

Der Chronotopos ›Stadt‹ als (hypertextuelles) Palimpsest

Christoph Grube

Abstract: *Das mimetisch-transformative Verfahren der »Hypertextualität«, wie es Gérard Genette in seiner 1993 veröffentlichten Studie Palimpseste entworfen hat, liegt auch dem Bachtin'schen »Chronotopos«-Konzept zugrunde. Entsprechend lassen sich Chronotopoi auch als ›Palimpseste‹ (im Genette'schen Sinne) verstehen. Ausgehend von einer synkretistischen Verschmelzung dieser beiden Konzepte entwickelt die nachfolgende Untersuchung Möglichkeiten einer ›palimpestuösen Lektüre‹ des Chronotopos ›Stadt‹.*

1. Bachtins Theorie des »Chronotopos«

Zwischen 1937 und 1938 entwickelte der russische Literaturwissenschaftler Michail Bachtin seine Theorie des »Chronotopos«, die er knapp 40 Jahre später überarbeitete und mit einem resümierenden Schlusskapitel unter dem Titel *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* vollendete. Die Arbeit erschien posthum 1975. Den zentralen Terminus des »Chronotopos« übernahm Bachtin aus einem 1925 gehörten Vortrag des Petersburger Physiologen Aleksej A. Uchtomskij. Uchtomskij hatte in diesem Vortrag die Bedeutung der Relativitätstheorie für sein eigenes Fach dargestellt (vgl. Sasse 20: 141f.). Mit der (vornehmlich metaphorischen) Übernahme des von ihm geprägten Begriffs, den Bachtin mit »Raumzeit« (Bachtin 2017: 7) übersetzte, versuchte Bachtin seinerseits die Grundidee Uchtomskijs auf seine Disziplin, die Literaturwissenschaft, zu übertragen.

Als Chronotopos definierte Bachtin »eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur«, die den »grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang« der in ihr »künstlerisch erfassten Zeit-und-Raumbeziehungen« erkennen ließ. Bachtins Überzeugung nach vollzieht sich in der Literatur eine »Aneignung der realen

historischen Zeit und des realen historischen Raumes« (ebd.). Dabei kommt es zu einer ›Verschmelzung‹ »räumliche[r] und zeitliche[r] Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen«, wobei sich die »Merkmale der Zeit [...] im Raum [offenbaren] und der Raum [...] von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert« wird (ebd.). Bachtin beschrieb diese »Aneignung des realen historischen Chronotopos« als einen »komplizierte[n], diskontinuierlich verlaufenden Prozeß«, den er wie folgt charakterisierte:

»Angeeignet wurden immer nur bestimmte – unter den jeweiligen historischen Bedingungen zugängliche – Aspekte des Chronotopos, und es bildeten sich lediglich bestimmte Formen der künstlerischen Widerspiegelung des realen Chronotopos heraus. Diese – zunächst produktiven – Genereformen haben sich später zur Tradition verfestigt und lebten auch dann beharrlich weiter, als sie bereits ihre realistisch-reproduktive und adäquate Bedeutung gänzlich eingebüßt hatten. Hieraus erklärt sich auch, daß in der Literatur Phänomene, die völlig verschiedenen Zeiten entstammen, koexistieren, was dem literarhistorischen Prozeß einen außerordentlich komplexen Charakter verleiht.« (Ebd.: 8)

Mit anderen Worten: Reale Wirklichkeit in ihrer jeweils »epistemische[n] Begrenzung« (Frank 2015: 163) konkretisiert und manifestiert sich in Raum-Zeit-Korrelaten (›Chronotopoi‹). Diese bilden ihrerseits Genre-Typen aus, innerhalb derer sie, die Chronotopoi, sich ständig neu generieren und transformieren, zugleich aber auch ablagern.

Der Prozess, den Bachtin beschrieb, basiert auf einem grundlegenden Verfahren, das der französische Strukturalist Gérard Genette wiederum 10 Jahre nach Bachtin (1982) mit dem Begriff der »Transtextualität«, genauer: der »Hypertextualität«, belegte (vgl. Genette 1993: 14). Dabei handelt es sich um eine mimetische Operation, bei der ein Text (»Hypertext«) aus einem anderen früheren Text (»Hypotext«) hervorgeht, diesen (in welcher Form auch immer) transformiert und gleichsam als Text »zweiten Grades« (ebd.: 15) überlagert, wobei die mimetisch-transformativen Relationen zum früheren Text im späteren kenntlich bleiben. Bei dieser »Kunst, aus Altem Neues zu machen«, legt sich, gemäß Genette, »eine neue Funktion [...] über eine alte Struktur und verschränkt sich mit ihr« (ebd.: 532). Aufgrund der naheliegenden Analogie bezeichnet Genette die Hypertextualität als »Palimpsest« (ebd.):

»Diese Doppelheit des Objekts läßt sich im Bereich der Textbeziehungen durch das alte Bild des *Palimpsests* abbilden, auf dem man auf dem gleichen Pergament einen Text über einem anderen stehen sieht, den er nicht gänzlich überdeckt, sondern durchscheinen läßt.« (ebd.)

In diesem Sinn lässt sich entsprechend auch die Ausprägung und Etablierung der Bachtin'schen »Chronotopoi« als »Palimpsest« beschreiben und verstehen. Wenn Bachtin von einer ›Verfestigung‹, vom ›beharrlichen Weiterleben‹ (selbst nach ›Einbuße der früheren Bedeutung‹), schließlich sogar von »Phänomene[n]« spricht, »die verschiedenen Zeiten entstammen« und weiter »koexistieren«, wird deutlich, dass (wenn auch nicht explizit, so doch ihrem Wesen nach) dem Gesagten die Idee des Palimpsests innewohnt. Mit anderen Worten: auch die Chronotopoi sind ein (hypertextuelles) Palimpsest und fordern entsprechend »zu einer relationalen«, einer »*palimpstestuose*[n] Lektüre« auf (Genette 1993: 533).

2. Die Stadt als Chronotopos

Die ›Stadt‹ findet in Bachtins Studie kaum Erwähnung. Im Kapitel über den ›griechischen Roman‹ beispielsweise ist ihre »zum Teil sehr detaillierte [...] Beschreibung einiger Besonderheiten« im Zusammenhang mit einer »gewissen enzyklopädischen Allseitigkeit« und in einer Reihe mit »Ländern, [...] Bauwerken, Kunstwerken (z.B. Gemälden), Sitten und Gebräuchen« etc. (vgl. Bachtin 2017: 11). aufgeführt. Im Zusammenhang mit der chronotopischen Idylle wird das »städtische Haus« als »idyllische Einheit« innerhalb des »Familien- und Generationenromans« (ebd.: 167) genannt. Aber erst die Jahrzehnte später entstandenen *Schlussbemerkungen* behandeln die Stadt etwas ausführlicher. Im Kontext mit Balzac erinnert Bachtin daran, »in welch bemerkenswerter Weise er Häuser als materialisierte Geschichte darstellt oder wie er Straßen, *eine Stadt*, eine Dorflandschaft unter dem Aspekt ihres Geprägtseins von Zeit und Geschichte zeigt« (ebd.: 185 [Kursivierung durch C.G.]). Von hier aus wendet er sich dann dem »Provinzstädtchen« als »Ort der Handlung« in Flauberts *Madame Bovary* zu (ebd.: 185). Das Provinzstädtchen zeichnet sich im Gegensatz zu Balzacs literarischer Stadtdarstellung dadurch aus, dass die Zeit »hier keinen fortschreitenden historischen Verlauf« kennt. Als »Stätte der zyklischen Alltagszeit« gibt es »keine Ereignisse, sondern nur sich wiederholende ›Begebenheiten‹«, so dass es beinahe scheint, als sei die Zeit »fast gänzlich stehen-

geblieben« (ebd.: 185): eine »zähe, klebrige Zeit, die im Raum langsam dahinkriecht«, weshalb Bachtin auch zu dem Schluss kommt, dass sie »nicht die hauptsächliche Zeit des Romans« (ebd.) sein kann, sondern vielmehr »eine Nebenzeit, die mit anderen nichtzyklischen Zeitreihen verwoben oder von diesen unterbrochen wird, als eine Zeit, die häufig kontrastierender Hintergrund der ereignisreichen und energiegeladenen Zeitreihen dient« (ebd.: 186).

Doch bedeutet das, dass die Stadt als Chronotopos im o.g. Sinne (bis auf die von Bachtin angedeutete Ausnahme bei Balzac) gar nicht existiert, dass sie nicht zu den »großen, typologisch beständigen Chronotopoi« gehört? Denkt man etwa an Dostojewskijs Petersburg, Dickens London, Sues Paris, Joyces Dublin, Perutz' Prag oder Döblins Berlin scheinen Städte (und in diesem Fall sogar konkrete Städte) doch als Chronotopoi geradezu prädestiniert. Warum finden sie dann bei Bachtin keine weitergehende Erwähnung als Chronotopos?

Den Grund nennt Bachtin selbst. Seine Aufmerksamkeit gilt nur den Chronotopoi, »die die wichtigsten Genrevarianten des Romans *auf dessen frühen Entwicklungsstufen* bestimmt haben« (ebd.: 180 [Kurs. C.G.]). Bachtin beschränkt sich also ausschließlich auf die »*Vorläufer* des modernen Romans« (Frank 2015: 161f.). Ausführlich betrachtet er die Antike und (nicht zuletzt aufgrund seiner zeitgleich entstehenden Dissertation zu Rabelais) die Renaissance (vgl. ebd.). Sein Kapitel über den »idyllischen Chronotopos« reicht in seinen Ausläufern gerade noch an die Aufklärung heran. Erst in den erwähnten *Schlußbemerkungen* gibt er jenen kursorischen Ausblick auf das späte 18. und 19. Jahrhundert, in dem zumindest das »Provinzstädtchen« noch skizziert wird.

Natürlich ist es Spekulation, trotzdem: Im Hinblick auf die genannten Beispiele, im Hinblick auf Dickens, Joyce, Döblin etc. ist im Grunde davon auszugehen, dass, hätte Bachtin den Zeitraum seiner Studien erweitert, wäre er noch tiefer ins 19. Jahrhundert vorgedrungen und hätte von dort aus auch den Übergang in sein eigenes, das 20. Jahrhundert, beschrieben, wäre er um eine ausführliche Darstellung des Chronotopos »Stadt« nicht herumgekommen. Spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte die Urban- und Metropolisierung eine neue Lebenswirklichkeit hervorgebracht, die unwillkürlich auch Einzug in die Literatur hielt. Wie Karl Schlögel mit den Worten Anziferows beschreibt: die Stadt avancierte zur »Kristallisation der Zivilisation« (Schlögel 2016: 305), zur »*social fabric* oder in der Diktion Hegels: »Reichtum und Vielseitigkeit der Interessen, Zustände, Charaktere, Lebensverhältnisse, der breite Hintergrund einer totalen Welt.« (ebd.). Entsprechend wurde die Stadt zum wesentlichen Handlungsraum der Literatur

und damit auch zum Chronotopos und zwar einem komplexen Chronotopos, der sich wie folgt charakterisieren ließe:

1. Wie Bachtin beschrieb, schließen die »großen, umfassenden und wesentlichen Chronotopoi [...] eine unbegrenzte Zahl von kleinen Chronotopoi in sich ein.« (Bachtin 2017: 189). Das gilt auch für die Stadt. Auch sie setzt sich aus unterschiedlichen kleineren Chronotopoi zusammen: etwa dem der Straße, dem des Platzes, des Hauses etc.
2. Diese weisen nun ihrerseits heterogene hypertextuelle (Palimpsest-)Traditionen auf, die sie in ihre neue Umgebung einbringen: so steht beispielsweise der sich sehr früh in der Literatur konsolidierende ›Chronotopos der Straße‹ (vgl. Bachtin 2017: 20f.; 182) auf einmal unmittelbar neben dem sich erst »[g]egen Ende des 18. Jahrhunderts« konsolidierenden Chronotopos »Schloß« (Bachtin 2017: 183). Diese Nachbarschaft führt ggf. zu neuen Überlagerungen und Symbiosen bzw. Aktualisierung der einzelnen Chronotopoi.
3. Diese historischen Tiefendimensionen potenzieren sich, indem auch die Stadt selbst sich nicht als »wohlgeordnete[s] Nacheinander«, sondern »verwirrende[s] Nebeneinander der Zeiten« (Schlögel 2016: 307) präsentiert und damit von Haus aus ähnliche Transformationen und Palimpseste aufweist, wie etwa die von der »alte[n] Burganlage [...] zum spätbarocken Schloß« (Schlögel 2016: 307). Schlögel spricht in diesem Zusammenhang von der »Textur der Stadt«, die »die Summe komplementärer Orte [...], die nebeneinander existieren, sich überlagern oder andere miteinander verketten« widerspiegelt und in der »[j]eder Ort eine eigene Charakteristik« erhält, »ohne den Anspruch auf Unveränderlichkeit zu erheben«. Entsprechend generiert sich seiner Ansicht nach auch hier »[d]ie Stadt als Collage [...], in der sich städtebauliche Haltungen, gesellschaftliche Kritik und der Umgang mit Geschichte baulich manifestiert haben.« (ebd.: 308). Auch in diesem Sinn zeigt sich die Stadt als Palimpsest, und wenn Elizabeth Tiller (im Anschluss an die Überlegungen Schlögels) dieses Palimpsest als »hybrides Text- und Zeichengewebe« bezeichnet (Tiller 2010: 303), so gewinnt diese Hybridität eine Mehrdimensionalität bei Einbezug der ihr zugrunde liegenden chronotopisch hypertextuellen Palimpseste.
4. Noch komplexer gestaltet sich das chronotopische Palimpsest, wenn zusätzlich der von Bachtin angedachte »Dialog« bzw. die »Wechselbeziehung« zwischen den Chronotopoi der »dargestellten Welt« und der »erschaffende[n] Welt« (Bachtin 2017: 190) miteinbezogen wird. Hierbei

geht es um die ›produktions- und rezeptionsästhetische‹ Dimension der Chronotopoi (vgl. Frank/Mahlke 2017: 206). In der Regel nämlich befinden sich, so Bachtin, die »realen Menschen – die Autoren und die Hörer und Leser – in verschiedenen Raumzeiten [...], die manchmal durch Jahrhunderte und durch räumliche Ferne voneinander abgetrennt sind«. Dennoch gehören alle »der einheitlichen realen und unabgeschlossenen historischen Welt« an, »die durch eine scharfe prinzipielle Grenze von der im Text *dargestellten* Welt geschieden ist« (Bachtin 2017: 191). Die Momente dieser erschaffenden Welt – die »im Text widergespiegelte Wirklichkeit, die den Text erschaffenden Autoren, die (falls vorhanden) den Text interpretierenden Künstler und schließlich die Zuhörer und Leser, die den Text wiedererschaffen und ihn in dieser Wiedererschaffung erneuern« – sind »an der Erschaffung der im Text dargestellten Welt gleichermaßen beteiligt« (ebd.: 191) und gehen so wiederum als Ausgangspunkt einer produktiven Rezeption in die »erschaffenen Chronotopoi der im Werk (im Text) dargestellten Welt« mit ein. Ein Aneignungsprozess, der sich unendlich wiederholen lässt und die sich gegenseitig anreichernden chronotopischen Palimpseste multipliziert.

3. Zusammenfassung

Wie sich zeigt, lässt sich die Stadt als »Chronotopos« im Bachtin'schen Sinne begreifen und aufgrund der dem Chronotopos innewohnenden hypertextuellen Struktur auch als Palimpsest beschreiben – in diesem Fall als eines, das sich aus Chronotopoi unterschiedlicher Provenienz und Tradition zusammensetzt, verdichtet und eigenständig erweitert. Doch auch die Stadt selbst (in ihrer realen Materialität) erscheint in ihrer »Textur« (s.o.) als ein solches Palimpsest, das ebenfalls historischen Transformationsprozessen unterworfen ist. Um den Chronotopos Stadt genauer zu erfassen, bedarf es der Berücksichtigung und Kontextualisierung beider sich gegenseitig überlagernder Palimpseste, des realen und literarischen. Zudem gilt zu beachten, dass die Rezeption »neben den raumzeitlichen Gegebenheiten der vergangenen Epoche auch diejenigen der Gegenwart mit in die erzählte Welt« (Frank 2015: 168) einbezieht und somit auch in einer produktiven Rezeption es zu palimpsestuösen Potenzialungen kommt, die es ebenfalls genau zu erfassen gilt. Der Chronotopos ›Stadt‹ entpuppt sich folglich als ein komplex ineinander verwobenes, hybrides Gebilde, das Schicht für Schicht freigelegt werden muss. Da die Palimpsest-

struktur diesem Chronotopos von Anfang an inhärent ist, kann die bewusst erfolgende und analytisch betriebene ›palimpsestuöse Lektüre‹ dabei helfen, ihm auf die Spur zu kommen.

Literatur

- Bachtin, Michail M. (2017): Chronotopos, Berlin: Suhrkamp.
- Frank, Michael C. (2015): »Chronotopoi«, in: Jörg Dünne/Andreas Mahler (Hg.), Handbuch Literatur & Raum, Berlin/Boston: De Gruyter, S. 160–169.
- Frank, Michael C./Mahlke, Kirsten (2017): »Nachwort«, in: Michail M. Bachtin, Chronotopos, Berlin: Suhrkamp, S. 201–242.
- Genette, Gérard (1993): Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sasse, Sylvia (2018): Michail Bachtin zur Einführung, Hamburg: Junius Verlag.
- Schlögel, Karl (2016): Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, Frankfurt am Main: Carl Hanser Verlag.
- Tiller, Elisabeth (2010): »Piranesis Erfindung des antiken Rom. Strategien kartographischer Epistemisierung«, in: Robert Felfe (Hg.), Museum, Bibliothek, Stadtraum. Räumliche Wissensordnungen 1600–1900, Berlin: LIT Verlag, S. 287–321.

