

V. Topische Subversionen, narrative Kontestationen und der literarische Kampf um das Recht auf Stadt

V.1 Gegen die räumliche Hegemonie der Institution oder der literarische Kampf um das Recht auf Stadt

»Urbicide [...] is about more than physical damage and mental distress; it is about denying the right to the city.« (Woodward 2007)

Wenn eine Stadt zur Zielscheibe kriegerischer Handlungen wird, führt dies nicht nur zu einer Bedrohung ihrer baulichen oder infrastrukturellen Elemente. Es hat auch, wie Rachel Woodward im einleitenden Zitat dieses Kapitels bemerkt, tiefgreifende Folgen für die Möglichkeit der Stadtgemeinschaft, an der städtischen Wirklichkeit zu partizipieren. Denn durch die wachsende Präsenz des Militärs und die damit einhergehende Dominanz der globalen Stadtebene werden Stadtbewohner:innen zunehmend aus der urbanen Realität ausgeschlossen. Die aktive Teilnahme an städtischen Prozessen wird unmöglich, das Recht auf Stadt schwindet.

Resümiert man die Analyseergebnisse der vorliegenden Arbeit, erscheinen die hier diskutierten Texte als literarische Manifestationen der diesem Kapitel vorangestellten Feststellung Woodwards. Denn sie alle demonstrieren nicht nur die Zerstörung der Bausubstanz einer Stadt in urbizidalen, militärischen Auseinandersetzungen. Sie verdeutlichen auch den hegemonialen Einfluss der globalen Stadtebene auf die private und gemischte Ebene der Stadt im Ausnahmezustand. Dadurch veranschaulichen sie nicht zuletzt die von Lefebvre beschriebenen Mechanismen räumlicher Abstraktion, nämlich die Eradikation von Individualität und die Reduktion der Stadtbewohner:innen zu passiven Nutzer:innen eines sich radikal verändernden städtischen Raums.

Ginzburg zeigt diese Transformation der Stadt im Ausnahmezustand, indem sie in *Zapiski* demonstriert, wie das städtische Individuum von seiner persönlichen Praxis und seinen individuellen Bedürfnissen zu einem Teil eines übergreifenden, homogenen Stadtkollektivs abstrahiert wird. Die Stadtbewohner:innen in ihrem Text werden zwar gerecht, da gleich prekär, behandelt. Jene institutionell diktierte Egalität bedeutet für viele, deren Bedürfnisse das ihnen zugeteilte Maß übersteigen, jedoch den

Tod. Manifestation erhält die jene Injunktion vornehmende globale Stadtebene in der automatischen Brotwaage und den Verkaufenden im Lebensmittelgeschäft, die die institutionellen Vorgaben mittels jenes technischen Instruments ausführen. Beide, Waage und ihre Kompliz:innen, erlauben keine Abweichung von der bürokratischen Regel. Individualität im städtischen Ausnahmezustand ist damit, laut Ginzburg, unmöglich.

Ähnliches postuliert Białoszewski, der in *Pamiętnik* Abspaltungen vom Kollektiv zwar nicht als unmöglich, aber doch als lebensgefährlich beschreibt. Dies belegt die zitierte Streitszene der zwei Frauen im Rybaki-Keller, aber auch die Geschichte von Leonard, der (wahrscheinlich) in den Trümmern des Sakramentki-Klosters lebendig begraben wurde, weil er selbstbestimmt entschied, darin Unterschlupf zu suchen. Die globale Stadtebene bleibt in *Pamiętnik* allerdings abstrakt. Aufständische, Deutsche, Sowjets—sie alle beschreibt der Text nur in ihrer auditiven Dimension. Insgesamt ignoriert Białoszewskis Erzählung die Entscheidungen und Handlungen, die auf globaler Stadtebene getroffen und vollzogen werden, weitestgehend. Anstatt dessen fokussiert sie durchgehend das Private, Persönliche der Stadt im Ausnahmezustand. Individualität allerdings verschwindet, wie in Ginzburgs *Zapiski*, auch in *Pamiętnik*. Die Stadtbewohner:innen verschmelzen durch die fortschreitende räumliche Dominanz der globalen Stadtebene zu zusammenhängenden Einheiten, die sich nicht zuletzt auch räumlich miteinander arrangieren müssen. Private Räume verschwinden, öffentliche, kollektive entstehen. Mirrons individualistische Ausbrüche, wie bspw. seine Suche nach Schreib- oder Lesematerial, bestätigen als Ausnahmen hiervon diese textimmanente Logik.

Wie bei Białoszewski manifestiert sich die Dominanz der globalen Stadtebene auch in Karahasans *Sara i Serafina* in einer räumlichen Veröffentlichung. Private Räume werden zu öffentlichen, persönliche, individuelle Identitäten von offiziellen, institutionellen abgelöst. Am Beispiel der Figurenentwicklung Saras wird dies besonders nachvollziehbar. Zum Schluss verliert die Protagonistin sämtliche privaten Räume und damit den Bezugspunkt für ihre persönliche, intime Identität. Wie eine virale Krankheit, die über Wirte fortgetragen wird, unterwandert die globale Stadtebene in Karahasans Text die private. So beginnt Dubravko sein Ausreisevorhaben nach dem Gespräch mit Barić, einem Repräsentanten der institutionellen Ebene. Später »infiziert« er den Erzähler, indem er ihn in ein Projekt hineinzieht, das eine Unterordnung der Stadtbewohner:innen unter die Logiken und Regulierungen der globalen Stadtebene zum Ziel hat—schließlich müssen im Rahmen des Ausreisevorhabens (gefälschte) Taufurkunden und Dokumente organisiert und damit Identitäten genutzt werden, die den eigentlichen Identitäten der entsprechenden Personen widersprechen. Am Schluss des Romans fällt dem Erzähler seine Komplizenschaft mit der globalen Stadtebene wörtlich »auf die Füße«, wenn sein Gang nach der Abendessensszene mit jenem Dubravkos parallelisiert, aber negativ konnotiert wird.

Die hier behandelten Texte zeigen also, wie die globale Stadtebene ihre Vormachtstellung in der Stadt im Ausnahmezustand graduell ausweitet und dadurch das Private zu Gunsten des Öffentlichen, Kollektiven zunehmend verdrängt. Bei Białoszewski und Karahan manifestiert sich diese expansive Tendenz der globalen Stadtebene, wie gezeigt wurde, durch eine allgemeine Veröffentlichung des Stadtraums. Bei Ginzburg hingegen wird eine andere räumliche Transformation sichtbar. In *Zapiski* absorbiert nämlich die gemischte Stadtebene nicht die private. Vielmehr führt der Einfluss der globalen

Stadt Ebene dazu, dass private (Wohn-)Räume von den anderen zwei Stadt Ebenen isoliert werden und in den Fokus der Narration rücken. Stehen in *Pamiętnik* die zu Luftschutzbunkern umfunktionierten und von großen Menschengruppen bevölkerten Keller als Schauplätze im Vordergrund, in *Sara i Serafina* wiederum die veröffentlichte Wohnung des Erzählers, so fungiert in *Zapiski* das Zimmer eines Individuums mit der Wremjanka als räumliches Zentrum der Erzählung, als Ausgangs- und Endpunkt des Im-Kreislaufens der ›blokadnikи‹.

Diese Diskrepanz bezüglich des räumlichen Mittelpunkts der Erzählungen resultiert aus der Unterschiedlichkeit der Entscheidungen, die in den jeweiligen Ausnahmezuständen auf globaler Stadt Ebene getroffen werden, und der daraus resultierenden Folgen für das entsprechende Stadtleben. In *Pamiętnik* sind dies der Beginn und die Fortsetzung des Aufstands, später die Kapitulation und Verschleppung der Stadtbewohner:innen. Bei Ginzburg spielen diesbezüglich die bürokratisch festgelegten Lebensmittel- und insbesondere Brotrationen sowie der Luftalarm und die Bombardierungen eine bedeutende Rolle, die die Bewegungen der Menschen durch die Stadt maßgeblich beeinflussen. In Karahasans Roman wiederum diktieren die globale Stadt Ebene die Bedingungen zur Ausreise aus der Stadt, die nur mit ›annehmbarem‹ Namen und entsprechenden Dokumenten vonstatten gehen kann.

Die Vorgaben der globalen Stadt Ebene sind somit durchaus unterschiedlich. Dennoch führen alle drei Erzählungen vor Augen, wie die städtische Praxis sich an ebenjene Ordnung(en) anpassen muss. Dies wird einerseits in dem durch die militärischen Auseinandersetzungen hervorgerufenen Zwang manifest, mit dem sich Miron in *Pamiętnik* episodisch konfrontiert sieht, seine horizontale, überirdische Beweglichkeit zu reduzieren und entweder in den Untergrund zu verlagern oder aber den Unterschlupf zu wechseln. Andererseits zeigt es sich in der »процедура бомбоубежища« (Ginzburg 2011: 327)¹ sowie dem bereits erwähnten Kreisen der Menschen durch die Stadt in Ginzburgs *Zapiski*—einem Kreisen, das eigentlich nur die Stillung des ebenfalls aus institutionellen Entscheidungen resultierenden Hungers zum Ziel hat. Nicht zuletzt drückt es sich in der Allgegenwärtigkeit des Ausreisevorhabens in *Sara i Serafina* und der Modifikation der alten Praktiken, die als eine Art Schatten der davor geläufigen Praxis erzählt werden, aus. In allen drei Fällen werden also neue städtische Praktiken und Raumordnungen reflektiert, die den Stadtbewohner:innen das Weiter- und Überleben sichern, deren Ursprung jedoch allein auf die Entscheidungen zurückzuführen ist, die auf globaler Stadt Ebene getroffen werden.

Die Konstitution jener neuen städtischen Eigenlogiken kann somit durchaus als erzwungen bezeichnet werden, wodurch es wenig überraschend ist, dass die daraus resultierenden Praktiken und Räume auch nicht als auf Dauer ausgelegt erzählt werden. Die Temporalität derselben wird jedoch unterschiedlich explizit. Bleibt die urbane Praxis des Ausnahmezustands in *Sara i Serafina* als Schatten der alten Raumpraxis des Normalzustandes im Laufe des Romans unverändert, so oszilliert sie bei Białoszewski immer wieder zwischen einer Quasi-Normalität und der Ausnahme, wodurch eine spiralförmige narrative Struktur entsteht. Ähnliches ist bei Ginzburg der Fall. Auch hier wird die städtische Praxis des Blockadewinters in einem Oszillationsverhältnis mit jener der

¹ »Luftschutzkellerprozedur« (Ginzburg 2014: 112).

Atempause beschrieben, also einer Quasi-Normalität, in der die Regeln des Ausnahmezustandes nicht komplett obsolet sind, die Raumordnung des Normalzustandes aber (noch) nicht zurückgekehrt ist. Allerdings kommt es in *Zapiski* nicht zu einem linearen Wechsel zwischen Rekursen auf den Normal- und Ausnahmezustand. Vielmehr ist eine Überlappung unterschiedlicher raumzeitlicher Ebenen identifizierbar. Der Text kontrastiert und kontextualisiert in einem stetigen Vergleich zwischen präblockadischem Normalzustand, der absoluten Ausnahme des Blockadewinters und der, raumlogisch gesehen, dazwischen angesiedelten Atempause die jeweiligen städtischen Eigenlogiken, die jede für sich andere räumliche Elemente, Strukturen und Praktiken impliziert.

Die Narrativisierungen der städtischen Praxen und Räume des Ausnahmezustands in den hier diskutierten Texten korrespondieren somit mit Agambens Definition des Ausnahmezustands. Sie sind anomale, temporäre und affirmieren stets den davor existenten Normalzustand. Gleichzeitig zeigen sie, dass nach dem Ausnahmezustand die Rückkehr zur Normalität nicht mehr möglich ist. Auf einen solchen unumkehrbaren Verlust der urbanen Raumordnung des Normalzustandes weist Białoszewskis Text indirekt hin, indem der Erzähler die Topografien vor, während und nach dem Aufstand miteinander vergleicht und dadurch zeigt, welche Veränderungen die bauliche Struktur Warschaus erfährt. Die Gebäude, die er im Rahmen jener Rekurse als nach dem Krieg abgetragen (»rozebrane«) beschreibt, stehen paradigmatisch für die irreversible Veränderung des Warschauer Stadtbildes nach dem Aufstand, die den Autor auch in anderen seiner Texte beschäftigt. Aber auch die Hinweise auf die Auflösung der Warschauer Stadtgemeinschaft durch Tod oder Wegzug verdeutlichen ein Verschwinden der vor dem Aufstand (und vor dem Krieg) existenten Stadt. Im Gegensatz zu Białoszewski werden Ginzburg und Karahasan bezüglich des irreversiblen Verlusts urbaner Raumordnungen expliziter. Erstere weist auf das Fortleben der Logiken des Ausnahmezustands hin, indem sie beschreibt, wie sich das Hungertrauma der Blockade auch nach der Belagerung fortsetzt und die Überlebenden unerwartet heimsuchen kann. Letzterer zeigt die Unmöglichkeit einer Rückkehr zur städtischen Normalität im Epilog seines Romans. Hier verschwindet nämlich nicht nur jegliche Rationalität aus dem Text, die zuvor noch für die bipolare semantische Raumordnung des Romans kennzeichnend war. Es wird auch eine räumliche Entfremdung beschrieben, aus der für den Erzähler kein anderer Ausweg besteht, außer die Flucht in den sich fortlaufend wiederholenden Erzählprozess.

Alle drei Texte beschreiben somit Praktiken und Räume des städtischen Ausnahmezustandes, die aus einer Dominanz der globalen Stadtebene resultieren, als prinzipiell temporär und flüchtig. Die städtische Eigenlogik des Normalzustandes bleibt ihnen stets eingeschrieben. Demgegenüber sind die *Folgen* der Raumlogiken des Ausnahmezustands allerdings von Dauer. Nach dem Ende des Ausnahmezustandes hören sie nur scheinbar auf zu gelten und wirken auf individueller, privater Ebene weiter.

Der hier diskutierte Textkorpus legt also eine auch nach dem Ausnahmezustand fortwährende Vormachtstellung der globalen Stadtebene offen. Gleichzeitig kontestieren die darin enthaltenen Texte jene räumliche Hegemonie. So durchbricht Ginzburg die den Stadtbewohner:innen von der globalen Stadtebene aufgezwungene Notwendigkeit der Reaktion mit dem Akt des Schreibens. Auf diese Weise setzt sie der räumlichen Passivität, die den »blokadniks« während der Blockade aufgekroytiert wurde, eine bewusste, aktive Tat entgegen. Durch den Fokus auf der privaten Stadtebene rehabilitiert

sie zudem das Private in einer von der globalen Stadtebene dominierten Raumordnung. Białoszewski hingegen wehrt sich gegen das Vergessen eines Warschaus, das nicht mehr ist. Mit seinen topografischen Rekursen, aber insbesondere durch den Erzähilstil des ›gadanie‹ setzt er der Dominanz institutioneller Entscheidungen, die in einer Eradikation Warschaus münden, nicht nur eine private Erzählung entgegen, sondern ermöglicht auch die Rekonstruktion einer verlorenen Stadtopografie und -gemeinschaft. Karahasan wiederum rehabilitiert das Private, indem sein Roman das Verhältnis der Stadtebenen austarift. Wie die zu diesem Text angefertigte Literaturkarte zeigt, wird hier nämlich privater, gemischter und globaler Stadtebene dieselbe Bedeutung beigemessen. Die ausgeglichene, städtische Ordnung, die im Ausnahmezustand durch die Dominanz der globalen Stadtebene gestört wurde, gerät derart in seinem Text wieder in Balance.

Zum einen stellen alle hier behandelten Texte also die Vorherrschaft der globalen Stadtebene im urbanen Ausnahmezustand fest und zeigen dadurch, wie den Stadtbewohner:innen die Möglichkeit der Partizipation an der städtischen Wirklichkeit und damit ihr Recht auf Stadt entzogen wird. Zum anderen brechen sie mit der von Lefebvre (1991: 365) kritisierten »silence of the users« und nehmen eine aktive Rolle im Kampf um eine retrospektive Wiedergewinnung ebenjenes Teilhaberechts ein. Ähnlich der in Białoszewskis *Pamiętnik* beschriebenen antidisziplinären Praxis räumlicher Wiederan-eignung eignen sich die untersuchten Texte den städtischen Raum des Ausnahmezu-standes durch seine literarische Repräsentation neu an und unterlaufen damit aus dem Ausnahmezustand stammende Machtverhältnisse. Durch ihren Schwerpunkt auf dem Privaten machen sie die private Stadtebene, die im Ausnahmezustand entweder mit der gemischten Ebene zusammenklappt (bei Białoszewski und Karahasan) oder durch Isolation komplett aus der städtischen Realität verschwindet (bei Ginzburg), in von der glo-balen Stadtebene dominierten urbanen Räumen als eigenständige städtische Raumdi-mension wieder sichtbar.

Jenes Anschreiben gegen die räumliche Vormachtstellung der Institution führt zu ei-ner Rehabilitierung der aktiven Rolle der Stadtbevölkerung im Produktionsprozess ur-baner Räume. Aufgrund ihrer Raumdarstellungen können die hier diskutierten Texte al-so als Agenten eines literarischen Kampfes um das Recht auf Stadt gedeutet werden. Sie ermöglichen nämlich das, was in der Empirie der hier fokussierten Ausnahmezustände nicht möglich war: Dadurch, dass sie die »Nicht-Beziehung [des Rechts] zum Leben« und »im Leben seine Nicht-Beziehung zum Recht offenbar« machen, eröffnen sie »Raum für menschliches Handeln [...], der vormals den Namen des ›Politischen‹ für sich einforde-rete« (Agamben 2017: 103–104). Folgt man Agambens Argumentation, ermöglichen die in den hier diskutierten Texten enthaltenen, literarischen Repräsentationen urbaner Räu-me im Ausnahmezustand also eine Wiederherstellung politischen Handelns und damit sowohl die »kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Macht-strukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt [...] oder unter-drückt wird« (Zapf 2005: 56) als auch eine »Reintegration [Herv. i. O.] des Verdrängten mit dem kulturellen Realitätssystem« (ebd.: 65).

V.2 Narrative Kontestationen: Räumliche Fiktionalisierungen und ihre Entblößungen

Durch den Fokus auf dem Privaten und eine damit einhergehende »mobilization of private life« (Lefebvre 1991: 363) unterlaufen die drei hier analysierten Texte also noch aus dem Ausnahmezustand stammende, urbane Machtverhältnisse. Gleichzeitig rückt das spezifisch Körperliche in allen drei Texten ins Zentrum der Narration. Bei Białoszewski findet sich jene Rückbesinnung auf den Körper in der Hervorhebung der auditiven Ebene des Aufstandsalltags, aber auch in den detaillierten Beschreibungen (des Strebens nach) der Ausübung körperlicher Notwendigkeiten, wie dem Essen, Trinken und dem Toilettengang. Körperlichkeit ist dem Text zudem durch seinen Erzählstil eingeschrieben: Das »gadanie« mit seinen Parallelen zur »gawęda«-Tradition impliziert schließlich nicht nur Zuhörende, sondern auch eine Erzählfigur, die einerseits eine abstrakte Erzählinstanz suggeriert, andererseits eine ganz konkrete, erzählende Person darstellt.

Auch Ginzburgs Text misst dem menschlichen Körper eine besondere Stellung bei. In den Beschreibungen der körperlichen Veränderungen, die die »blokadniki« zunehmend an sich wahrnehmen, und der Einschränkungen der menschlichen Physis durch den Hunger wird der Einfluss des Ausnahmezustandes auf nicht nur den Habitus der Stadtbewohner:innen, also auf deren Bewegungen durch die Stadt, manifest. *Zapiski* zeigt auch, wie sich die vom Ausnahmezustand evozierte, neue Eigenlogik der Stadt in die Körper der Menschen einschreibt.

Bei Karahasan wiederum rückt die Körperlichkeit zunächst in den Hintergrund. Durch die Vielzahl an direkten Reden und die seltenen Beschreibungen konkreter körperlicher Merkmale der Figuren gewinnen allerdings die Ausnahmen aus dieser textinhärenten Logik an Bedeutung. Die plötzliche Fokussierung des Körperlichen in der Todesszene Saras wird als solche Abweichung deutungsrelevant. Im Gegensatz zu Lefebvres Postulat, dass eine Rückbesinnung auf das Körperliche zu einer Rückgewinnung des Privaten, Individuellen führe, zeigt jene Szene, dass im Ausnahmezustand das Subjektive, Intime nicht einmal auf diese Weise zurückgewonnen werden kann. Schließlich stirbt Sara in einem Raum der gemischten Stadtbene, auf der Straße, unpersönlich und kaum identifizierbar.

Alle drei Texte thematisieren somit die »restoration of the body« (Lefebvre 1991: 363), wie sie Lefebvre als Konter gegen eine zunehmende Abstraktion und Homogenisierung des Raums und räumlicher Praktiken versteht und fordert. Diese retrospektive, erzählerische Rückbesinnung auf das Körperliche kann zwar keinen Einfluss auf die von dem französischen Soziologen angeprangerte »silence of the »users«« (ebd.: 365) während des Ausnahmezustands haben. Doch sie rehabilitiert das Subjektive und Individuelle in der Erzählung über die entsprechenden Ausnahmezustände.

Wie gezeigt wurde, bildeten sich nach den Ausnahmezuständen nämlich (quasi-)institutionalisierte Meistererzählungen über die jeweiligen Ereignisse heraus, die allesamt die Stadt als eine zusammenhängende Einheit verstehen. Dadurch abstrahieren sie, die Mechanismen des abstrakten Raums, wie ihn Lefebvre definiert, reproduzierend, die Stadtbewölkerung zu einem Kollektiv und homogenisieren die heterogene, städtische Raum erfahrung zu einer einzigen, identischen. Die hier diskutierten Texte hingegen unterlaufen durch die ihnen implizite Bedeutsamkeit menschlicher, individueller Kör-

perlichkeit für die urbane Raumordnung ebenjene abstrahierenden Tendenzen der Erinnerungsnarrative. Sie stellen das Individuelle ins Zentrum der Narration und weisen auf die Relevanz der einzelnen Stadtbewohner:innen in der Konstitution der Stadt hin—auch wenn, wie bei Karahasan, die Rückbesinnung auf das Körperliche nicht zu einem Wiedergewinn von Individualität, sondern zur Verdeutlichung der Unmöglichkeit ihres Erhalts im Ausnahmezustand führt.

Eine Rückkehr der Bedeutsamkeit des städtischen Individuums in der Erzählung über den Stadtraum im Ausnahmezustand lässt sich nicht zuletzt in der räumlichen Perspektivierung der Texte beobachten. So wird in allen drei Texten mit der abstrahierenden Vogelperspektive der Meistererzählungen auf die Stadt gebrochen und das Konkrete in den Vordergrund gerückt. Bei Białoszewski tritt jene Fokussierung des konkreten Raums besonders deutlich zutage. Seine Schilderungen thematisieren Straßen, Keller, Kanäle und zeigen Warschau dementsprechend wörtlich nicht aus einer übergeordneten Perspektive, sondern »von unten«. Der Blick von oben wird in *Pamiętnik* sogar durch die eine solche Sichtweise implizierenden, die Stadt bombardierenden Flugzeuge als destruktiv und oppessiv konnotiert. Die Abwendung von der Vogelperspektive manifestiert sich hier zudem darin, dass die Front(en) kaum Reflexion erfahren. Zwar kommt der Erzähler stellenweise auf sie zu sprechen. Im Endeffekt bleiben sie für ihn jedoch abstrakt—nicht zuletzt, weil das städtische Individuum ihnen hilflos ausgeliefert ist.

Białoszewskis *Pamiętnik* distanziert sich somit von räumlicher Abstraktion und demonstriert gleichzeitig die Unlesbarkeit des städtischen Raums aus einer Perspektive, die versucht, die Stadt als Ganzes zu überblicken. Veranschaulicht wird dies in der Kartierung des Textes. Die vielen Wege, Orte und Straßen, die Białoszewskis Text erzählt, stehen zwar alle in Relation zueinander. Dennoch ermöglichen sie den Lesenden keinerlei Orientierung. Die Stadt im Ausnahmezustand bleibt in *Pamiętnik* ein unüberblickbares Konglomerat aus einer Vielzahl an Bewegungen und räumlichen Zentren. Damit bildet der Text einen Gegenpol zur Meistererzählung über den Warschauer Aufstand, die eine abstrahierende Perspektive auf Warschau einnimmt, indem sie es nicht nur als Stadt der Held:innen, sondern den Aufstand als Kampf um die Freiheit der gesamten Nation und sogar Zivilisation verstanden haben will.

Bei Ginzburg ist der Stadtraum überschaubarer als bei Białoszewski. Ihr Text beschreibt immer wieder dieselben Orte, die der Blockademensch mittels seiner kreisförmigen Bewegungen begehen muss, um seinen Hunger stillen zu können. Tatsächlich findet sich in *Zapiski* auch eine Perspektivierung Leningrads, die auf ein Stadtverständnis schließen lässt, das, wie auch die Meistererzählung über die Blockade, das urbane Gebilde als zusammenhängende Entität und seine Bewohner:innen als miteinander verbundene Teile ebenjener Einheit versteht. Der Text versucht somit durchaus eine kollektive, allgemeine Blockadeerfahrung zu beschreiben. Erzählperspektivisch oszilliert *Zapiski* allerdings zwischen der Fokussierung einer kollektiven, abstrakten und der singulären, konkreten Erfahrung eines Individuums, was sich sowohl in der Figurenbeschreibung des Protagonisten ΘΗ, der zwischen Individualität und Abstraktion angesiedelt ist, als auch der zwischen Kollektivität und Individualität oszillierenden Erzählperspektivierung manifestiert. Dadurch widersetzt sich Ginzburgs Text den Homogenisierungstendenzen des narrativen Konstrukts der Heldenstadt Leningrad zwar nicht gänzlich. Er

deckt sie aber auf und steuert damit zur Individualisierung und Heterogenisierung der Erzählung über die Blockade bei.

Eine ähnliche Oszillation zwischen abstrahierender und konkretisierender Perspektive auf den Stadtraum lässt sich in Karahasans Roman identifizieren. *Sara i Serafina* rekurriert immer wieder auf Sarajevo als in sich geschlossenes, urbanes Gebilde. Und auch in den Figurendarstellungen verfährt der Text, wie auch Ginzburgs *Zapiski*, abstrahierend. Dennoch weist der Roman auf die individuellen Geschichten und Stadterfahrungen der einzelnen Figuren hin. Ähnlich wie *Zapiski* wirft Karahasans Text also sowohl einen homogenisierenden Blick von oben auf die Stadt und zeigt gleichsam ihre Heterogenität, indem er sie von unten perspektiviert.

Die hier untersuchten Texte brechen somit mit den abstrahierenden und homogenisierenden Erinnerungsnarrativen zu den entsprechenden Ausnahmezuständen. Sie zeigen das Heterogene der Stadterfahrung im Ausnahmezustand und verweisen auf die Grenzen der von den Meistererzählungen suggerierten Perspektive von oben. Dadurch verdeutlichen sie, dass die Stadterfahrung des Ausnahmezustands nicht auf eine homogene reduziert werden kann, und rehabilitieren das Individuelle, Persönliche in einer das Kollektive fokussierenden Geschichtsschreibung.

Trotz der Hervorhebung von Heterogenität und einer damit einhergehenden Negation der Möglichkeit, den Stadtraum im Ausnahmezustand und dessen Wahrnehmung holistisch darzustellen, versuchen die hier diskutierten Texte aber auch, die Stadt im Ausnahmezustand in ihrer Unübersichtlichkeit und der durch den Ausnahmezustand evozierten Unordnung vermittelbar zu machen. In *Pamiętnik* drückt sich dieser Versuch in der Erzählstruktur der Urbizid-Spirale aus, die unaufhörlich zwischen topografischer, sprachlicher und narrativer Kohärenz und ihrer Unmöglichkeit oszilliert. So wie die Bewegungen des Protagonisten Miron, die stets nach Ruhe und Ordnung streben, versucht auch der Erzähler Miron kontinuierlich Struktur in seine Narration zu bringen. Beides scheitert jedoch regelmäßig. In konstanter Wiederholung wird die räumliche wie auch erzählerische Ordnung durch die Intensivierung der Kampfhandlungen verunmöglich, bis nicht nur der Stadtraum gänzlich zerstört, sondern auch die Stadtgemeinschaft vollends aufgelöst ist. Białoszewskis Text zeigt damit, dass nicht nur die Wahrnehmung der Stadt von oben als einheitliches Gefüge, sondern auch eine kohärente literarische Beschreibung des städtischen Ausnahmezustands zum Scheitern verurteilt sind. Vielmehr muss die Verzweigtheit und Unordnung beider in einer ebensolchen Ungeordnetheit wiedergegeben werden, um sie überhaupt erst erfahrbar zu machen.

Im Gegensatz dazu erzählt Ginzburg die räumliche Unordnung Leningrads im Ausnahmezustand, indem sie den Stadtraum zwischen drei unterschiedlichen, raumzeitlichen Ebenen oszillieren lässt. Derart macht sie die Stadterfahrung im Ausnahmezustand erst wahrnehmbar. Gleichzeitig weist sie auf die Diskrepanz jener Stadterfahrung von jener des Normalzustandes hin. Die Erzählinstanz von *Zapiski* fungiert somit als Vermittlerin städtischer Grenzerfahrung, inszeniert sich aber auch als eine die Erzählungen vieler sammelnde Stimme. Erst durch sie verschmelzen nämlich die zusammenhanglosen narrativen Fragmente zu einer zusammenhängenden textuellen Einheit—ein Vorgehen, das das zwischen Abstraktion und Konkretisierung oszillierende Stadtverständnis des Textes widerspiegelt.

Karahasans Erzähler wiederum spinnt seine Erzählung über die Stadt im Ausnahmezustand zunächst zu einer kohärenten und in sich schlüssigen Narration zusammen. In der Anwendung fugaler Strukturmerkmale auf das Erzählgefüge wird auch hinsichtlich dieses Textes der Versuch deutlich, der Unordnung des Ausnahmezustands eine ganz bestimmte, geordnete Form zu geben. Schließlich bricht jene Konsistenz implizierende Struktur jedoch in sich zusammen, als die Konstruiertheit der Erzählung im Epilog aufgedeckt und ihr jegliche sinnstiftende Funktion abgesprochen wird.

Jeder der hier diskutierten Texte versucht somit das Städtische im Ausnahmezustand auf eine bestimmte Art zu ordnen und dadurch vermittelbar zu machen. Dennoch ist ihnen allen, wenn nicht ein Scheitern, dann eine Hinterfragung der Möglichkeit einer solchen Ordnung des eigentlich Inkohärenten, Unverständlichen zu entnehmen. Sie zeigen also nicht nur die zivile Sicht auf ein vordergründig politisch-militärisch reflektiertes Ereignis und setzen damit einen Gegenpol zu den Erinnerungsnarrativen, die einen Fokus auf die militärischen Kämpfe und politischen Entscheidungen legen. Alle drei Texte thematisieren auch ihre eigene Konstruiertheit, indem sie die Grenzen von Wahrnehmbarkeit und Erzählbarkeit des städtischen Raums offenlegen. Denn durch die Selektion und Kombination bestimmter räumlicher Elemente arbeiten sie, wie auch die institutionellen Erinnerungsnarrative, an einer Fiktionalisierung des städtischen Raums im Ausnahmezustand. Anders als letztere entblößen sie jedoch ihre Fiktionalität und machen sich selbst als subjektive Narrationen hinterfragbar. Dadurch positionieren sie ihre Stadtbeschreibungen weniger als faktentreue Dokumente der entsprechenden Ausnahmezustände, sondern legen ihre Gemachtheit und ihren Status als literarisierte Stadt-Imaginationen offen.

Mit der diesen literarischen Repräsentationen impliziten Rückkehr zum Körperlichen, ihrer das Konkrete inkludierenden räumlichen Perspektivierung und der Offenlegung ihrer selbst als subjektive Imaginationen erwächst den Texten ein weiterführendes Subversionspotential. Denn sie sind nicht nur als retrospektiver Kampf gegen die Dominanz der globalen StadtEbene im urbanen Ausnahmezustand zu verstehen. Durch ihre Raumästhetik opponieren sie auch gegen die Reduktion der Stadt und ihrer Bewohner:innen zu bloßen Spielfiguren politisch-militärischer Machtkämpfe. Damit kontestieren sie die Erinnerungsnarrative über die hier diskutierten Ereignisse, die die urbane Erfahrung im Ausnahmezustand abstrahieren und homogenisieren. Indem die Texte im Gegensatz dazu die konkrete Stadterfahrung in ihren urbanen Erzählungen des Ausnahmezustandes fokussieren, partizipieren sie an einer ›history of space‹, wie sie Lefebvre fordert, und bringen den Kampf um das Recht auf Stadt auf eine historiografische Ebene. Durch die Offenlegung ihrer eigenen Begrenzung und Subjektivität zeigen sie nämlich, dass es nicht nur eine ›wahre‹ Erzählung über die jeweiligen Ereignisse gibt. Vielmehr weisen sie auf die Komplexität und Heterogenität räumlicher Erfahrung in Städten im Ausnahmezustand hin und heben damit Aspekte hervor, die die entsprechenden (quasi-)institutionellen Meistererzählungen durch Simplifizierung und Linearität kaschieren.

V.3 Topische Brüche, Subversionen und Neuanfänge: Ein alternativer Stadttext über den urbanen Ausnahmezustand

Es ist aber nicht nur die textimmanente Perspektivierung des Stadtraums, die die Texte zu Subversionen gängiger Erinnerungsnarrative macht. Alle drei unterlaufen auch die Heldentopoi der (quasi-)institutionellen Meistererzählungen. In Białoszewskis *Pamiętnik* manifestiert sich diese topische Subversion in einer Umkehrung dessen, wer eigentlich als Held:in der Erzählung fungiert. Positioniert das Heldenbild über den Warschauer Aufstand die Aufständischen (entweder der AL oder AK) als heldenhaft, so evolviert in Białoszewskis Text ein sich im wehrfähigen Alter befindender, aber nicht am Aufstand teilnehmender Mann zum (literarischen) Helden der Erzählung. Als Lotman'scher Held der Steppe überwindet Miron sämtliche räumliche Grenzen, die der Ausnahmezustand dem städtischen Raum in *Pamiętnik* auferlegt. Sein Überleben ist dabei eng an die Möglichkeit dieser unbegrenzten Fortbewegung geknüpft, sodass Handlung und Erzählung ohne sie überhaupt nicht möglich wären. Gleichzeitig wird der ›bohater‹-Begriff, wie er in den heroisierenden Narrativen für die Beschreibung der aktiv am Aufstand beteiligten Personen gebraucht wird, nur einmal und zwar für die Deskription eines deutschen Soldaten verwendet, der während des Aufstands im Warschauer Ghetto wahllos Juden und Jüdinnen mordet. Diese Umkodierung des Heldenbegriffs und die Positionierung eines eigentlich, vor dem Hintergrund der Meistererzählungen, wenig heldenhaften Mannes als Held der Erzählung resultieren in einer Ambivalenzierung des Helden-Terminus, der in den Erinnerungsnarrativen zum Warschauer Aufstand eindeutig positiv konnotiert ist.

Ginzburg wiederum affirmsiert in ihrem Text stellenweise den Heldentopos des institutionellen Blockade-Narrativs. »Это он, город, борется, страдает, отталкивает убийц« (Ginzburg 2011: 325),² schreibt sie, wodurch sie die Stadt sowohl in ihrem Status als zusammenhängende Einheit reflektiert als auch ihre Bewohner:innen als heroische Akteur:innen im (militärischen) Kampf um die Stadt positioniert. Mit jener affirmativen Haltung hinsichtlich des Heldentopos wird allerdings in den Anekdoten über individuelle Schicksale der ›blokadniki‹ gebrochen. Behält Leningrad im Ausnahmezustand in *Zapiski* aus der Vogelperspektive also seine heroische Konnotation, so demaskiert der Blick ›von unten‹ jene Sichtweise als eine, die die konkrete Alltagsrealität verzerrt. Verum möglich werden eindeutige Heldenfiguren bei Ginzburg zudem auf Ebene des literarischen Raums. Allein die Punktformigkeit der textinhärenten Raumstruktur verhindert ihre Genese. Gleichzeitig verdeutlicht diese räumliche Strukturierung die grenzüberschreitende Praktik des schreibenden Subjekts. Denn durch die Verbindung eigentlich unzusammenhängender Erzählepisoden wird es nicht nur aktiv und durchbricht den Kreis des Blockadetraumas. Es kreiert auch ein zusammenhängendes und dennoch seine Heterogenität bewahrendes Gefüge.

Ähnlich wie *Zapiski* zitiert auch *Sara i Serafina* den Helden- und Märtyrertopos, der sich in den Erinnerungsnarrativen über die Belagerung von Sarajevo herausbildete, und kontestiert ihn gleichzeitig. Der Roman positioniert Sara zwar als Märtyrerin, die stirbt,

² »Sie, die Stadt, ist es, die kämpft, leidet, die Mörder zurückschlägt« (Ginsburg 2014: 108).

um ewig in Erinnerung zu bleiben und der Veröffentlichung von Stadtraum und persönlicher Identität zu entfliehen. Doch ihr Tod ist nicht selbstbestimmt, wodurch Sara eine ungewollte Märtyrerin und unvollkommene Helden bleibt. Ein ähnliches Schicksal erfahren die anderen Romanfiguren, die man nach Lotman als Held:innen definieren könnte. Entweder verschwinden sie durch ihre Grenzüberschreitung aus der Erzählung, ohne eine Weiterführung der Handlung zu bewirken, oder sie verlieren, wie im Fall des Erzählers, ihre vermittelnde Funktion und enden in der Sackgasse räumlicher Entfremdung, wodurch sie schlussendlich Immobilität und spatialer Stagnation anheimfallen.

Ein Heldenamt im Ausnahmezustand, wie es in den dominanten Erinnerungsnarrativen als Möglichkeit selbstbestimmten Handelns, das gleichzeitig in Übereinstimmung mit einer übergeordneten Gemeinschaft passiert, inszeniert wird, stellen somit alle drei Texte als unmöglich oder zumindest problematisch dar. Damit brechen sie mit einer sämtlichen in der vorliegenden Untersuchung diskutierten Meistererzählungen inhärenten Topik des urbanen Ausnahmezustands, die insbesondere im Fall des Warschauer Aufstandes und der Blockade von Leningrad auch in literarischen Texten über die Ereignisse identifiziert werden kann. Karahasans Roman reiht sich zwar in den Sarajevo Belegerungstext ein, indem er, wie viele andere zu jenem Textkorpus gehörende Erzählungen, den (Verlust des) *genius loci* Sarajevos als einzigartiges, multikulturelles Zentrum und den Inbegriff der Ermöglichung eines »*Sowohl-als-auch* [Herv. i. O.]« (Vojvoda 2013: 273) an Identitäten beschwört. Gleichzeitig wendet er sich von der bosnischen, topologischen Tradition ab. Der Roman subvertiert nämlich nicht nur den in den institutionellen Erinnerungsnarrativen präsenten Heldenbegriff. Durch die Umdeutung des Schneetopos demonstriert er auch den Verlust eines kulturellen Symbolsystems und damit die Unmöglichkeit gesellschaftskultureller Kontinuität nach dem Ausnahmezustand.

Die hier untersuchten Erzählungen kontestieren somit gängige Topiken, die in literarischen und erinnerungspolitischen Narrativen über den urbanen Ausnahmezustand (re)produziert wurden und werden. Gleichzeitig werden in ihnen wiederkehrende Topoi und intertextuelle Korrespondenzen zueinander identifizierbar, die auf die Konstitution einer neuen topologischen Tradition schließen lassen. So wird der Stadtraum im Ausnahmezustand in allen drei Texten als rückschrittlich beschrieben. Dies manifestiert sich einerseits in einer Konvergenz des städtischen Raums mit einem ruralen, die insbesondere bei Ginzburg und Bialoszewski identifizierbar ist, andererseits in der Annäherung der menschlichen Physis an eine animalische. Bei Bialoszewski wird letzteres durch den direkten Vergleich mit bspw. Ameisen und Katzen, aber auch in der Beschreibung des Verschwindens von Tieren aus der Stadt suggeriert. Von ihren basalen Überlebensinstinkten geleitet, in den Untergrund verdrängt und von den Entscheidungen einer übergeordneten Autorität abhängig gemacht, nehmen nun die Stadtbewohner:innen die Rolle der Tiere in der zum Schwinden verurteilten Stadt ein. Ähnliches passiert bei Ginzburg, wenn in *Zapiski* die Finger des Blockademenschen als Klauen, die Hände als Pfoten und der Mensch auf seine Urinstinkte der Nahrungsbeschaffung zurückgefallen beschrieben wird. In beiden Texten wird also auf räumlicher Ebene eine Rückkehr zu einer Art ursprünglichem, naturkonnotiertem Raum identifizierbar. Durch die Verdrängung intellektueller Praktiken und die Absenz technologischer Komponenten des Stadtlebens wird dieser Topos des evolutionären Regresses in beiden Texten zudem zu einem, der auch zivilisatorischen Rückschritt impliziert.

In Karahasans Text fehlen der Aspekt der Animalisierung der menschlichen Physis und die Thematisierung eines Verschwindens von intellektuellen Praktiken. Eine Enttechnologisierung des Stadtraums ist jedoch ebenfalls identifizierbar. Auch hier wird somit zivilisatorischer Regress beschrieben. Jener gesellschaftliche Rückschritt manifestiert sich aber nicht nur im Verschwinden technologischer Errungenschaften, sondern passiert zusätzlich auf einer anderen Ebene. Wie bereits erwähnt, büßt Sarajevo durch den Ausnahmezustand in Karahasans Roman nämlich das ihm davor inhärente Merkmal ein, ein »*Sowohl-als-auch* [Herv. i. O.]« (Vojvoda 2013: 273) von Identitäten zu ermöglichen. Die Stadt verliert damit ihren vermittelnden Charakter, den *genius loci* als Ermöglicherin multipler Identitätsentwürfe—ein Aspekt, der in der Abwendung des jenen bosnischen Multikulturalitätstopos personifizierenden Erzählers von dessen rationaler Seite und dem damit einhergehenden Verlust seiner vermittelnden Funktion seinen Ausdruck findet. In allen drei Texten entwickelt sich die Urbanität der Städte also im Ausnahmezustand in präurbane und vergangene (evolutionäre) Stadien zurück.

Ein weiterer Topos, der in den untersuchten Texten auffindbar ist, ist die Assoziation des Stadtraums mit religiösen Endzeitszenarien. Karahasans und Białoszewskis Texte werden hier besonders explizit, da sie die Transformationen des Stadtraums direkt mit dem biblischen Jüngsten Gericht in Verbindung bringen. Aber auch Ginzburgs *Zapiski* impliziert jenes Motiv. Die Wiegeszene im Lebensmittelgeschäft kann nämlich als Anspielung auf den christlichen Topos der Seelenwägung gedeutet werden, die Waage selbst als Referenz zum dritten apokalyptischen Reiter aus der Offenbarung des Johannes. Alle hier diskutierten Erzählungen weisen somit in unterschiedlicher Form auf ein irreversibles Ende von Existenz hin, jedoch nicht nur eines individuellen Lebens, sondern des gesamten urbanen Raums und seiner Bewohner:innen. Der literarisierte Stadtraum wird dadurch in einem liminalen Zustand zwischen (Über-)Leben und Tod positioniert, dessen schlussendliches Schicksal durch die Anspielungen auf die Apokalypse aber bereits vorgegeben ist.

Dennoch versuchen die Stadtbewohner:innen in diesen dem Untergang geweihten Stadträumen Halt zu gewinnen und tun dies meist, indem sie Praktiken entwickeln, die kreisförmige Strukturen aufweisen. Bei Ginzburg ist der Kreistopos am präsentesten. Nicht nur die sich immer wiederholende Alltagsroutine des Blockademenschen erinnert an einen in sich geschlossenen Kreis. Auch das Rennen der Menschen durch die Stadt impliziert zirkuläre Strukturen. Schließlich wird das Blockadetrauma als geschlossener Kreis beschrieben, der die »blokadniki« auch nach der Blockade, nun aber im übertragenen Sinne, im Kreis laufen lässt. In Białoszewskis *Pamiętnik* wiederum findet sich das Kreisförmige in der spiralförmigen Erzählstruktur wieder, an deren Ende die Zerstörung Warschaus und die Auflösung der Warschauer Stadtgemeinschaft steht, aber auch in den Bewegungen der Stadtbewohner:innen. Das Kreisen der Warschauer:innen durch ihre Stadt verdeutlicht zum einen ihre Orientierungslosigkeit. Zum anderen kann es, wie auch das Herumkreisen der Leningrader:innen in Ginzburgs Text, mit den Höllendarstellungen Dantes in Verbindung gebracht werden. So wie in Dantes *La Divina Commedia* sind auch die Menschen im aufständischen Warschau in einem als Hölle reflektierten Raum gefangen. Karahasans Roman rekuriert auf den Kreistopos wiederum auf Ebene der Erzählstruktur. Die Erzählung wird als sich zirkulär wiederholend beschrieben, in-

dem der Erzähler immer wieder von Neuem durch seinen Erzählprozess nach der Sinnhaftigkeit von Saras Tod zu suchen beginnt.

Das Kreisförmige ist somit ein Topos, der in allen drei hier diskutierten Texten über die Stadt im Ausnahmezustand identifizierbar ist. Es spiegelt einerseits die zirkuläre Struktur des Belagerungskreises bzw. der Belagerungskreise wider, die die Stadtbewohner:innen umgeben. Andererseits impliziert es das Eingeschlossensein der Menschen, das konkret räumliche im Ausnahmezustand, aber auch das metaphorische danach.

Zivilisatorischer und evolutionärer räumlicher Regress, der Stadtraum als Endzeitraum und der Kreis als den urbanen Raum und die städtische Praxis durchwebende Struktur—jene drei räumlichen Topoi kehren in den hier diskutierten Texten immer wieder. Die Erzählungen brechen also nicht nur mit dem von institutionellen Erinnerungsnarrativen transportierten Held:innenbild. Durch ihre Korrespondenzen kreieren sie auch eine von den institutionellen Narrativen losgelöste Topik, die als Gegenentwurf zu jener gedeutet werden kann, die durch die institutionelle Erinnerungspolitik kreiert und zu Teilen in anderen literarischen Repräsentationen über die entsprechenden Ereignisse reproduziert wird.

Es kann festgehalten werden, dass die literarischen Repräsentationen des Stadtraums in den hier besprochenen Texten auf unterschiedlichen Ebenen als subversiv eingestuft werden können. Einerseits unterlaufen sie räumliche Machtverhältnisse, die der Stadt während des Ausnahmezustands auferlegt werden, und arbeiten damit an einer retrospektiven Wiederherstellung der Balance zwischen den drei Stadtebenen. Andererseits kontestieren sie mittels ihrer räumlichen Perspektivierung die (quasi-)institutionalisierte Erinnerung ebenjener Ereignisse. Schließlich wenden sie sich gegen von ebenjenen Erinnerungsnarrativen transportierte Topoi sowie teilweise sogar gegen darüberhinausgehende literarische Traditionen und kreieren durch ihre Korrespondenzen eine *neue* Topik des städtischen Ausnahmezustandes.

Damit implizieren die Texte nicht nur Diskontinuität. Insbesondere die im Rahmen des vorliegenden Projektes angefertigten Literaturkarten weisen nämlich darauf hin, dass die Erzählungen zwar Brüche mit gängigen Narrativen und Topiken darstellen und sich damit innerhalb bestimmter Erzähltraditionen isolieren. Gleichzeitig ermöglichen die Kartierungen eine Deutung, die die Texte als Grundsteine über sich selbst verweisender, neuer Narrationen verstehen lässt. So verdeutlicht das Mapping von Białoszewskis Text, dass der Autor von *Pamiętnik* seine Erfahrung als Teil einer weitaus umfangreicheren, Widersprüchlichkeiten implizierenden Stadterzählung positioniert. Und auch die Literaturkarte, die im Rahmen der Analyse von Ginzburgs *Zapiski* entstand, kreiert Anknüpfungspunkte für das Weitererzählen der Blockadeerfahrung. Beide Texte weisen auf ihre eigene Limitierung hin und öffnen die jeweiligen Stadterzählungen für Erzählungen und Erfahrungen anderer. Dadurch positionieren sie sich als Medien, die eine Entstehung von Diversität ermöglichen Narrativen erlauben.

Die Kartierung von Karahasans Roman wiederum demonstriert, wie dieser Text die Topografien Sarajevos in einen zusammenhängenden, generationenübergreifenden Stadttext einwebt und sich damit selbst, anders aber doch den anderen zwei Texten ähnlich, als ein Heterogenität ermöglichtes Erinnerungsmedium reflektiert. In allen drei Literaturkarten wird demnach die den Texten innenwohnende Tendenz offenbar, einer Verstummung entgegenzuwirken: Białoszewskis und Ginzburgs Texte versuchen,

die Erfahrungen anderer Stadtbewohner:innen, die den jeweiligen Ausnahmezustand erlebten, deren Geschichten jedoch keine Repräsentation erfahren, als Leerstellen zu markieren und sie damit zumindest als solche wahrnehmbar zu machen. Karahasans Text wiederum inkludiert in seiner Erzählung Raumgeschichten, die wörtlich keinen Raum mehr haben, und ermöglicht als Agent des differenzierten Raums, wie ihn Lefebvre als Gegensätzlichkeiten ermöglichen Raum definiert, das Weiterleben einer städtischen Identität, die in der räumlichen Empirie nicht mehr existent ist.

Die drei hier diskutierten Texte gehen also auf unterschiedliche Weise nicht nur gegen die »silence of the ›users‹« (Lefebvre 1991: 365), sondern auch gegen ein »silencing [of] the past« (Kenjar 2020: 127) vor und kämpfen damit gegen ein mit dem Verschwinden des entsprechenden Stadtraums einhergehendes Verstummen entsprechender Raumerzählungen an. Damit sind sie nicht nur als Subversionen bestehender Topiken und Narrative zu deuten. Indem sie das Nicht-Repräsentierte der Stadterfahrung im Ausnahmezustand implizieren, schaffen sie Raum für das Andere urbaner Grenzerfahrung.

In Anlehnung an Vladimir N. Toporovs (1995: 275) Definition des Stadttextes als zusammenhängender, literarischer Hypertext [»синтетический сверхтекст«] über eine Stadt, der über semantische, topische und syntaktische Korrespondenzen verfügt,³ lassen sich die hier diskutierten Texte somit auch als Neuanfänge eines alternativen, Städte und literarische Kontexte übergreifenden Stadttextes über den urbanen Ausnahmezustand deuten—eines Textes, der das Heterogene, Marginalisierte und Widersprüchliche der Stadterfahrung im Ausnahmezustand thematisiert und in seiner literarischen Raumstruktur spiegelt sowie eine eigene topologische Tradition impliziert, die nicht die Legitimierung militärischer Aktionen und ihrer Opfer zum Ziel hat, sondern die Oppressivität der globalen Stadtebene auf die private und institutioneller Entscheidungen auf die konkrete Alltagsrealität der Stadtbewohner:innen aufzudecken sucht.

Festgehalten werden kann somit, dass die hier behandelten Texte nicht nur die jeweiligen Ausnahmezustände aus einer zivilen Perspektive heraus dokumentieren und dadurch mit (quasi-)institutionellen Erzählungen brechen. Mittels der von mir im Rahmen des Projekts entworfenen Methodologie, die relationale Raumkonzepte von Lefebvre, de Certeau und Löw mit Lotmans literarischer Raumtheorie und einer innovativen, psychogeografischen literarischen Kartierungsmethode verbindet, konnte gezeigt werden, dass die diskutierten Texte ideologisch und politisch motivierte Narrative und Topiken auch mittels ihnen inhärenter Raumdarstellungen subvertieren. Durch ihren Fokus auf dem Räumlich-Konkreten nehmen sie, ganz im Sinne Lefebvres, an einer »restoration of the body« (Lefebvre 1991: 363) in der Geschichtsschreibung über die jeweiligen urbanen Ausnahmezustände teil. Ihre subjektivierte Perspektivierung des Stadtraums führt dazu, dass sie nicht eine »Fiktion« (de Certeau 1988: 181) kreieren, die »die Komplexität der Stadt lesbar macht und ihre undurchsichtige Mobilität zu einem transparenten Text gerinnen lässt« (ebd.). Vielmehr spiegeln sie alle die Verzweigtheit und Unübersichtlichkeit

³ Toporov entwickelt in »Петербург и ›Петербургский текст русской литературы‹« (1995) jene Definition anhand einer Studie zu literarischen Texten über St. Petersburg, die, laut ihm, einen übergreifenden Petersburg-Text generieren. Den Begriff des Hypertexts in Bezug auf den Toporov'schen Stadttext entlehne ich von Susi K. Frank (2015: 461). Für eine konzise Diskussion von Toporovs Stadttext-Theorie, vgl. Nicolosi 2002.

städtischer Prozesse wider und partizipieren dadurch an einem kulturkritischen Metadiskurs, dessen Ziel nicht nur das Unterlaufen von Erinnerungsnarrativen, sondern auch die Aufdeckung dominanter räumlicher Machtdispositive in der Stadt im Ausnahmezustand darstellt. Als Agenten eines Kampfes um die Ermöglichung aktiver Teilnahme der Stadtbewohner:innen an städtischen Prozessen partizipieren sie somit auf unterschiedlichen Ebenen an einer (Wieder-)Herstellung des Rechts auf Stadt und gleichzeitig an der Genese eines das Urbane als »Werk der Städter« (Lefebvre 2016: 105) verstehenden Stadttextes über die Stadt im Ausnahmezustand.

