judith Hermann's *Sommerhaus, später*. In: High, Jeffrey L. / Clark, Sophia (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Artistic and political legacies. Amsterdam: Rodopi 2013, S. 197-219.
- Schweska, Marc: Judith Hermanns Glücksgefühle. In: Ästhetik und Kommunikation 34 (2003), H. 122/123, S. 151-154.
- Seiler, Thomas: Topographie als Metapher – Zur Funktion nordischer Landschaften in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (Böldl, Hermann, Stamm). In: Rossel, Sven Hakon (Hrsg.): Der Norden im Ausland – das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute. 25. Tagung der IASS in Wien, 2.-7.2004. Wien: Praesens 2006, S. 582-589.
- Severin, Rüdiger: Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang 1988.
- Shafi, Monika: Housebound: Selfhood and Domestic Space in Narratives by Judith Hermann and Susanne Fischer. In: Neulektüren – new readings 2009, S. 341-358.

- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Petermann, Theodor: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, Band 9. Dresden: Zahn & Jaensch 1903, S. 185-206.
- Snyder, Maria: The View from the Parking Lot: Political Landscapes and Natural Environments in the Works of Brigitta Kronauer and Jenny Erpenbeck. In: Daffner, Carola / Muellner, Beth A. (Hrsg.): German Women Writers and the Spatial Turn: New Perspectives. Berlin: De Gruyter 2015, S. 229-245.
- Stadler, Helmut: Siegfried Kracauer. Das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung 1921-1933. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Stegemann, Wolf: Der gefräßige Kartoffelkäfer stand stets im Blickfeld politischer Sabotage. In Reih' und Glied mussten Schüler sie auf den Äckern sammeln – vor 1945 und danach. URL: <http://www.rothenburg-unterm-hakenkreuz.de/der-gefraessige-kartoffelkaefer-stand-stets-im-blickfeld-politischer-sabotage-in-reih-und-glied-mussten-schueler-sie-auf-den-aeckern-sammeln-vor-1945-und-danach/> (Zugriff am 13.02.2017).
- Stephan, Inge: Undine an der Newa und am Suzhou-River. Wasserfrauen-Phantasien im interkulturellen und intermedialen Vergleich. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (2002), S. 547-563.
- Stilgoe, John R.: Foreword to the 1994 edition. In: Bachelard, Poetics of Space, S. vii-x.
- Stobbe, Urte: Nach der Natur. Biologismen und Erzählverfahren bei Jenny Erpenbeck (*Heimsuchung*) und Judith Schalansky (*Der Hals der Giraffe*). In: KulturPoetik 16/1 (2016), S. 89-108.
- Stopka, Katja: Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann. In: Harder, Matthias (Hrsg.): Bestandsaufnahmen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 147-166.
- Strüver, Anke: (L)Imitierende Körper im Raum. In: Hypatia e. V. (Hrsg.): 25. Kongreß von Frauen in Naturwissenschaft und Technik. 13.-16. Mai 1999 in Darmstadt: „Frauenmehrwert – eine Bilanz am Ende des Jahrtausends“. Darmstadt: Frauen in der Technik 1999, S. 148-153.
- Strüver, Anke / Wucherpfennig, Claudia: Performativität. In: Glasze, Georg / Matissek, Anna (Hrsg.): Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung. Bielefeld: transcript 2009, S. 107-128.
- Stuhr, Uta: Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinnsuche. Judith Hermanns Erzählungen *Nichts als Gespenster*. In: Caemmerer/Delabar/Meise (Hrsg.), Fräuleinwunder literarisch, S. 37-51.

- Taberner, Stuart: German Literature of the 1990s and beyond. Normalization and the Berlin Republic. Rochester, NY: Camden House 2005.
- Tamsin, Lorraine: Ahab and Becoming-Whale: The Nomadic Subject in Smooth Space. In: Buchanan, Ian / Lamber, Gregg (Hrsg.): Deleuze and Space. Edinburgh: Edinburgh University Press 2005, S. 159-175.
- Tanzer, Ulrike: Jung und melancholisch und erfolgreich. Zu den Debütarbeiten Bettina Galvagnis, Zoë Jennys und Judith Hermanns und deren Rezeption im deutschsprachigen Feuilleton. In: Wiesinger, Peter (Hrsg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Band 7: Gegenwartsliteratur. Bern: Peter Lang 2002, S. 165-170.
- Termeer, Marcus: Isolationen. Von lieblichen Orten und Habitatinseln, oder: der *locus conclusus* als Paradigma gesellschaftlicher Naturbeziehungen. In: Wilkens, Anna E. / Ramponi, Patrick / Wendt, Helge (Hrsg.): Inseln und Archipele. Kulturelle Figurationen des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung. Bielefeld: transcript 2011, S. 209-224.
- Theilen, Ines: Der Grenzraum als literarische Landschaft: Eine lesende Durchquerung von Raoul Schrotts *Die Wüste Lop Nor*. In : Lehnert, Gertrud (Hrsg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld: transcript 2011, S. 336-344.
- Trędota, Anna: Fotografische Landschaften in der jungen deutschen Literatur. In: Röttgers, Kurt / Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): Landschaft: gesehen, beschrieben, erlebt. Essen: Die Blaue Eule 2005, S. 162-174.
- Tucker, Brian: The Palimpsest of Place in Judith Hermann's *Nichts als Gespenster*. In: Gegenwartsliteratur 11 (2012), S. 280-300.
- Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels [1982]. Übersetzt von Sylvia Schomburg-Scherff. Frankfurt a.M. 1995.
- Ujma, Christina: Vom ‚Fräuleinwunder‘ zur neuen Schriftstellerinnengeneration. In: Nagelschmidt, Ilse et al. (Hrsg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin: Frank & Timme 2006, S. 73-87.
- Vedder, Ulrike: Lebensläufe: Zeit und Genealogie in Jenny Erpenbecks Literatur. In: Marx/Schöll (Hrsg.), Wahrheit und Täuschung, S. 55-66.
- Villa, Paul-Irene: Judith Butler. Frankfurt a.M.: Campus 2003.
- Vojta, Agnieszka: Im Netz der Schicksalswege – Grenzüberschreitungen in den Texten von Annemarie Schwarzenbach. In: Vurgun, Sibel (Hrsg.): Gender und Raum. Düsseldorf: Hans-Böckler-Stiftung 2005, S. 275-286.

- Vollmer, Hartmut: Die sprachlose Nähe und das ferne Glück. Sehnsuchtsbilder und erzählerische Leerstellen in der Prosa von Judith Hermann und Peter Stamm. In: *Literatur für Leser* 29/1 (2006), S. 59-79.
- Vollmer, Hartmut: Kryptische Blicke eines extraordinären Paares: Judith Hermanns Erzählung *Camera Obscura* als Beispiel einer produktiven Rezeption jüngerer Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht. In: *Literatur im Unterricht* 11/3 (2010), S. 187-200.
- Wagner, Kirsten: Im Dickicht der Schritte. „Wanderung“ und „Karte“ als epistemologische Begriffe der Aneignung und Repräsentation von Räumen. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. 177-206.
- Wagner, Kirsten: Topographical Turn. In: Günzel (Hrsg.), *Handbuch Raum*, S. 100-109.
- Warning, Rainer: *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*. München: Wilhelm Fink 2009.
- Wegner, Michael: Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins. In: *Weimarer Beiträge* 35/8 (1989), S. 1357-1367.
- Wehdeking, Volker: Lifestyle Archive und das Wissen um die Leere: Judith Hermann und Moritz von Uslar. In: Ders.: *Generationenwechsel. Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Erich Schmidt 2007, S. 175-192.
- Weidmann, Heiner: *Flanerie, Sammlung, Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*. München: Wilhelm Fink 1992.
- Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: *KulturPoetik* 2/2 (2002), S. 151-165.
- Weilnböck, Harald: Zeitgenössische Großstadtdarstellungen als Inszenierung von transgenerational vermittelter Weltkriegs-Traumatik. Zu Texten und Filmen von Judith Hermann, Wim Wenders und Haruki Murakami. In: Fraisl, Bettina / Stromberger, Monika (Hrsg.): *Stadt und Trauma. Annäherungen – Konzepte – Analysen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 229-255.
- Weingart, Brigitte: Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. In: Benthien, Claudia / Stephan, Inge (Hrsg.): *Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*. Köln: Böhlau 2005, S. 148-175.
- Weiß, Stephanie: „Orte und Nicht-Orte“. Kulturanthropologische Anmerkungen zu Marc Augé. *Mainzer kleine Schriften zur Volkskultur*, Bd. 14. Mainz: Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz 2005.

- Werner, James V.: The Detective Gaze: Edgar A. Poe, the Flaneur, and the Physiognomy of Crime. In: *The American Transcendental Quarterly* 15/1 (2001), S. 5-21.
- Wiechens, Peter: Nicht-Orte. Kulturtheorie im Hinblick auf Slavoj Žižek, Ernst Bloch und Marc Augé. In: Rademacher, Claudia / Schweppenhäuser, Gerhard (Hrsg.): *Postmoderne Kultur? Soziologische und philosophische Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 113-140.
- Williams, Stewart: Virtually Impossible: Deleuze and Derrida on the Political Problem of Islands (and Island Studies). In: *Island Studies Journal* 7/2 (2012), S. 215-234.
- Witzke, Juliane: *Paratext – Literaturkritik – Markt. Inszenierungspraktiken der Gegenwart am Beispiel Judith Hermanns*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016.
- Wucherpfennig, Claudia / Fleischmann, Katharina: Feministische Geographien und geographische Geschlechterforschung im deutschsprachigen Raum. In: *An International E-Journal for Critical Geographies* 7/3 (2008), S. 350-376.
- Wucherpfennig, Claudia: Geschlechterkonstruktionen im öffentlichen Raum. In: Bauriedl/Schier/Strüver (Hrsg.), *Geschlechterverhältnisse*, S. 48-74.
- Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 49-71.
- Zhang, Yi: Judith Hermann – ein sogenanntes „literarisches Fräuleinwunder“. In: *Literaturstraße* 7 (2000), S. 281-301.
- Zhang, Yi: Judith Hermann, immer noch ein Wunder? In: *Literaturstraße* 9 (2008), S. 339-348.
- Zhang, Yi: Kann man noch von Liebe reden? Zur Problematik der Liebesdarstellung in der deutschen Gegenwartsliteratur der Frauen. In: *Literaturstraße* 15 (2014), S. 121-128.
- Zima, Peter V.: *Moderne – Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Stuttgart: UTB 1997.
- Zimmer, Frank: Raumkonzeptionen vom Strukturalismus bis zur Postmoderne und ihr heuristisches Potential für die Literaturwissenschaft. In: *Iwu. Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 39 (2006), S. 51-61.
- Zimmerli, Walter Ch. / Sandbothe, Mike: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 1-28.
- Zinnecker, Jürgen: Grenzgänger. Denkfigur und Lebensweise der (Post)Moderne? In: Gebhardt, Winfried / Hitzler, Ronald (Hrsg.): *Nomaden*,

Flaneure, Vagabunden. Wissensformen und Denkstile der Gegenwart.
Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 140-156.

7.4 Siglenverzeichnis

- [AA] Hermann, Judith: *Acqua alta*. In: Dies.: *Nichts als Gespenster* [2003]. Frankfurt a.M.: Fischer ⁶2009, S. 121-151.
- [DO] Hermann, Judith: *Diesseits der Oder*. In: Dies.: *Sommerhaus, später* [1998]. Frankfurt a.M.: Fischer ²2000, S. 167-188.
- [HS] Erpenbeck, Jenny: *Heimsuchung* [2008]. Frankfurt a.M.: Eichborn ⁷2009.
- [NaG] Hermann, Judith: *Nichts als Gespenster*. In: Dies., *Nichts als Gespenster*, S. 195-232.
- [RF] Hermann, Judith: *Ruth (Freundinnen)*. In: Dies., *Nichts als Gespenster*, S. 11-59.
- [RK] Hermann, Judith: *Rote Korallen*. In: Dies., *Sommerhaus, später*, S. 11-30.
- [S] Hermann, Judith: *Sonja*. In: Dies., *Sommerhaus, später*, S. 55-84.
- [SHS] Hermann, Judith: *Sommerhaus, später*. In: Dies., *Sommerhaus, später*, S. 139-156.
- [SZ] Dückers, Tanja: *Spielzone* [1999]. Berlin: Aufbau ⁵2007.