

Ausblick: Ein literaturgeschichtlicher Kampf um das Recht auf Stadt?

Städte sind seit jeher von Ausnahmezuständen, wie sie hier als temporäre Aussetzungen von der Norm, hervorgerufen durch insbesondere militärische Angriffe, definiert werden, betroffen. Nicht zuletzt gehören Stadtbelagerungen zu einer der ältesten Formen der Kriegsführung. Früher wie heute geht es dabei zum einen darum, die Stadt als machtpolitisches Zentrum einer Gesellschaft einzunehmen und dadurch territoriale Machtansprüche durchzusetzen. Zum anderen steht, mindestens genauso lange, die Zerstörung der angegriffenen Städte und eine damit einhergehende Eradikation gesellschaftskulturellen Kapitals im Vordergrund.¹

So häufig die Vergangenheit solche städtischen Ausnahmezustände hervorbrachte, so umfangreich ist die Anzahl ihrer Literarisierungen. Anhand einer stichprobenartigen Selektion aus ebenjenem Korpus soll nun die Relevanz der in den Vorkapiteln zusammengefassten Ergebnisse für raumorientierte Untersuchungen anderer Stadttexte geprüft werden. Bewusst wurden hierfür auch Texte über Städte in Ausnahmezuständen aus anderen als den bisher besprochenen zeitlichen, regionalen und sprachlichen Kontexten ausgewählt. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, soll eine solche komparatistische Zusammenschau skizzenhaft zeigen, dass die Fortsetzung vergleichender Analysen von literarischen Repräsentationen der Stadt im Ausnahmezustand fruchtbar sein kann. Gleichzeitig sollen konkrete Anknüpfungspunkte für weiterführende Studien gefunden werden, um eine zukünftige, kultur- und literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der diskutierten Thematik vorzubereiten und anzuregen. Schließlich wird dieser Ausblick aber auch der Überprüfung meiner im Vorkapitel formulierten These dienen, die die bisher diskutierten Texte als Grundsteine eines alternativen, städteübergreifenden Stadttextes über den urbanen Ausnahmezustand versteht.

Wirft man zunächst einen recht oberflächlich bleibenden Blick auf den ältesten erhaltenen und wohl bekanntesten Text über eine sich in einem Ausnahmezustand befindende Stadt, Homers *Ilias*, fällt auf, dass das Innere der belagerten Stadt Troja darin nur

1 Beispiele hierfür sind u.a. die Belagerungen von Numantia und Karthago, die beide mit der Verschleppung der Stadtbewohner:innen sowie der kompletten Eradikation der Stadt durch römische Heere endeten.

selten Darstellung erfährt. Fokussiert werden vor allem Kämpfe und politische Verhandlungen, die *außerhalb* der Stadt, an der Front, stattfinden. Gebäude und Straßen Trojas dienen zwar vereinzelt als Schauplätze. Sie erfahren aber kaum detaillierte Beschreibung und rücken erst mit der Erstürmung der Stadt durch die Achäer ins Zentrum der Erzählung. Das Epos fokussiert somit zum einen das politisch-militärische Moment der Stadtbelagerung. Zum anderen dominiert die Perspektive der Belagernden, also ein von außen auf die Stadt gerichteter Blick.

Überhaupt erfährt die Stadt in der *Ilias* erst dann Darstellung, wenn darin die Bewegungen eines Vertreters der Institution—meist eines Soldaten—beschrieben werden.² Ein Beispiel für jene die globale Stadtebene fokussierende Perspektivierung ist die Szene, in der Hektor vor der Einnahme der Stadt durch die Achäer auf der Suche nach Paris durch Trojas Straßen geht. Auf dem Weg zu seinem Bruder macht der trojanische Soldat einen Umweg, um Frau und Sohn zu sehen. In seinem Haus findet er diese allerdings nicht vor. Andromache, seine Frau, ist nämlich mit dem Sohn zum Skäischen Tor geeilt, um nach ihrem Ehemann Ausschau zu halten:

ὥς ἄρα φωνήσας ἀπέβη κορυθαίολος Ἴκτωρ.
αἶψα δ' ἔπειθ' ἵκανε δόμους εὖ ναιετάοντας,
οὐδ' εὖρ' Ἀνδρομάχην λευκώλενον ἐν μεγάροισιν,
ἀλλ' ἦ γε ξὺν παιδί καὶ ἀμφιπόλῳ εὐπέπλῳ
πύργῳ ἐφεστήκει νοόωσά τε μυρομένη τε.« (Hom. Il. 6,369-373)³

Findet in dieser Passage eine Erwähnung des Wohnraums von Hektor und Andromache zwar statt, so wird gleichsam seine spärliche Charakterisierung offenbar, die den Schwerpunkt der *Ilias* auf der globalen Stadtebene verdeutlicht.

Im Epos steht die institutionelle Stadtebene allerdings nicht nur im Vordergrund des Erzählten. Identifizierbar ist auch ihre Dominanz gegenüber der privaten. In der Textpassage, in der Hektor und Andromache beim Skäischen Tor aufeinandertreffen (vgl. ebd. 6,405-465), wird dies besonders deutlich. Während Andromache nämlich, Hektor an seine Pflichten als Vater und seine Verantwortung gegenüber seiner Familie erinnernd, als Repräsentantin des Privaten inszeniert wird, steht der sich hinter den Mauern fortsetzende Kampf der Soldaten stellvertretend für Hektors Aufgabe in der militärischen Verteidigung der Stadt. Hektor wird in dieser Szene nicht nur in einem liminalen, urbanen Raum, nämlich an der Stadtmauer, positioniert, sondern auch als zwischen privater und globaler Stadtebene angesiedelte Figur, die vor die Aufgabe gestellt wird, zwischen der privaten Vaterrolle und der institutionellen Soldatenidentität zu wählen. Die Unvereinbarkeit der zwei »Rollen«, die stellvertretend für die Diskrepanz der privaten und globalen Stadtebenen im Ausnahmezustand steht, äußert sich besonders deutlich in der In-

2 Eine der wenigen Ausnahmen hiervon ist Helenas Gang zum Skäischen Tor, im Zuge dessen Stadtbeschreibungen identifizierbar sind. In der anschließenden Teichoskopie wird jedoch erneut der militärisch-politische Fokus offenbar (vgl. Hom. Il. 3,120-245).

3 »Als er dieses gesagt, eilte der mächtige Hektor | Und war bald an die Pforte des wohnlichen Hauses gekommen. | Aber er fand die holde Andromache nicht im Gemache, | Sondern mitsamt dem Kind und der wohlgeschmückten Gefährtin | Stand sie hoch auf dem Turme und jammerte, seufzend und weinend« (ebd. 6,369-373).

teraktion zwischen Hektors Sohn und dessen Vater. Der kleine Astyanax fürchtet Hektor nämlich aufgrund dessen Soldatenhelms:

»ὥς εἰπὼν οὗ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἴκτωρ·
 ἄψ δ' ὁ πάϊς πρὸς κόλπον ἐζώνοιο τιθήνης
 ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεῖς,
 ταρβήσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἵππιοχαίτην,
 δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.« (Hom. Il. 6,466-470)⁴

Erst als Hektor den Helm abnimmt, beruhigt sich der Knabe und lässt sich vom Vater auf den Arm nehmen. Der Troer kann—und hier wird die *Ilias* explizit—seine private Identität somit nur dann annehmen, wenn er seine institutionelle ablegt. Ein gänzlicher Verzicht auf die militärische Bereitschaft steht für Hektor allerdings außer Frage, auch wenn dies die endgültige Trennung von seiner Familie bedeutet. Das äußert der Troer unmissverständlich:

»ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει, γύναι· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς
 αἰδέομαι Τρώας καὶ Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους,
 αἶ κε κακὸς ὥς νόσφιν ἄλυσκάζω πολέμοιο·
 οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς
 αἰεὶ καὶ πρῶτοισι μετὰ Τρῳέεσσι μάχεσθαι,
 ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἢ δ' ἐμὸν αὐτοῦ.« (Ebd. 6,441-446)⁵

Abstrakte Begrifflichkeiten, wie der Kampf um Ruhm und die Angst vor Demütigung, siegen hier über das konkret Individuelle und damit die globale Stadtebene über die private, die ab diesem Moment der Erzählung wieder in den Hintergrund der Handlung rückt.

In seiner Entscheidungsfindung, die Relevanz des Institutionellen über das Private zu stellen, bleibt Hektor wohlgermerkt selbstbestimmt, worin der wohl maßgeblichste Unterschied zwischen den in der vorliegenden Arbeit besprochenen Texten und jenem Urtext des städtischen Ausnahmezustandes liegt. Denn die räumliche Dominanz der globalen Stadtebene in der *Ilias* wird als eine von, zumindest den männlichen, Protagonisten bewusst gewählte und nicht ihnen aufgezwungene beschrieben. Die Objektifizierung der mit der privaten Stadtebene assoziierten weiblichen Figuren als Preis, Opfer oder Geisel sowie deren Ohnmacht gegenüber den politisch-militärischen Entscheidungen lässt diese aktive Rolle der Männer in der Konstitution der hegemonialen Stellung der Institution und deren räumliche Oppressivität nur noch deutlicher zutage treten.

4 »Also sprach der glänzende Held und griff nach dem Kinde; | Aber zurück an den Busen der schön-
 gegürteten Amme | Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt vom Anblick des Vaters, | Scheu
 vor des Erzes Glanz und der flatternden Mähne des Busches, | Welchen es furchtbar winken sah
 von der Spitze des Helmes« (ebd. 6,466-471).

5 »Mich auch kümmert das alles, mein Weib, allein ich verginge | Wohl in Scham vor den Troern und
 Frauen in Schleppengewändern, | Wenn ich hier wie ein Feiger entfernt vom Kampfe mich hielte.
 | Das verbietet mein Herz, denn ich lernte, tapferen Mutes | Immer zu sein und unter den ersten
 der Troer zu kämpfen, | Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm und den meinen!« (Ebd.
 6,441-446).

Die Beschreibungen des Stadtraums und seiner Bewohner:innen in der *Ilias*, die hier natürlich nicht erschöpfend behandelt werden können, weisen somit maßgebliche Unterschiede zu den in der vorliegenden Untersuchung diskutierten Texten auf. Denn sie fokussieren die globale Ebene der Stadt und positionieren die räumliche Dominanz ebenjener als etwas—jedenfalls von dem Teil der Stadtbevölkerung, der die Handlung des Epos trägt—Selbstgewähltes. Die private Stadtebene rückt in den Hintergrund der Narration und erfährt nur dann Erwähnung, wenn sie zur Kontrastierung und affirmativen Hervorhebung der Relevanz der globalen dient.

Identisch verfahren mittelalterliche Texte über Stadtbelagerungen aus dem anglo-phonen Raum, wie Malcolm Hebron in seiner Studie *The Medieval Siege* (1997) bestätigt. Am Beispiel von *The Prose Siege of Thebes* aus dem 15. Jahrhundert zeigt er, dass in mittelenglischen höfischen Epen über Stadtbelagerungen Beschreibungen militärischer Kriegsführung die Handlung dominieren (vgl. Hebron 1997: 9–33) und dementsprechend auch militärische Funktionäre im Zentrum des Geschehens stehen (vgl. ebd.: 36). Ähnliches ist in mittelalterlichen spanischen Epen und Ritterromanen identifizierbar. Eine solche Schlussfolgerung lassen die Ausführungen Michael Harneys in »Siege Warfare in Medieval Hispanic Epic and Romance« (1995) zu. Obwohl sie sich primär mit der motivorientierten Abgrenzung des Ritterromans vom Epos beschäftigen, zeigen Harneys Textanalysen deutlich, dass die spanische höfische Tradition ebenfalls die institutionelle Ebene der Stadtbelagerung und das damit verbundene Heldentum des Ritters in den Vordergrund ihrer Stadtdarstellungen stellt—dies selbst dann, wenn die Texte die Perspektive der Belagerten einnehmen (vgl. Harney 1995: 187–189).

Eine Fortsetzung jener Tendenz der Marginalisierung der privaten Stadtebene in literarischen Repräsentationen des urbanen Ausnahmezustandes lässt sich in den Dramen William Shakespeares identifizieren. Nicht selten spielen in den Stücken des englischen Dramatikers Stadtbelagerungen für die Handlung eine zentrale Rolle. Das Alltagsleben der Stadtbewohner:innen während jener städtischen Ausnahmezustände wird jedoch kaum thematisiert. So omittiert Shakespeare in *Henry V* (ca. 1599) das Innere und den Alltag der belagerten Stadt Harfleur gänzlich. Beschrieben werden lediglich Gespräche zwischen den Soldaten des belagernden Heers (vgl. Shakespeare 2011: III/1 und 2, 87–99) sowie der Dialog zwischen dem Gouverneur von Harfleur und Heinrich V., worin die Kapitulation der Stadt und ihre Übergabe an die Engländer beschlossen wird (vgl. Shakespeare 2011: III/3, 99–103). Bewohner:innen der Stadt, dies wird in letzterer Szene besonders deutlich, werden an die Marginale des Geschehens versetzt. Platz finden sie einzig in den Regieanweisungen, wo sie wie Requisiten stumm und ohne nähere Beschreibung an den Stadtmauern positioniert werden: »*Before the gates of Harfleur [Enter the GOVERNOR and some citizens on the walls. Enter the KING and all his train before the gates]*« (ebd.: III/3, 99). Und auch in dem römischen Shakespeare-Drama *Coriolanus* (ca. 1608), das mit der Belagerung der Stadt Corioli beginnt, spielt das Schicksal der Stadtbevölkerung im Ausnahmezustand kaum eine Rolle. Vielmehr tritt die Handlung des Stücks erst in die belagerte Stadt ein, als der Belagerungsring bricht und die römischen Soldaten die Stadt plündern. Auch hier werden lediglich Gespräche der Soldaten des belagernden Heers geschildert (vgl. Shakespeare 2000a: I/5, 15–16). Es dominiert somit, wie schon in der *Ilias*, die Perspektive der Belagernden, vor allem aber die Darstellung der globalen Stadtebene.

Das Alltagsleben der Stadtbewohner:innen bleibt im Schatten der militärischen Auseinandersetzung.⁶

Im 19. Jahrhundert wird diesbezüglich eine Transformation identifizierbar. Lev N. Tolstoj's *Vojna i mir* (1863–1869) beschreibt die von militärischen Angriffen betroffenen Städte bis zum dritten Buch des Romans zwar ebenfalls größtenteils abstrakt wie auf einer Landkarte als Veranschaulichung des Fortschritts der napoleonischen bzw. des Rückzugs der russischen Truppen. Als sich das französische Heer allerdings Moskau nähert und insbesondere in dem Moment, in dem die Aufgabe der russischen Stadt beschlossen wird, wandert der Fokus des Textes auf das Stadttinnere. Dabei beleuchtet der Roman einerseits die Dominanz der globalen Stadtebene im Ausnahmezustand, indem er die Einnahme des Kreml durch französische Truppen und eine daran anschließende Absorption der Stadtsubstanz durch französische Soldaten erzählt:

»Жителей в Москве не было, и солдаты, как вода в песок, всачивались в нее и неудержимой звездой расплывались во все стороны от Кремля, в который они вошли прежде всего. Солдаты-кавалеристы, входя в оставленный со всем добром купеческий дом и находя стойла не только для своих лошадей, но и лишние, все-таки шли рядом занимать другой дом, который им казался лучше. Многие занимали несколько домов, надписывая мелом, кем он занят, и спорили и даже дрались с другими командами.« (Tolstoj 2008: 2,353)⁷

Andererseits zeigt der Roman die Veränderungen des Stadtraums und der städtischen Praxis hinsichtlich der privaten und gemischten Stadtebene. So wird beschrieben, wie die Entscheidung zum Rückzug der russischen Truppen aus Moskau die Ordnung im Hause Rostov beeinflusst: »31-го августа, в субботу, в доме Ростовых все казалось перевернутым вверх дном. Все двери были растворены, вся мебель вынесена или переставлена, зеркала, картины сняты.« (Ebd.: 2,302)⁸ Und auch die gemischte, öffentliche Ebene Moskaus im lauernden Ausnahmezustand wird reflektiert:

»Наступил последний день Москвы. [...] Как и в обыкновенные воскресенья, благовестили к обедне во всех церквах. Никто, казалось, еще не мог понять того,

6 Zwar gibt es in Shakespeares Stücken auch Ausnahmen von der hier skizzierten Tendenz zur kompletten Auslassung des Lebens innerhalb der belagerten Stadt. So sind in *Troilus and Cressida* (1609) durchaus, analog zur *Ilias*, deren dramatische Adaption das Stück darstellt, einige Szenen in dem belagerten Troja situiert. Dennoch bleibt die Handlung auch hier, wie in der *Ilias*, auf die politisch-militärische Dimension und damit auf die globale Ebene der Stadt fokussiert.

7 »Einwohner waren nicht mehr in Moskau, und die Soldaten versickerten in der Stadt wie Wasser im Sand und liefen unaufhaltsam, sternförmig, vom Kreml aus, den sie als erstes besetzt hatten, in alle Richtungen auseinander. Kavalleristen, die in ein mit sämtlicher Habe zurückgelassenes Kaufmannshaus eindringen und dort Stallungen nicht nur für ihre Pferde, sondern noch zusätzliche fanden, gingen trotzdem nach nebenan, um ein anderes Haus zu besetzen, das ihnen besser vorkam. Viele besetzten mehrere Häuser, schrieben mit Kreide an, von wem es besetzt sei, und stritten und prügeln sich sogar mit anderen Einheiten« (Tolstoj 2018: II,521).

8 »Am 31. August, einem Samstag, schien alles im Hause Rostow auf den Kopf gestellt. Sämtliche Türen standen weit offen, die Möbel waren herausgetragen oder umgestellt, die Spiegel, die Bilder abgenommen« (ebd.: II,444).

что ожидает Москву. Только два указателя состояния общества выражали то положение, в котором была Москва: чернь, то есть сословие бедных людей, и цены на предметы. Фабричные, дворовые и мужики огромной толпой, в которую замешались чиновники, семинаристы, дворяне, в этот день рано утром вышли на Три Горы. Постояв там [...] и убедившись в том, что Москва будет сдана, эта толпа рассыпалась по Москве, по питейным домам и трактирам.» (Ebd.: 2,307)⁹

Gemischte und private Stadtebene sind auch nach der Besetzung der Stadt durch die Franzosen im Roman präsent. In Kapitel XXIX. des dritten Buches wird bspw. ein Dialog zwischen einem französischen Hauptmann und P'er in der Wohnung Josif Alekseevičs geschildert (vgl. ebd.: 2,362-373).¹⁰ Das Kapitel endet wiederum mit der Beschreibung von Gesprächen sowohl des Militärs als auch des Hauspersonals auf der Straße vor ebenjener Bleibe P'ers, mit einem Blick auf die gemischte Stadtebene also: »Уже поздно ночью они вместе вышли на улицу. [...] Налево от дома светлело зарево первого начавшегося в Москве, на Петровке, пожара. [...] У ворот стояли Герасим, кухарка и два француза. Слышны были их смех и разговор на непонятном друг для друга языке« (ebd.: 2,373).¹¹

Im Einklang mit dem übergreifenden Programm des Romans, das eine komplementäre Verknüpfung personaler Erzählstränge mit dem »großen« Weltgeschehen vorsieht, erzählt Tolstoj's Text Moskau im Ausnahmezustand also nicht nur in Hinblick auf die politische Dimension, sondern auch aus einer Perspektive, die das Private, Persönliche der Stadterfahrung und dessen Verflechtungen mit dem Institutionellen offenbart.

Ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen globaler, gemischter und privater Stadtebene im urbanen Ausnahmezustand zeichnet auch Caroline Pichlers Literarisierung der Zweiten Türkenbelagerung Wiens. Der dreiteilige Roman *Die Belagerung Wiens* (1824) wechselt regelmäßig zwischen der Perspektive der zivilen Stadtbevölkerung, insbesondere der Protagonistin Katharine und der restlichen (größtenteils weiblichen) Bewohner:innen des Hauses einer Wiener Oberstin, auf die kurz vor der Belagerung stehende und schließlich belagerte Stadt und jener des Hofes bzw., nach Abreise des Kaisers aus Wien, des Militärs. Stellenweise kommt es bei Pichler sogar zu einem Verschwimmen des Blicks der Zivilbevölkerung mit einem militärisch codierten, der die Front(en) wie auf einer Landkarte vermisst:

9 »Der letzte Tag Moskaus brach an. [...] Wie gewöhnlich an Sonntagen läutete es in allen Kirchen zur Morgenmesse. Niemand, so schien es, konnte erfassen, was Moskau erwartete. Nur an zwei Indikatoren für den Zustand der Gesellschaft war die Situation zu sehen, in der sich Moskau befand: der Pöbel, das heißt, der Stand der armen Menschen, und die Preise für die Waren. Fabrikarbeiter, Dienerschaft und Bauern in großer Menge, unter die sich Beamte, Seminaristen und Adlige mischten, zogen an diesem Tag frühmorgens [sic!] auf die Drei Berge. Sie standen dort ein Weilchen und [...] als ihnen klar wurde, dass Moskau übergeben würde, zerstreute sich diese Menge über Moskau, die Schenken und Wirtshäuser« (ebd.: II,453).

10 Vgl. ebd.: II,534-550.

11 »Schon spät in der Nacht, gingen beide hinaus auf die Straße. [...] Links vom Haus leuchtete der Widerschein des ersten in Moskau ausgebrochenen Brandes auf der Petrowka. [...] Am Tor standen Gerassim, die Köchin und zwei Franzosen. Man hörte ihr Gelächter und ihre Unterhaltung in einer einander jeweils unverständlichen Sprache« (ebd.: II,550).

»Der Morgen des vierzehnten Julius 1683 brach nun an, und mit demselben ertönte der Donner der Kanonen von den Wällen des Stubenthores und zog sich bis zum Kärntnerthor herüber. Alles fuhr aus dem Schlafe empor. Wer konnte, eilte auf die Basteyen, auf hohe Dächer und Thürme, und nun erschien das schreckliche Schauspiel der feindlichen Armee in seiner ganzen Größe. [...] Aber weit hin auf der Ebene, die sich über Simmering, Schwechat und Fischamend bis gegen die kleinen niedrigen Berge, welche die Ufer der March und Leytha begrenzen, ausdehnt, und rechts hinüber, wo die sanfte Anhöhe des Wienerberges sich bis zum Spinnenkreuz erhebt, war ringsumher alles mit dem unermeßlichen Heere der Türken bedeckt; [...]. Ein starkes Schießen von der Seite der Donau her, und der Pulverdampf, der aus jener Gegend in die Luft wirbelte, richteten bald alle Augen dorthin, und man sah die Türken in starken Haufen den Strom durchwaten, und so das andere Ufer erreichen, wo ein Theil der Kaiserlichen Cavallerie sich in der Leopoldstadt und dem Prater verschanzt hatte. Das Gefecht wurde hitzig, aber die Türken strömten in stets neuen Schaaren hinüber, und mit dem Gefühl des heißesten Schmerzens sah man von den Thürmen der Stadt die befreundeten Truppen sich nach tapferer Gegenwehr zurückziehen, und die letzte Brücke, welche die Donauinseln mit dem jenseitigen Lande verband, abwerfen. Nun war jeder Zusammenhang mit dem hülfreichen Heere abgeschnitten, und zugleich für Katharinen jede Hoffnung zernichtet, Nachricht von Sandor zu erhalten, und die Angst ihres Herzens zu endigen.« (Pichler 1824: 2,279-282)

Das in dieser Textstelle offenbar werdende Zusammenfallen der individuellen, subjektiven Perspektive (von unten) zu Beginn des Zitats mit einer objektiven, abstrakten (von oben), in die der Text folglich wechselt, veranschaulicht die Tendenz von Pichlers Roman, die Beziehung zwischen der globalen, gemischten und privaten Stadtebene nicht nur, wie Tolstoj, als komplementär, sondern stellenweise auch als Einklang miteinander darzustellen. Diese textinhärente Neigung wird auch in den Schilderungen deutlich, worin die Diskussion am Hof, in Wien zu bleiben oder vor der bevorstehenden Belagerung zu fliehen, mit der bezüglich einer Abreise unschlüssigen Stimmung in den Wohnhäusern der Stadt parallelisiert wird:

»Während diese schmerzlichen Bewegungen bey Hofe vorgingen, both auch die Stadt das Bild der höchsten Bestürzung dar. Die Muthigsten fingen an zu verzagen. In allen Häusern wurde das Kostbarste gepackt oder versteckt oder vergraben; man wartete nur auf die Abreise des Hofes, die das Unglück entschieden machen würde.« (Ebd.: 2,169)

Sowohl in Tolstoj's *Vojna i mir* als auch in Pichlers *Die Belagerung Wiens* kommt es also zu einer Verknüpfung der globalen mit der gemischten und privaten Stadtebene, wobei bei Pichler letztere zwei sogar der affirmativen Spiegelung ersterer dienen.

Basierend auf den bisherigen überblicksartigen Ausführungen liegt die Vermutung nahe, dass die Stadt im Ausnahmezustand in literarischen Repräsentationen, die vor dem 19. Jahrhundert entstehen, vordergründig als Kriegssetting fungiert. Der Fokus der Narration liegt auf der globalen, institutionellen Stadtebene, was in den Texten durch die Dominanz der Schilderungen militärischer Kämpfe und politischer Verhandlungen manifest wird. Gemischte und private Stadtebene bleiben im Hintergrund und dienen

meist der Affirmation oder Hervorhebung der globalen. Jener Perspektivierung der Stadt folgend werden auch die handelnden und handlungstragenden Figuren als Vertreter:innen der globalen Stadtebene inszeniert. Meist sind dies (männliche) Soldaten oder Beamte, die für abstrakte Begriffe wie Ruhm und Ehre in den Kampf ziehen oder in den Staatsdienst eintreten.

Im 19. Jahrhundert, dies illustrieren Tolstoj's und Pichler's Texte, passiert eine schrittweise Transformation jener Perspektivierung. Durch die in beiden Romanen vollzogene Verknüpfung personaler Erzählstränge mit dem politischen Geschehen implizieren sie eine Sichtweise, die die jeweilige Stadt im Ausnahmezustand nicht nur von oben zeigt, sondern das Private und Persönliche des urbanen Ausnahmezustandes in die Erzählung integriert und die Verflechtungen zwischen beiden offenbart. Diese Veränderung des Fokus wird nicht zuletzt durch die Hervorhebung der weiblichen Perspektive, wie sie bei Pichler durch die Zentralität der Figur Katharinens besonders manifest wird, ermöglicht.

Im 20. Jahrhundert entfernt sich die Literatur über die Stadt im Ausnahmezustand zunehmend von einer solchen Verknüpfung der privaten, gemischten Stadtebenen auf der einen Seite und der globalen auf der anderen. Nicht mehr die Darstellung der Zusammenhänge, sondern die Offenlegung der Diskrepanz zwischen ihnen wandert nun ins Zentrum der Narration. Allerdings fungiert jetzt nicht, wie in der *Ilias*, die globale, sondern die private Stadtebene als Ausgangspunkt, wodurch die Absurdität der Kampfhandlungen zunehmend zum Vorschein gebracht wird. Paradigmatisch für jene Entwicklung ist die Aussage des Erzählers aus Ernest Hemingways *A Farewell to Arms* (1929) zu verstehen, die auf die verstärkte Hinterfragung abstrakter Begrifflichkeiten zu Gunsten einer Konkretisierung der Folgen von kriegerischen Konflikten hinweist:

»I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain. We had heard them, sometimes standing in the rain almost out of earshot, so that only the shouted words came through, and had read them, on proclamations that were slapped up by bill posters over other proclamations, now for a long time, and I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory and the sacrifices were like the stockyards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it. [...] Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates.« (Hemingway 2004: 165)

Hemingways Erzähler-Protagonist Frederic befindet sich wohlgerne in Städten, deren Alltag von den Kriegshandlungen nur marginal betroffen ist. Der urbane Ausnahmezustand spielt in diesem Text somit keine Rolle. Allerdings wird durch die Kontrastierung des »normalen« Lebens in der Stadt mit den Absurditäten des Kriegs auf dem Schlachtfeld die kritische Haltung des Romans bezüglich der militärischen Aktionen im Ersten Weltkrieg deutlich. Einen ähnlichen Effekt haben zwar bereits Tolstoj's Beschreibungen St. Petersburgs und Moskaus vor dem Einmarsch napoleonischer Truppen in Moskau: Während in *Vojna i mir* in Austerlitz die Schlacht tobt und Soldaten sterben, frönen die Adligen in den russischen Städten weiterhin ihrem luxuriösen Lebensstil mit dem Hauptziel, für ihre Söhne und Töchter eine gute Partie zu finden, wodurch die Sinnhaftigkeit

der Kampfhandlungen, wenn nicht negiert, dann zumindest relativiert wird. Doch Hemingways Text geht noch einen Schritt weiter. Affirmiert Tolstoj's Roman schließlich die Möglichkeit eines mehr oder minder glücklichen Weiterlebens am Ende von durch Krieg und politische Entscheidungen hervorgerufenem Leid, wird in der Schlussepisode von *A Farewell to Arms* mit dem Tod von Catherine und Frederics neugeborenem Sohn jeglicher Neuanfang negiert. So markiert Hemingways Anti-Kriegstext, auch wenn er den urbanen Ausnahmezustand nicht zum Thema hat, den Übergang der literarischen Repräsentation einer durch Krieg hervorgerufenen Grenzerfahrung von einer Perspektive, die das konkrete Geschehen abstrahiert und damit empirische Verluste in symbolisch-moralischen Zugewinn zu transformieren sucht, zu einer, die die Sinnlosigkeit sowie Destruktivität ebenjener Abstraktion entblößt—eine Tendenz, die in den Texten aus dem Analysekorpus der vorliegenden Untersuchung ebenfalls identifiziert werden kann.

Auch die Bewertung militärischen Heldentums bei Hemingway, dessen Erzähler einen amerikanisch-italienischen Soldaten als »legitimate hero who bored everyone he met« (Hemingway 2004: 112) beschreibt, erinnert an die Beschreibungen Ginzburgs, Białoszewskis und Karahasans, in denen das Heldenhafte des Soldaten durch seine Marginalisierung der Irrelevanz anheimfällt. Trotzdem bleibt in *A Farewell to Arms* der literarische Held ein Angehöriger des Militärs. Seine Positionierung oszilliert zwar kontinuierlich zwischen seinem Status als Zivilist und seiner Soldatenfunktion, so wie auch die Erzählung zwischen dem Privaten, Individuellen und Institutionellen, Globalen wechselt. Dennoch impliziert Frederic eher das Militärische und Globale im Gegensatz zum Zivilen, Lokalen, nicht zuletzt auch durch seine Außenseiterrolle als amerikanischer Staatsbürger.

Radikale Brüche mit dem das militärische Heldentum propagierenden Topos passieren auch nicht bei Tolstoj. Analog zu Hemingways Erzähler-Protagonist aus *A Farewell to Arms* hinterfragen seine handlungstragenden Helden zwar mehrmals das geläufige Heldenkonzept, wie bspw. Nikolaj Rostov, den nach der Festnahme eines französischen Soldaten, für die er von seinen Kameraden und Vorgesetzten als Held gefeiert wird, gemischte Gefühle plagen:

»Ростов все думал об этом своем блестящем подвиге, который, к удивлению его, приобрел ему Георгиевский крест и даже сделал ему репутацию храбреца, и никак не мог понять чего-то. >[...] Так только-то и есть всего то, что называется геройством? И разве я это делал для отечества? И в чем он виноват с своей дырочкой и голубыми глазами? А как он испугался! Он думал, что я убью его. За что ж мне убивать его? У меня рука дрогнула. А мне дали Георгиевский крест. Ничего, ничего не понимаю!« (Tolstoj 2008: 2,69)¹²

12 »Rostow dachte dauernd über seine glänzende Heldentat nach, die ihm zu seiner Verwunderung das Georgskreuz und sogar den Ruf eines tapferen Kerls eingetragen hatte – und konnte irgend etwas überhaupt nicht verstehen. [...] >Dann ist das alles, was sich Heldentum nennt? Und habe ich das denn fürs Vaterland getan? Und was kann denn er mit seinem Grübchen und den blauen Augen dafür? Und wie er sich erschreckt hat! Er dachte, ich wollte ihn töten. Weshalb hätte ich ihn denn töten sollen? Mir hat die Hand gezittert. Aber man hat mir das Georgskreuz gegeben. Nichts, gar nichts verstehe ich!« (Tolstoj 2018: II,98-99).

Dennoch sind es die institutionell und militärisch konnotierten Aufgaben der Protagonisten in Tolstoj's Roman, die den grenzüberschreitenden Status der Figuren begründen. So stagniert Graf Andrej Bolkonskij in *Vojna i mir* ohne Staatsaufgaben am Land, während er im Militär- und Staatsdienst zum einen für andere impermeable, räumliche Grenzen überwindet und zum anderen neue persönliche Erkenntnisse gewinnt, die seine Entscheidungen und damit auch die Romanhandlung maßgeblich beeinflussen.

Bei Pichler steht zwar eine Frau im Zentrum der Erzählung, die weder Angehörige des Militärs noch Teil des Hofes oder einer anderen Institution ist. Allerdings überschreitet Katharine nach ihrer Ankunft in Wien im ersten Teil des Romans keine räumlichen Grenzen mehr. Vielmehr wird sie sogar daran gehindert. Als sie mit ihrer Mutter nämlich vor der drohenden Belagerung fliehen möchte, erleidet ihr Wagen kurz nach dem Verlassen der Stadt derart große Schäden, dass eine Weiterfahrt unmöglich ist. Die Frauen sind gezwungen, nach Wien zurückzukehren, und erleben die Belagerung größtenteils abwartend im Inneren der Stadt, während die männlichen, dem Militär oder Hof angehörenden Protagonisten des Romans dazu befugt sind, räumliche Grenzen zu passieren und als aktive, heldenhafte Verteidiger der Stadt inszeniert werden, wie bspw. der Dolmetscher und Spion Kolschützky (auch Kolschitzky) oder Katharinens Geliebter Sándor Szalatinsky. Auch wenn Pichlers Roman durch die weibliche Perspektivierung einen Schwerpunkt auf die Erfahrungen einer Frau im urbanen Ausnahmezustand setzt, perpetuiert er mit einer solchen Positionierung des Weiblichen innerhalb der Stadtmauern traditionelle stadtbezogene Helden- und Weiblichkeitskonzepte, wie sie Weigel in »Zur Weiblichkeit imaginärer Städte« (1995) identifiziert. Denn hat der männliche Held, wie die Kulturwissenschaftlerin bezogen auf urbane Gründungsmythen schreibt, Zugang zu Terrain außerhalb und innerhalb der Stadtmauern, wird der Frau der Platz nur innerhalb derselben zugewiesen, wodurch das Weibliche domestiziert wird und folglich die Fortsetzung einer gewissen (vom Mann etablierten) Ordnung impliziert (vgl. Weigel 1995: 4–6).

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verschwinden jene traditionellen Heldenparadigmen aus literarischen Repräsentationen von Städten im Ausnahmezustand zunehmend und die kritische Reflexion der unterdrückenden Hegemonie der globalen Stadtebene auf das persönliche Leben, wie sie bei Hemingway zu Beginn des Jahrhunderts motivisch vorbereitet wird, gewinnt an Relevanz. Diese Tendenz veranschaulichen nicht zuletzt die in der vorliegenden Arbeit analysierten Texte, die alle in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden und veröffentlicht wurden. Zusätzlich untermauert wird diese Beobachtung durch die Literarisierungen der Belagerung von Sarajevo. In den meisten der zu jenem »sieg-text« for Sarajevo« (Nicolosi 2012: 65) gehörenden Texten werden nämlich die private und gemischte Stadtebene fokussiert. Die globale Stadtebene wird zwar in ihrem maßgeblichen Einfluss auf die Veränderungen in der Stadt reflektiert. Literarische Repräsentation erfährt sie jedoch kaum.

Jene Priorisierung der privaten und gemischten Ebenen der Stadt und die Marginalisierung der globalen Ebene in urbanen Ausnahmezustandsnarrativen, wie sie bei Białoszewski, Ginzburg und Karahasan, aber eben auch im Sarajevoer Belagerungstext identifiziert werden kann, ist auch in aktuellen Publikationen über Städte in Ausnahmezuständen zu beobachten. Niroz Malek bspw. verortet einen Großteil seiner Kurzprosa

aus *Der Spaziergänger von Aleppo* (2017),¹³ worin er das Alltagsleben in Aleppo während des von 2011 bis 2024 andauernden, syrischen Bürgerkriegs thematisiert, im Zimmer des Erzählers. Weitere Schauplätze der Texte sind die Straße, der Park, das Café und das Kino. Den Fokus seiner Erzählungen legt der syrische Schriftsteller somit auf die private und gemischte Ebene der Stadt. Und auch die Held:innen seiner Texte sind, mit nur wenigen Ausnahmen, von der politisch-militärischen Ebene komplett isoliert. Die globale Stadtebene fungiert bei ihm, ganz im Gegensatz zu der literarischen Raumordnung der *Ilias*, aber in voller Übereinstimmung mit bspw. Białoszewskis Text, als störender Hintergrund oder gar unerwünschter Eindringling, der die ›normale‹ Stadtordnung bedroht. Besonders deutlich wird dies in Maleks Text »Gewalt«, worin der Erzähler durch einen Artilleriebeschuss an der Ausübung einer Tätigkeit in seiner Wohnung gehindert wird. Schlussendlich widersetzt er sich dieser ihm aufgezwungenen Veränderung seiner Praxis. Die Gewalt, die er zu ignorieren sucht, kommt nun jedoch in dem Brief zum Ausdruck, den er zu schreiben beabsichtigt hatte:

»Als ich an meinem Tisch saß, hörte ich plötzlich heftiges Schießen vom Checkpoint in der Nähe meiner Wohnung. Kurz darauf wurde auch an den anderen Checkpoints in unserem Viertel geschossen. Unwillkürlich ließ ich fallen, was ich in den Händen hielt: Es war der Stift, mit dem ich schreibe. Ich hastete zum Flur, um mich dort vor irregehenden Kugeln in Deckung zu bringen, und das Krachen von Granaten und anderen Waffengattungen, deren Namen ich nicht kenne, schwoll an. Was war los? Ich wußte es nicht. Es waren nur Kugeln und Granaten, die in den Himmel geschossen wurden, als wollten sie die Sterne aus ihrer schwarzen Fläche schießen. Nachdem ich die Hoffnung aufgegeben hatte, daß das Schießen enden würde, holte ich mir ein Glas Wasser und trank einen Schluck, dann kehrte ich an meinen Tisch zurück, um weiterzuschreiben: ›Es tut mir leid, daß du in meinem Brief all diese verbale Gewalt findest ...‹« (Malek 2017: 34)

Während Homer, Tolstoj, Pichler und sogar Hemingway in ihren Texten durch die Linearität der darin beschriebenen Handlungsabläufe noch eine Vermittelbarkeit der Grenzerfahrung suggerieren, weist Malek, wie auch Ginzburg in *Zapiski*, durch die Fragmentierung des Erzählten zudem auf die Unmöglichkeit einer kohärenten, sinnstiftenden Erzählung hin. Die einzelnen Texte des syrischen Autors bleiben unzusammenhängend und voneinander losgelöst. Wie variabel anordenbare Mosaiksteine ermöglichen sie ein Panorama der Stadterfahrung im Ausnahmezustand, ohne Lesenden eine spezifische, fixierte Rezeptionsordnung vorzugeben.

Die Schwierigkeit, den urbanen Ausnahmezustand zu begreifen und ihn kohärent zu beschreiben, thematisiert auch Yevgenia Belorusets in ihrem Text *Anfang des Krieges* (2022), in dem sie in Tagebucheinträgen vom Leben in Kyjiv in den ersten Wochen des Angriffskrieges der Russischen Föderation gegen die Ukraine im Jahr 2022 berichtet. Sie verbalisiert jenes Unverständnis, wenn sie schreibt: »Es schneit, die Luft ist feucht und kalt, und es scheint mir, dass ich mich meiner eigenen Stadt nicht mehr annähern kann.« (Belorusets 2022: 39) Die Fragmentarizität ihrer Tagebucheinträge, die in sich abrupte,

13 Aufgrund meiner fehlenden Arabischkenntnisse zitiere ich Maleks Texte nur in der deutschen Übersetzung.

temporale und thematische Brüche aufweisen, spiegelt jene Inkohärenz der städtischen Erfahrung im Ausnahmezustand auf struktureller Ebene wider.

Wie Malek und die in dieser Untersuchung analysierten Texte stellt auch Belorusets die Erfahrungen der zivilen Stadtbevölkerung ins Zentrum ihres Tagebuchs und beschreibt die globale Stadtebene als etwas das konkrete Stadtleben Unterdrückendes. Ausdruck findet dies in direkten Kommentaren über die russische Kriegsführung, aber auch in einem Unverständnis gegenüber anderen Staaten, deren politisches Handeln die Erzählerin kritisiert: »Wir wehren uns eigentlich. Wir versuchen, einander zu helfen und dieses sinnlose Sterben nicht zuzulassen. Aber die globale, größere Welt scheint mit einer merkwürdigen Geduld auf diese Verbrechensankündigungen zu schauen.« (Ebd.: 52)

Wie ein Akt des politischen Widerstands gegen jene »globale, größere Welt« wirkt vor diesem Hintergrund Belorusets' Fokussierung von Wohnräumen, zu Bunkern umfunktionierten U-Bahnstationen, aber auch Cafés und Straßen. Die politische Dimension ihrer Texte, aber auch die Ohnmacht des städtischen Individuums gegenüber der Institution werden umso deutlicher, desto häufiger ihre wiederholten Appelle an die internationale Gemeinschaft unkommentiert, unbeantwortet und folgenlos bleiben (vgl. bspw. ebd.: 39, 129, 136, 150). Malek thematisiert jene Handlungsunfähigkeit der Stadtbewohner:innen im Ausnahmezustand in der Beschreibung der Frustration des Erzählers über die Unmöglichkeit, das Töten in Aleppo zu beenden. In »Null« schreibt er: »Ich ging an dem Trauerzelt vorbei, wollte eintreten, doch ich konnte nicht, mein Herz wollte mir nicht gehorchen. Ich hatte das Gefühl, eine Null zu sein, ein Nichts, weil ich unfähig war, etwas zu tun, um den Menschen zu helfen, die mit oder ohne Grund getötet werden.« (Malek 2017: 40)

Beide Textsammlungen, Maleks Kurzprosa und Belorusets' Tagebuchschriften, zeigen jedoch auch, wie die Menschen in der Stadt im Ausnahmezustand ihr Leben weiterzuführen versuchen und sich bemühen, die Praktiken und Räume des Normalzustands zu konservieren. Belorusets (2022: 59) stellt diese, wenn auch modifizierte, Fortsetzung städtischer Praktiken unmissverständlich fest, wenn sie schreibt: »Diese Großstadt lebt weiter. Irgendwo gibt es noch Blumen. In den geschlossenen Restaurants wird das Essen für die Verteidigung von Kiew gekocht.« Maleks Texte wiederum zeigen das Weiterleben des Städtischen in den Bestrebungen des Erzählers, durch seine Spaziergänge und den Erzählakt selbst, die Eigenlogiken des ehemaligen Aleppos zu konservieren. In der Erzählung »Chagall« wird dieser Wille zur Erhaltung früherer Alltagspraktiken im Ausnahmezustand besonders deutlich. Trotz der Warnungen eines Freundes begibt sich der Erzähler, in Begleitung jenes Bekannten, auf einen Spaziergang durch die Stadt. Die Bewegung im urbanen Raum wird jedoch durch die zahlreichen militärischen Checkpoints, die die Gehenden eigentlich meiden wollten, verkompliziert. Der Freund, der den Erzähler davor gewarnt hatte, dass ein Spaziergang durch die Stadt, ohne auf solche Checkpoints zu treffen, unmöglich sei, konstatiert sogar zynisch: »[W]er dich sieht und hört, könnte meinen, du hast keine Ahnung, was mit Aleppo passiert ist ...« (Malek 2017: 51) Der Erzähler jedoch bleibt in seinem Bestreben, eine Route durch die Stadt ohne Checkpoints zu finden, unbeirrt, entdeckt diese schlussendlich jedoch nur in der Flucht in die Imagination:

»Vor uns lag ein grüner Teppich aus Gras und Gebüsch. ›Atme tief ein‹, sagte ich zu meinem Freund, ›dann mach mir nach, was ich tue.‹ Mein Freund lächelte immer noch spöttisch. Ich hatte ihn inzwischen um die Hüfte gepackt und sagte: ›Eins, zwei, drei ...‹ Und bei drei rief ich: ›Los, spring mit mir in den Himmel!‹ Und wir schwebten hoch oben, so frei und ungebunden wie die Figuren Chagalls in seinen blauen Himmeln.« (Ebd.: 52)

In jenem Widerstand gegen den Einfluss der globalen Stadtebene auf die Alltagspraktiken der Stadtbewohner:innen, der im Gegensatz zu der ihnen durch die globale Ebene aufgezwungenen Passivität steht, hallt der Kampf auf das Recht auf Stadt wider, der auch schon in Białoszewskis Text offenkundig wurde. In ihren Beschreibungen des städtischen Alltags und dem Fokus auf der privaten und gemischten Stadtebene entziehen sowohl Belorusets als auch Malek der globalen Ebene zudem, wie auch die drei Texte des Analysekorpus meiner Untersuchung, ihre unterdrückende Funktion und eignen sich die Erzählung über die Stadt im Ausnahmezustand neu an.

Überschneidungen zwischen Belorusets' und Maleks Texten und den in den Vorkapiteln behandelten literarischen Repräsentationen gibt es auch in topologischer Hinsicht. Zwar ist der Kreis als Topos in beiden Texten absent. Dennoch findet sich das Bild der räumlichen Rückwärtsgewandtheit bzw. Entzivilisierung, wobei gleichsam die Veränderungen im urbanen Raum als irreversibel reflektiert werden. So wird das menschenleere Kyjiv bei Belorusets (2022: 59) als »eine Stadt, die erst noch bewohnt werden muss« beschrieben. Obwohl Anfang April die Menschen schließlich langsam wieder in die ukrainische Hauptstadt zurückkehren, sieht die Erzählerin eine Rückkehr zur Normalität als unmöglich an:

»Jeden Tag öffnet eine neue Tür, ein neues Caféhaus, eine neue Bäckerei oder ein Lebensmittelladen. ›Neu‹ bedeutet in diesem Fall ›wieder‹, aber in meinen Vorstellungen wurde das frühere Stadtleben unterbrochen und alles, was jetzt wieder zu existieren beginnt, startet von Neuem, blickt mit den Schaufenstern und geöffneten Türen auf eine absolut andere Realität.« (Ebd.: 165)

Auch bei Malek kann ein irreversibler Verlust raumsymbolischen Kapitals identifiziert werden. Nicht Entzivilisierung, aber durchaus unwiederbringliche Rückschrittlichkeit implizieren sowohl sein Text »Die Tore des Parks« als auch »Brennholz«. In beiden wird die Abholzung von Bäumen in einem Park zur Gewinnung von Brennholz thematisiert—Bäumen, in deren Rinde über Jahre hinweg Verliebte und Freund:innen ihre Namen eingeritzt hatten. Während der Erzähler in letzterem Text den Prozess der Brennholzsammlung beschreibt, fokussiert er in ersterem die vergebliche Suche nach einem Baum, in dessen Rinde sich seine Freund:innen und er in der Studienzeit verewigten. Beide Texte zeigen, wie das Verschwinden der Bäume mit den eingravierten Namen auch den Verlust der Identität der Stadt und der Erinnerung an die Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen der Stadtbewohner:innen bedeuten. Der Park, der all diese zukunftsgewandten Gefühle gesammelt hatte, ist nun »zu einer Stätte des Todes geworden« (Malek 2017: 110). Das Verschwinden der unersetzlichen Bäume symbolisiert damit die Unmöglichkeit einer Rückkehr zu einer städtischen (Raum-)Ordnung, wie sie

vor dem Ausnahmezustand existierte, aber auch die Unfähigkeit eines Fortlebens und einer Weiterentwicklung urbaner Strukturen.

Während in älteren Texten wie der *Ilias*, in Shakespeares Dramen, Tolstojs *Vojna i mir* und Pichlers *Die Belagerung Wiens* der städtische Alltag im Ausnahmezustand also als Addendum, Komplement oder Echo der politisch-militärischen Ebene des urbanen Ausnahmezustandes fungiert, offenbart jene grobe literaturhistorische Skizze, dass im 20. Jahrhundert die konkrete urbane Alltagserfahrung zu Ungunsten des militärischen Kampfes und politischer Verhandlungen in den Fokus von literarischen Texten über die Stadt im Ausnahmezustand rückt, ja letzteres sogar vollständig extrapoliert und ausblendet wird. Darüber hinaus zeigt der hier generierte Ausblick, wie sich mit der Zeit ein Wandel in der Perspektivierung der Stadt, der narrativen Strukturierung sowie den Topoi in Texten über die Stadt im Ausnahmezustand vollzieht.

Damit hebt er nicht zuletzt die besondere Stellung der in der vorliegenden Untersuchung analysierten Texte im Rahmen jenes Transformationsprozesses hervor. Alle drei fokussieren nämlich nicht nur die zivile Sicht auf die entsprechenden militärischen Konflikte. Durch ihre subjektive, private Perspektivierung weisen sie auf die im Ausnahmezustand existierende hegemoniale Dominanz der globalen Stadtebene und die Folgen jener Vormachtstellung auf das städtische Individuum hin. Damit repräsentieren sie eine Tendenz, die sich im 20. Jahrhundert in Stadttexen über urbane Ausnahmezustände allgemein vollzieht. Meine im Vorkapitel generierte Konklusion, dass Ginzburgs, Białoszewskis und Karahasans Erzählungen als Fundament(e) eines neuen, alternativen und literarische Kontexte übergreifenden Stadttexes über den urbanen Ausnahmezustand zu verstehen sind, erscheint vor diesem Hintergrund validiert, woraus allerdings eine weitere relevante Schlussfolgerung resultiert: Durch ihre besondere Position in der historischen Entwicklung literarischer Repräsentationen der Stadt im Ausnahmezustand fungieren die von mir diskutierten Texte nämlich nicht nur als Agenten eines literarischen Kampfes um das Recht auf Stadt. Sie nehmen auch an einem *literaturgeschichtlichen* Kampf um die Emanzipation und Partizipation der Stadtbewohner:innen in urbane Ausnahmezustände fokussierenden Erzählprozessen teil.

Dieser abschließende Befund unterstreicht, nicht zuletzt da seine finale Bestätigung zukünftigen Untersuchungen obliegt, das Selbstverständnis des vorliegenden Projektes. Denn, analog zu den in ihr behandelten Texten, ist meine Arbeit nicht als isolierte Einzelstudie zu verstehen, sondern als Ermöglicherin weiterführender, urbanozentrischer Forschungsvorhaben. Schließen möchte ich in diesem Sinne mit einem Text über eine Stadt, die sich zum Zeitpunkt der Verschriftlichung dieser Arbeit in einem Ausnahmezustand befindet, nämlich mit Belorusets' bereits zitiertem Tagebuch über die seit Februar 2022 unter Beschuss stehende Stadt Kyjiv:

»Im Krieg denkt man fast nur an den Krieg. Die Konzepte der großen Politik, die abstrakten Diskussionen über die Frage, was zum ›Westen‹ gehört und welche Rollen Russland und die Ukraine im Theater der Kriegshandlungen spielen, dienen als gedankliche Zufluchtsorte innerhalb der Unerträglichkeit des Krieges. Man erholt sich in den bequemen Räumen des analytischen Denkens, wo ausschließlich größere Zusammenhänge diskutiert werden und wo es nicht mehr um konkrete Menschenleben geht, son-

dern um Staaten, deren Strategie oft als biografische Entscheidung beschrieben wird.«
(Belorusets 2022: 116)

Die abstrahierende Sinnhaftmachung des konkret Absurden, die Transformation des konkreten Stadtraums zur abstrakten Idee—noch heute führen sie, wie Belorusets hier vor Augen führt, dazu, dass im urbanen Ausnahmezustand die Biografie einer konkreten Person hinter eine der Staatengebilde und politischen Lager zurücktreten muss. Wie die von mir analysierten Erzählungen weist auch dieser vor kurzem erschienene Text auf die Unterdrückung des Konkreten durch das Abstrakte, des Heterogenen durch das Homogene, des Persönlichen durch das Kollektive in sich im Ausnahmezustand befindenden Stadträumen hin. Gleichzeitig widersetzt er sich, wie in diesem abschließenden Kapitel erläutert wurde, durch die Darstellung privater Einzelschicksale ebenjenem Mechanismus. Derart schreibt sich Belorusets mit ihren Tagebucheinträgen nicht nur in den von mir identifizierten, alternativen Stadttext über den urbanen Ausnahmezustand ein. Sie zeigt auch, dass der literarische Kampf um das den Stadtbewohner:innen im Ausnahmezustand entzogene Recht auf Stadt, wie er in Ginzburgs, Białoszewskis und Karahasans Texten Manifestation erhält, zwar noch nicht gewonnen, aber auch nicht endgültig verloren ist.

