

# I. Stadträume produzieren – Stadträume lesen – Stadträume kartieren

---

## I.1 Relationale Raumtheorien und die Folgen des Ausnahmezustands für den städtischen Raum

### I.1.1 Sozioräumliche Dialektik, raumorientierte Geschichtsschreibung und abstrakter Raum bei Henri Lefebvre

»[E]ach living body is [Herv. i. O.] space and has [Herv. i. O.] its space: it produces itself in space and it also produces that space.« (Lefebvre 1991: 170)

Jeder Körper produziert (seinen) Raum und wird gleichzeitig von den ihn umgebenden räumlichen Gegebenheiten geformt. Laut dem Soziologen Henri Lefebvre in *La production de l'espace* (1974)<sup>1</sup> sind Menschen nicht bloß passive Raumnutzer:innen, genauso wenig wie Raum bloß ein statischer Behälter ist, der als Rahmen oder Leinwand für die Bewegungen und Handlungen verschiedener Akteur:innen fungiert. Zwischen Raum und den darin agierenden Personen besteht eine interaktive Korrelation—Menschen produzieren Raum, Raum produziert den Menschen: »[S]pace is neither a mere ›frame‹, after the fashion of the frame of the painting, nor a form or container of a virtually neutral kind, designed simply to receive whatever is poured into it. Space is social morphology [...].« (Lefebvre 1991: 94)

Diese circa zwanzig Jahre später von Edward W. Soja (1989: 57) als sozioräumliche Dialektik bezeichnete These dient Lefebvre in den 1970er Jahren als Basis für die Integration räumlicher Aspekte in die neomarxistische Theorie. In *La production de l'espace* kritisiert Lefebvre einerseits die Mechanismen neokapitalistischer (Raum-)Ordnungen. Andererseits fordert er darin, basierend auf seinem relationalen Raumkonzept, eine neue Historiografie, die sich an Transformationsprozessen von Raumvorstellungen und –ordnungen orientiert. Eine solche ›history of space‹ rehabilitiere laut Lefebvre zum einen die räumliche Konstituente in der bisherigen Geschichtsschreibung, die bisher durch die

---

1 Die Studie arbeitet mit der englischen Übersetzung des Textes von Donald Nicholson-Smith aus dem Jahr 1991.

Hervorhebung temporaler Aspekte, also gewisser historischer Ereignisse, die konkrete Lebensrealität der Menschen abstrahiert habe. Zum anderen decke sie auf, wie Institutionen durch die gezielte Produktion spezifischer räumlicher Ordnungen die Konstitution und den Erhalt politischer Systeme beeinflussen (vgl. Lefebvre 1991: 46–48).

Raum sei laut Lefebvre ein »(social) product [Herv. i. O.]« (ebd.: 26), resultiere also auch »aus den Produktionsverhältnissen der jeweiligen Gesellschaftsstrukturen« (Guelf 2019: 42) und impliziere dadurch stets Vergangenes:

»[T]he historical and diachronic realms and the generative past are forever leaving their inscriptions upon the writing-tablet, so to speak, of space. The uncertain traces left by events are not the only marks on (or in) space: society in its actuality also deposits its script, the result and product of social activities.« (Lefebvre 1991: 110)

In Lefebvres Raumtheorie ist Raum somit zum einen gegeben, »actual [Herv. i. O.] (given)« (ebd.: 191), wodurch er als Handlungsbasis Aktivität in ihm beeinflusst. Zum anderen stellt er sich als zukunftsorientiert und »potential [Herv. i. O.] (locus of possibilities)« (ebd.) dar: »Itself the outcome of past actions, social space is what permits fresh actions to occur, while suggesting others and prohibiting yet others.« (Ebd.: 73) Mit anderen Worten handelt es sich bei Raum gemäß Lefebvre um ein System, das zwar bestimmte Voraussetzungen, aber auch die Veränderung ebenjener impliziert.

Obwohl Raum somit bereits produziert ist, bevor in ihm agiert wird, und Vergangenes in ihm stets einen Einfluss auf das Zukünftige hat (vgl. ebd.: 229), ist seine Produktion nie abgeschlossen. Um diesen dynamischen Aspekt der Raumproduktion, aber auch sein Verständnis einer raumorientierten Geschichtsschreibung zu veranschaulichen, beschreibt Lefebvre im vierten Teil von *La production de l'espace* eine historische Evolution räumlicher Systeme. Seine Klassifizierung beginnt mit der Feststellung eines von Menschenhand unbeeinflussten, natürlichen Raums (»natural space«), der von einem bereits durch den Menschen semantisch kodierten, absoluten Raum (»absolute space«) und später dem historischen Raum (»historical space«) abgelöst wird. Letztere Raumordnung, die Lefebvre auch als »space of accumulation« bezeichnet, kennzeichnet sich durch die Entstehung eines urbanen Handels- und Kommunikationsnetzwerks und eine zunehmende Verstädterung, wodurch ländliche Regionen ihren Status als räumliche Zentren verlieren. Sie ist die Vorstufe eines gänzlich kommerzialisierten Raums (vgl. ebd.: 266) und damit das Präludium zur letzten in *La production de l'espace* definierten, räumlichen Entwicklungsstufe: dem abstrakten Raum.

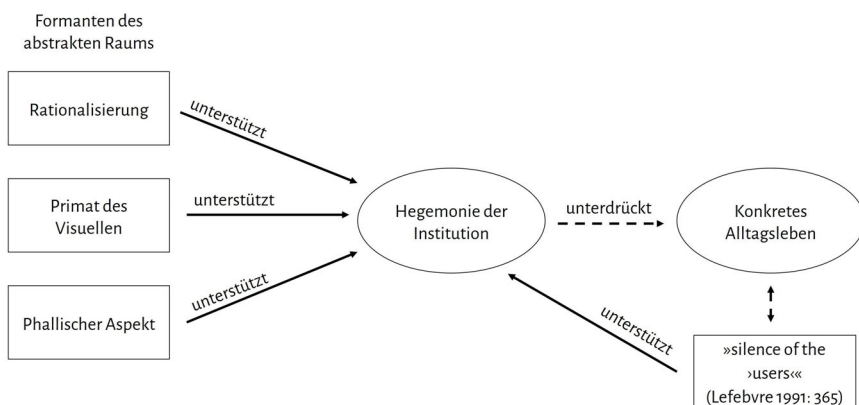
Diese von Lefebvre auch als (neo-)kapitalistisch und vollends ökonomisiert beschriebene Raumordnung funktioniere laut dem französischen Soziologen reduktiv und, wie ihre Bezeichnung bereits suggeriert, abstrahierend. Wie auch der »space of accumulation« hat der abstrakte Raum seine Wurzeln zwar in der immer weiter voranschreitenden Verstädterung. Zusätzlich kennzeichnet er sich allerdings durch den Aufstieg des Nationalstaats und den daraus resultierenden politischen Bedeutungsschwund der Stadt. Im »abstract space« bestimmen, so Lefebvre, wirtschaftliche Prozesse jegliches Handeln. Das städtische Individuum und Kollektiv büßen ihre gemeinsame soziale Praxis zunehmend ein (vgl. auch Guelf 2019: 43). Lefebvre (1991: 49) fasst zusammen:

»Abstract space functions ›objectally‹, as a set of things/signs and their formal relationship: glass and stone, concrete and steel, angles and curves, full and empty. Formal and quantitative, it erases distinctions, as much those which derive from nature and (historical) time as those which originate in the body (age, sex, ethnicity).«

Abstrakter Raum, wie ihn Lefebvre versteht, ist somit ein Raum, der, obwohl in seiner Konstitution pluralistisch und heterogen, Unterschiede zu reduzieren sucht und dadurch homogenisierend wirkt. Als ihm implizite Mechanismen bestimmt der Soziologe die zunehmende Rationalisierung und Geometrisierung von Raum, die in einer obsessiven, zweidimensionalen Kartierung und Vermessung desselben manifest werden. Eine Hegemonie des Sehens bildet sich heraus, das soziale Leben wird zu einem »decipherment of messages by the eyes, the mere reading of texts« (ebd.: 286) reduziert. Neben der rationalisierenden Tendenz und dem Primat des Visuellen beschreibt Lefebvre den phallischen Aspekt als dritte und letzte Konstituente des abstrakten Raums. Dieser symbolisiere die Dominanz einer »male fertility, masculine violence« (ebd.: 287) und demnach die politische Macht und ihre Exekutive (Polizei, Bürokratie, Armee).

Alle drei hier beschriebenen Formanten des abstrakten Raums haben, wie der französische Theoretiker konstatiert und in Abbildung 1 illustriert wird, die Reduktion des Einflusses des ›Realen‹, ergo des konkreten Alltagslebens und seiner Praktiken, auf die Raumkonstitution sowie die Festigung der Macht eines bürokratischen Apparats zur Folge. Im ›abstract space‹ bewegen sich Menschen verstärkt in von institutionellen Organen konzipierten Räumen und haben keinen oder nur wenig Einfluss auf deren Produktion. Verena Andermatt Conley (2012: 12) fasst diesbezüglich treffend zusammen: »There are those who produce space and those who are made to practice and live it according to the design of whoever is in power—be they politicians, urbanists or architects«.

Abbildung 1: Mechanismen des abstrakten Raums nach Henri Lefebvre



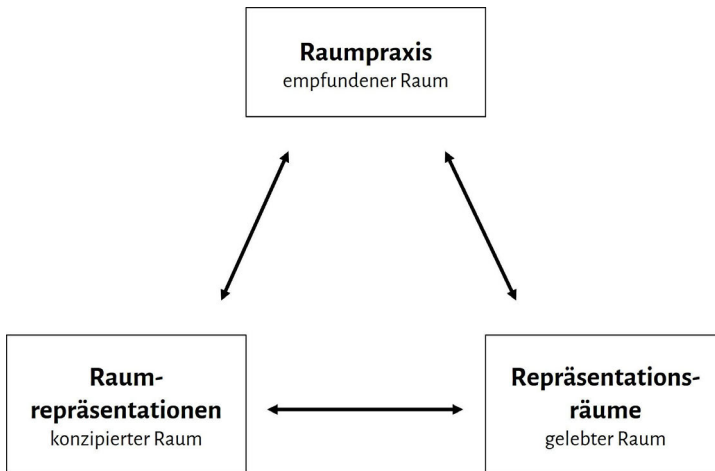
Obwohl unterdrückt, affirmieren und reproduzieren die Raumnutzer:innen die gegebenen Ordnungen der Räume jedoch auch, indem sie die diesen Räumen impliziten Ver- und Gebote befolgen (vgl. Abb. 1). Lefebvre (1991: 365) nennt dieses Phänomen »silence of the ›users‹« und sieht in ihm das dem abstrakten Raum inhärente Hauptproblem. Die Passivität der Raumnutzer:innen bezüglich der jeweils existenten räumlichen Handlungsanweisungen reduziert die Menschen nämlich zu passiven Konsument:innen. Der subjektive Raum wird von einer institutionell vorgegebenen Raumordnung verdrängt und dadurch objektiviert, woraus wiederum ein zunehmendes Auseinanderdriften von konkreter Lebensrealität und konzipierten Raumstrukturen resultiert. Um dieser Tendenz entgegenzuwirken, fordert der französische Soziologe eine »restoration of the body« (ebd.: 363), also eine Wende hin zu einem Bedeutungsgewinn nicht-visueller Sinne und zur Kreierung von Räumen, die von Menschen (wieder)angeeignet und (um)kodiert werden können. Diese Räume wären »fixed, semi-fixed, movable or vacant [Herv. i. O.]« (ebd.) und führten zu einer »differenzierten« Raumordnung (»differential space«), in der Unterschiede nicht beseitigt, sondern hervorgehoben würden (vgl. ebd.: 52). Erst eine solche, den abstrakten Raum ablösende Raumordnung rehabilitiere, so Lefebvre, den subjektiven, »gelebten« und »empfundenen« Raum der Raumakteur:innen zu Ungunsten des von der machthabenden Instanz »konzipierten« Raums. Auch hätte sie zur Folge, dass Menschen aus ihrer passiven Konsument:innenrolle herausträten und zu aktiven Raumproduzent:innen würden, woraus eine Wiederbelebung und Stärkung subjektiver Alltagspraktiken in der Produktion des sozialen Raums resultiere.

Gelebter, konzipierter, empfundener Raum bzw. Repräsentationsräume, Raumrepräsentationen, Raumpraxis<sup>2</sup>—diese von Lefebvre entworfene Raumtrias (vgl. Abb. 2) besitzt mittlerweile, wie Stefan Kipfer et al. (2008: 5) zurecht bemerken, Grundlagencharakter im Feld der Raumtheorien. Denn sie veranschaulicht und konkretisiert auch die Dialektik des räumlichen Produktionsprozesses, wie sie Lefebvre entwirft. Der Soziologe unterscheidet darin drei Raummomente, die in jeder Gesellschaft einen unterschiedlich starken Einfluss auf die Produktion von Raum haben. Er hebt jedoch hervor, dass sie nie separat oder unabhängig voneinander existieren und funktionieren.

Für Raumanalysen bedeutet dies, dass empfundener, konzipierter sowie gelebter Raum nicht getrennt voneinander untersucht werden können. Deshalb formuliert Lefebvre (1991: 42) auch für die von ihm geforderte »history of space«: »History would have to take in not only the genesis of [...] spaces but also, and especially, their interconnections, distortions, displacements, mutual interactions, and their links with the spatial practice of the particular society or mode of production under consideration.«

2 Die Übersetzung der Begrifflichkeiten ist aus Ermangelung einer deutschen Übersetzung von Lefebvres *La production de l'espace* entnommen aus Günzel 2018: 78.

Abbildung 2: Henri Lefebvres Raumtrias



In Raumstudien müsse nach Lefebvre demnach die ›Raumpraxis‹ einer Gesellschaft Beachtung finden. Denn sie sei es, die den Raum derselben überhaupt erst hervorbringe. Gleichzeitig jedoch setze sie ebenjenen Raum voraus. Sie produziere ihn und eigne ihn sich an. Um die räumliche Praxis einer Gesellschaft zu analysieren, müsse somit zusätzlich der konzipierte Raum entschlüsselt werden, in dem die entsprechenden Personen agieren (vgl. ebd.: 38). Letzterer, auch als ›Raumrepräsentationen‹ bezeichnet, stellt den meist von Stadtplaner:innen und institutionellen Organen entworfenen Raum dar und wird von Lefebvre als »dominant space in any society« (ebd.: 39) bezeichnet. Er inkludiert einerseits architektonische Bauten, andererseits Straßennetze und andere infrastrukturelle Elemente, wie U-Bahn- oder Telekommunikationssysteme. Raumrepräsentationen werden langfristig geplant und sind zumeist auf Dauer ausgelegt, wodurch sie tendenziell Statik implizieren. Nichtsdestotrotz stellen sie nicht nur einen immobilen räumlichen Rahmen dar, vor dessen Hintergrund Aktionen stattfinden. Sie sind veränderbar und können Raumtexturen modifizieren. Ihre Intervention in den Prozess der Raumproduktion »occurs by way of construction – in other words, by way of architecture, conceived of not as a building of a particular structure [...], but rather as a project embedded in a spatial context and a texture which call for ›representations‹ that will not vanish into the symbolic or imaginary realms« (ebd.: 42).

Im Gegensatz dazu bezeichnen ›Repräsentationsräume‹—der dritte Moment der Lefebvreschen Raumtrias—symbolische Raumapperzeptionen und damit den ›gelebten‹ Raum: »This is the dominated – and hence passively experienced – space which the imagination seeks to change and appropriate. It overlays physical space, making symbolic use of its objects.« (Ebd.: 39) Passiv wahrgenommen, aber nicht statisch, entwickeln sich Repräsentationsräume konstant weiter und umfassen Orte der gelebten Situation (vgl. ebd.: 42).

Zwar hat Lefebvres Raumtrias Modellcharakter und kann, kritisch betrachtet, auch als abstrahierend und damit als die Mechanismen des abstrakten Raums affirmierend bezeichnet werden. Vor einer vom Konkreten losgelösten Anwendung der von ihm einge-

führten Raummomente in der Analyse von Räumen warnt Lefebvre jedoch: »If [the triad] cannot grasp the concrete (as distinct from the ›immediate‹), then its import is severely limited, amounting to no more than that of one ideological mediation among others.« (Ebd.: 40) Mit seiner Raumtheorie legt der Soziologe somit nicht nur die Mechanismen räumlicher Einflussnahme politischer Systeme offen. Er wendet sich auch gegen eine Praxis abstrahierender Theoretisierung und fordert die Integration der konkreten Lebensrealität in Untersuchungen historischer und gesellschaftlicher Prozesse.

Die Frage nach geeigneten Textquellen für Raumanalysen, die jenen konkreten, subjektiven Raum, der nicht (institutionell) konzipiert, sondern gelebt und empfunden wird, einbeziehen, bleibt in Lefebvres Ausführungen allerdings unbeantwortet. Philosophische Schriften für die Trennung zwischen gelebtem und konzipiertem Raum verantwortlich machend und sie demnach für eine Rekonstruktion jenes ›realen‹ Lebens—im Gegensatz zum ideellen—ausschließend geht der Soziologe auf Literatur als möglichen Ausgangspunkt für eine holistische Raumanalyse ein, diskreditiert sie jedoch sofort wieder, indem er die Heterogenität der in ihr beschriebenen Räume als problematisch herausstellt:

»Clearly literary authors have written much of relevance, especially descriptions of places and sites. But what criteria would make certain texts more relevant than others? [...] The problem is that any search for space in literary texts will find it everywhere and in every guise: enclosed, described, projected, dreamt of, speculated about. What texts can be considered special enough to provide the basis for a ›textual‹ analysis?« (Ebd.: 14–15)

Auch Soja, der in seiner Essaysammlung *Postmodern Geographies* (1989) Lefebvres Theorie über die Produktion des Raums in den anglophonen Diskurs zu integrieren sucht,<sup>3</sup> zweifelt immer wieder an der Brauchbarkeit von Literatur—und Sprache überhaupt—für eine ganzheitliche Beschreibung und Analyse von Räumen. Sich auf Jorge Luis Borges' *El Aleph* (1949) beziehend konstatiert er, dass Sprache durch die ihr inhärente Sukzessivität die Simultaneität räumlicher Beziehungen und Vorgänge nicht abbilden könne, sie also für eine ganzheitliche Illustration des Zusammenspiels zwischen den drei Raummomenten der Lefebvre'schen Raumtrias ungeeignet sei: »[W]hat we can see [...] in the

- 
- 3 Lefebvres Hervorhebung des Raums als Produkt sozialer Praktiken sowie seiner Forderung nach einer raumorientierten Geschichtsschreibung wurden sowohl in Frankreich als auch im internationalen Kontext lange Zeit wenig Beachtung geschenkt. Durch seine Ablehnung strukturalistischer und poststrukturalistischer Konzepte sowie die Distanzierung von der französischen Kommunistischen Partei, für die er bis 1958 als eine Art Hausphilosoph diente, ließ sich Lefebvre nur schwer spezifischen intellektuellen Strömungen im frankophonen Raum zuordnen (vgl. Kipfer et al. 2008: 5). Die ›Wiederbelebung‹ seiner Theorien in Frankreich sowie die Einführung seiner raumtheoretischen Arbeiten in einen internationalen akademischen Kontext verdankt er Edward Soja, der seine eigene Rezeption von Lefebvres Ausführungen zu Urbanität, Raumproduktion und Alltagsleben aus *La production de l'espace* in der Essaysammlung *Postmodern Geographies* (1989) Ende der 1980er Jahre publiziert und damit im anglophonen Bereich bekannt macht (vgl. Günzel 2018: 18–19). 1991 erscheint daraufhin die erste, und bisher einzige, englische Übersetzung von Lefebvres Text. Die erste deutsche Übersetzung des Textes war zum Zeitpunkt der Publikation der vorliegenden Arbeit für 2024 angekündigt, jedoch noch nicht erschienen.

spatiality of social life is stubbornly simultaneous, but what we write down is successive, because language is successive. The task of comprehensive, holistic regional description may therefore be impossible.« (Soja 1989: 247)

Das vorliegende Projekt, so sehr es auf den Erkenntnissen Lefebvres bezüglich der Raumkonstitution aufbaut, plädiert dafür, dass jene Urteile über die Eignung von Literatur und (künstlerischer) Sprache zur Darstellung von Raum der spezifischen Ästhetik literarischer Texte nicht Rechnung tragen. Schließlich spiegelt der von Lefebvre als real bezeichnete Raum durch seine Vielschichtigkeit und Heterogenität die Mehrdeutigkeit literarischer Texte wider. Darüber hinaus impliziert der Rezeptionsprozess eines literarischen Textes, wie auch der Prozess der Raumproduktion, eine »*basis of action* [Herv. i. O.]« (Lefebvre 1991: 191), also einen Textkorpus, der unverändert bleibt, und ein »*field of action* [Herv. i. O.]« (ebd.), welches im Prozess der Rezeption Potentialitäten eröffnet (vgl. Kap. I.2.2). Auch sehe ich die Annahme kritisch, dass die Simultaneität der Raumkonstitution auf eine ebenfalls simultane Art und Weise wiedergegeben werden muss, um soziale Räume umfassend und holistisch zu beschreiben, wie dies Soja suggeriert. Schließlich kann auch die subjektive, menschliche Wahrnehmung von Raum nur sukzessiv erfolgen. Eine Perspektive, die den räumlichen Produktionsprozess in seiner Gleichzeitigkeit darzustellen versucht, wird dementsprechend stets einen abstrahierenden Charakter implizieren, wodurch die Suche nach einer Darstellungsmethode für städtische Prozesse, wie sie Lefebvre und Soja vornehmen, genaugenommen von Grund auf zum Scheitern verurteilt ist.

## 1.1.2 Urbane Praktiken, städtische Eigenlogiken und das Recht auf Stadt

Meinen obigen Überlegungen nicht unähnlich konstatiert der französische Soziologe Michel de Certeau (1988: 180–182) in seinem Schlüsseltext *Arts de faire* (1980), dem ersten Band von *L'invention du quotidien*,<sup>4</sup> dass eine Wahrnehmung der Simultaneität von insbesondere städtischer Raumkonstitution praktisch unmöglich sei. Raum sei »ein Geflecht von beweglichen Elementen« bzw. »*ein Ort* [Herv. i. O.], mit dem man etwas macht« (ebd.: 218). Nur wenn man sich aus der Masse der Stadtnutzer:innen entferne und die Stadt von oben erblicke, könne man ebenjenes Geflecht holistisch erfassen. Gleichzeitig abstrahiere eine solche Perspektive jedoch die konkrete städtische Realität und verfehle sie dadurch. Am Beispiel Manhattans exemplifiziert der Soziologe diesen Prozess:

»Von der 110. Etage des World Trade Centers *sehe* [Herv. i. O.] man auf Manhattan. Unter dem vom Wind aufgewirbelten Dunst liegt die Stadt-Insel. Dieses Meer inmitten des Meeres erhebt sich in der Wall Street zu Wolkenkratzern und vertieft sich dann bei Greenwich; bei Midtown ragen die Wellenkämme wieder empor, am Central Park glätten sie sich und jenseits von Harlem wogen sie leicht dahin. [...] Für einen Moment ist die Bewegung durch den Anblick erstarrt.« (Ebd.: 179)

4 Die vorliegende Studie arbeitet mit der deutschen Übersetzung des Textes von Ronald Voullié unter dem Titel *Kunst des Handelns* aus dem Jahr 1988.



Die Masse der urbanen Akteur:innen, die de Certeau hier beschreibt, erscheint aus der Vogelperspektive bewegungslos. Die voyeuristische Position entreißt das Individuum »dem mächtigen Zugriff der Stadt« (ebd.: 180), wodurch es die Möglichkeit bekommt, sie wie einen »Text zu lesen« (ebd.). Doch was sich ihm hier als Stadt-Bild offenbart, ist nicht die eigentliche Stadt. Es ist eine »Fiktion, die Leser schafft, indem sie die Komplexität der Stadt lesbar macht und ihre undurchsichtige Mobilität zu einem transparenten Text gerinnen lässt« (ebd.: 181)—ein »theoretisches« (das heißt visuelles) Trugbild« (ebd.). Tatsächlich wird der urbane Raum nämlich durch die Gesamtheit der Bewegungen und Handlungen in ihr konstituiert. Diese urbanen Praktiken produzieren ihn, werden jedoch gleichzeitig durch die Organisation der Stadt, also die Raumrepräsentationen, beeinflusst. Eine unverzerrte, ganzheitliche Wahrnehmung der konkreten Stadtrealität ist für de Certeau demnach nur von unten aus möglich und gleichzeitig unmöglich, da eine Perzeption des gesamten städtischen Raums ausgeschlossen ist, wenn man selbst am Raumkonstitutionsprozess beteiligt ist. Im Gegensatz zu Sojas Konstatierung, dass eine *Wiedergabe* der Simultaneität des Raumproduktionsprozesses unmöglich sei, stellt de Certeau also die Unmöglichkeit der *Wahrnehmung* ebenjener Gleichzeitigkeit fest.

Durch ihre maßgebliche Funktion im Rahmen der Produktion des Stadtraums erwächst den unüberblickbaren, urbanen Praktiken, so de Certeaus Kernthese, zudem eine politische Dimension. Entgegen der Schlussfolgerung des Stadtforschers Kanishka Goonewardena (2008: 130–131) ist der französische Soziologe nämlich nicht weniger besorgt darüber, inwiefern Raumakteur:innen Einfluss auf das bestehende politische System ausüben können, als dessen Zeitgenosse Lefebvre. Vielmehr beschreibt de Certeau die alltäglichen Handlungsweisen sogar als »Praktiken, mit deren Hilfe sich die Benutzer den Raum wiederaneignen« und ein »Netz einer Antidisziplin« (de Certeau 1988: 16) bilden können, wodurch aus passiven Konsument:innen aktive, klandestine Dissident:innen, »Produzenten, Dichter ihrer eigenen Angelegenheiten, und stillschweigende Erfinder eigener Wege durch den Dschungel der funktionalistischen Rationalität« (ebd.: 21) werden.

De Certeaus Theorie korrespondiert somit nicht nur mit Lefebvres Raumverständnis, da sie jegliche abstrahierende Darstellung der Stadt als »Fiktion« (ebd.: 181) abtut. Durch die Hervorhebung und Beschreibung unterschiedlicher Alltagspraktiken sucht de Certeau sogar nach Möglichkeiten, die von Lefebvre (1991: 365) als problematisch proklamierte »silence of the ›users‹« zu durchbrechen und das kreative Potenzial der passiven Raumnutzer:innen im neokapitalistischen urbanen Raum aufzudecken. Alltägliche Praktiken werden bei ihm zu Listen und Finten, die unterhalb »der ideologisierenden Diskurse wuchern« (de Certeau 1988: 185). Unsichtbar, aber nicht wirkungslos ermächtigen sie die Stadtbewohner:innen in der Wiederaneignung und stetigen Aktualisierung des Stadtraums.

Als eine der wichtigsten jener kreativen, urbanen Alltagspraktiken beschreibt de Certeau das Gehen in der Stadt. Die »Spiele der Schritte« sind für ihn »Gestaltungen von Räumen« (ebd.: 188). Ausgehend davon, dass ein Ort—insbesondere ein Ort innerhalb eines urbanen Kontextes—eine bestimmte Ordnung, also spezifische Ge- und Verbote, impliziert, konstatiert er, dass Gehende während des Gehens durch die Stadt diese Ordnungen nicht einfach hinnehmen, sondern sie stetig verändern:



»Dadurch verhilft [der Gehende den Ordnungen] zur Existenz und verschafft ihnen eine Erscheinung. Aber er verändert sie auch und erfindet neue Möglichkeiten, da er durch Abkürzungen, Umwege und Improvisationen auf seinem Weg bestimmte räumliche Elemente bevorzugen, verändern oder beiseite lassen [sic!] kann.« (Ebd.: 190)

Der Gehende »verwandelt« im Prozess des Gehens also »jeden Signifikanten in etwas anderes« (ebd.). Durch die aus diesem Spiel der Schritte resultierende »Rhetorik des Gehens« wird die »Umgebung [in] etwas Organisch-Bewegliches« (ebd.: 191) transformiert. Scheinbar statische, von der baulichen Struktur und anderen Systemen (Verkehrsordnung, Schulordnung, Gesetze zur Nutzung von Grünflächen etc.) festgelegte Raumordnungen werden veränderbar, der urbane Raum gestaltbar und offen für kreative Partizipation.

Hinsichtlich jenes Aspekts der Unabgeschlossenheit des städtischen Raums korrespondiert de Certeaus *Arts de Faire* mit Lefebvres Stadttheorie. In *Le droit à la ville* (1968) hebt letzterer nämlich hervor: »Das *Urbane* [Herv. i. O.] ist so mehr oder weniger das Werk der Städter, anstatt dass es sich ihnen als ein System aufdrängt: als ein bereits fertiges Buch.« (Lefebvre 2016: 105) Die Stadt entstehe und entwickle sich somit, als Resultat gesellschaftlicher Prozesse und Praktiken, dynamisch weiter. Damit sei sie, so Lefebvre, »die Übertragung der Gesellschaft auf das Terrain [Herv. i. O.]« (ebd.: 94) und gleichzeitig »ewiges Werk und ewige Tat« (ebd.: 89). Der städtische Raum befindet sich demnach nicht nur in konstanter Veränderung. Durch den Vergleich der Stadt mit einem Werk (*l'œuvre*) beschreibt Lefebvre jeden städtischen Akteur und jede städtische Akteurin als »creator and contributor to the production of the city, of space, and a stakeholder« (Shields 2013: 26).

Für Lefebvre besitzt die Stadt allerdings ein weiteres maßgebliches Charakteristikum: Zentralität. Urbane Räume implizieren laut ihm eine Tendenz nicht nur zur Akkumulation, sondern auch zur Zentralisierung. Als Ballungszentren seien Städte Räume, die »konzentrisch und *poly-(multi-)zentrisch* [Herv. i. O.]« (Lefebvre 1990: 46) funktionieren, und dadurch Orte, wo »die Menschen sich gegenseitig auf die Füße treten« (ebd.). Urbane Zentren seien, so Lefebvre weiter, nicht fixiert, sondern wandelbar. Jeder Ort im städtischen Raum könne somit zum Mittelpunkt städtischen Lebens werden und diesen Status auch wieder verlieren (vgl. ebd.: 126), wodurch erneut die Unabgeschlossenheit und Dynamik des »urbanen Raum-Zeit-Gebildes« (ebd.) in Lefebvres Stadttheorie zutage tritt.

In den Auffassungen vom Städtischen der zwei hier diskutierten Soziologen lassen sich also Parallelen identifizieren. Doch auch Unterschiede werden offenbar, insbesondere wenn man die analytische Vorgehensweise fokussiert. So geht Lefebvre im Gegensatz zu de Certeau, der sich auf die Beschreibung städtischer Praktiken und deren subversives Potential konzentriert, in seiner Definition von urbanen Räumen systematischer vor. Zwar vertritt auch er die Meinung, dass Urbanität und insbesondere die städtische Praxis »weiter als diese Teilbegriffe und somit auch weiter als die Theorie« (ebd.: 58) gehen, und hebt damit das konkrete, unmittelbare, unüberblickbare Wesen urbaner Praktiken und Räume hervor. Dennoch nimmt er eine modellhafte Einteilung des städtischen Raums vor, die in der Identifikation von drei Stadtebenen resultiert:

Abbildung 3: Stadtebenen bei Henri Lefebvre

Globale Ebene	Gemischte Ebene	Private Ebene
Auf der globalen Ebene der Stadt »wird die Macht ausgeübt, wirkt der Staat als Wille und Vertretung« (Lefebvre 1990: 86). Sie impliziert Strategien und darauf aufbauende Logiken sowie ein Instrumentarium, das die Umsetzung derjenigen gewährleistet: »Die globale Ebene ist jene, auf der ganz allgemeine, also ganz abstrakte, aber wesentliche Beziehungen zum Tragen kommen.« (Ebd.: 86-87) Sie schlägt sich im bebauten Bereich der Stadt nieder und kann auch als die »institutionelle« Ebene der Stadt bezeichnet werden (vgl. ebd.: 87).	Bei der gemischten Ebene handelt es sich um »die im eigentlichen Sinne verstädterte Ebene. Es ist die der »Stadt« in des Wortes gängiger Bedeutung« (Lefebvre 1990: 88). Sie umfasst öffentliches, bebautes und unbebautes Gebiet, alles, was weder privat ist noch direkt übergeordneten Institutionen untersteht, also beispielsweise »Straßen, Plätze, Alleen, [...], Pfarrkirchen, Schulen« (ebd.). Damit kann sie auch als »öffentliche« Ebene der Stadt verstanden werden, wo das Globale und Private der Stadt aufeinander treffen und Verhandlungsprozesse zwischen beiden in Gang gesetzt werden.	Die private Ebene der Stadt impliziert den »Wohnraum [Herv. i. O.]« und somit »nur das bebaute Gebiet: die Bauten (Wohnungen: Hochhäuser, Bungalows und Villen, Baracken, Slums)« (Lefebvre 1990: 88). Sie ist vergleichsweise weniger umfangreich, doch dadurch nicht weniger komplex und darf laut Lefebvre »nicht als Überrest, als Spur oder Ergebnis sogenannter »überlegener« Ebenen untersucht werden« (ebd.: 92), sondern muss »als Quelle, als Grundlage, als essentielle Funktionalität und Transfunktionalität angesehen werden« (ebd.).

Die in Abbildung 3 beschriebenen Stadtebenen existieren laut Lefebvre gleichzeitig und überlagern einander, wobei die globale Ebene die Existenz der beiden anderen Ebenen bedrohe. Diese Gefährdung »beinhaltet ein globales Projekt, aufgrund dessen das nationale Gebiet »bereinigt« werden soll, [...] der gesamte Raum soll geplant werden – die Eigenheiten des Ortes und der Lage sollen angesichts eines allgemeinen, durch die Technik motivierten Zwangs verschwinden« (ebd.: 103). Jene räumliche Homogenisierung habe, so der Soziologe, das Ende des Städtischen als »Ort und Gesamtheit von Gegensätzen, von Zentren« (ebd.: 104) zur Folge. Nicht zuletzt resultiere sie aber auch in einem Ausschluss bestimmter Bevölkerungsteile, die durch das Raster der jeweiligen stadtplanerischen Ideologien fallen, »aus dem »Städtischen«, also »aus der Zivilisation, wenn nicht aus der Gesellschaft« (Lefebvre 2016: 216). Dadurch, so Lefebvre weiter, gerate wiederum das Recht auf Stadt der Stadtbevölkerung ins Wanken—ein Recht, das »die Weigerung« legitimiert, »sich durch eine diskriminierende, segregierende Organisation aus der städtischen Wirklichkeit verdrängen zu lassen« (ebd.).

In seinem Plädoyer für eine (Wieder-)Herstellung ebenen Rechts auf Stadt in *Le droit à la ville* und seinen anderen Stadtschriften fordert der französische Soziologe eine Einflussverschiebung zugunsten der privaten Stadtebene und ein Primat des Wohnraums, das insbesondere im Bereich der Stadtplanung Veränderungen nach sich zöge. Lokale Bedürfnisse müssten laut Lefebvre (1990: 166) in den Vordergrund rücken und Wünsche sowie Notwendigkeiten der »einfachen »Bewohner« für stadtplanerische Entscheidungen maßgeblich werden, nicht ökonomische Faktoren sowie Aspekte, die aus der Abstraktion und Homogenisierung von Unterschieden und Pluralismen resultieren. Um im Gegensatz dazu Heterogenität und Diversität zu ermöglichen, müsse die urbane Praxis, bei Lefebvre als »Lebensweise, [...] Morphologie« (ebd.: 147) der Stadtbewohner:innen definiert, einer »urbanistische[n] Ideologie« (ebd.), also der politischen Agenda der herrschenden Institutionen, vorgezogen werden. Nur derart könne, so der Theoretiker, die Partizipation aller städtischen Individuen an urbanen Prozessen und damit das Recht auf Stadt gewährleistet werden.

Weniger an dem Konflikt zwischen institutioneller Stadtplanung und der Möglichkeit räumlicher Partizipation interessiert ist die deutsche Stadtsoziologin Martina Löw. Dennoch liefert auch sie einen relevanten Beitrag zur Erforschung der Bedeutsamkeit

städtischer Praktiken in der Produktion urbaner Räume. In *Soziologie der Städte* (2008) konstatiert Löw (2018: 77), dass jede Stadt über eine ihr spezifische Eigenlogik verfüge, also eine »routinisierte und habitualisierte Praxis (verstanden als strukturierte und strukturierende Handlungen), die ortsspezifisch im Rückgriff auf historische Ereignisse, materielle Produkte, kulturelle Praktiken sowie ökonomische oder politische Figurationen (und deren Zusammenspiel)« ablaufe.

Analog zu de Certeaus und Lefebvres Raumverständnis entwickeln sich laut Löw eine Stadt und ihre Praxis, die ein Produkt der in ihr Wohnenden darstellt, dynamisch. Beide werden in »regelgeleitetem, routinisiertem und über Ressourcen stabilisiertem Handeln stets aktualisiert« (ebd.: 78). Im Unterschied zu den französischen Raumtheoretikern betont die deutsche Soziologin jedoch die Wirkung stadtspezifischer Eigenlogiken »auf die Erfahrungsmuster derer, die in ihnen leben« (ebd.: 80), also ihren Einfluss auf die Praktiken jedes und jeder einzelnen Bewohners:in einer spezifischen Stadt. Als ein »Schema neben anderen (Logik des Nationalstaats, Logik globaler Formen etc.) außerhalb der bewussten Kontrollierbarkeit durch Einzelne« (ebd.: 79) schreibe sich die städtische Eigenlogik in die Praktiken von Individuen ein. Trotz jener Dominanz wirke sie allerdings auf die individuelle Praxis nicht destruktiv. Auch sei sie kein abstraktes Regelwerk, das einem oder einer Besucher:in bzw. Bewohner:in der Stadt aufoktroyiert würde, sobald er:sie am Leben einer bestimmten Stadt teilnehme, sondern verbleibe stets aktualisierbar. Städtische Eigenlogiken oszillieren bei Löw somit zwischen dem Habitus des Individuums, also dem »praktische[n] Verstehen der Eigenlogik der Stadt« (ebd.: 89), und einer Praxis der städtischen Allgemeinheit.

Die Eigenlogik einer Stadt wird gemäß der deutschen Soziologin auf unterschiedlichen Ebenen manifest. Sie »webt sich in die für die Lebenspraxis konstitutiven Gegenstände hinein, in den menschlichen Körper (Habitus), in die Materialität der Wohnungen, Straßen, Zentrumsbildung, in die kulturelle Praxis« (ebd.: 78). Dadurch impliziere sie auch bestimmte Topografien, wie sie bei Hartmut Böhme (2005: XIX) als »räumliche Ordnungsverfahren« bzw. »Aufzeichnungssysteme [Herv. i. O.] zur Verteilung und Wiederauffindung sowie zur gerichteten Bewegung von Dingen, Lebewesen und Menschen im Raum« definiert werden. Auch diese Topografien sind bei Löw (2018: 76–78), wie die sie gestaltende Eigenlogik, ständig veränderbar. Sie werden durch die Bewegungen und Handlungen der Stadtbewohner:innen generiert. Gleichzeitig ordnen sie ebenjene.

Durch die ihnen implizite Multidimensionalität können städtische Eigenlogiken unterschiedlich identifiziert und rekonstruiert werden. Gemäß Löw eignen sich dazu sowohl immaterielle Phänomene, bspw. Dialekte oder »Redeweisen« (ebd.: 77) von Bewohner:innen, als auch materielle Gegenstände wie Gebäude, Brücken oder Straßenzüge. Nicht zuletzt können auch grafische Bilder, Karten und »Schriftquellen über sie (vom Roman bis zur Reisereportage)« (ebd.) Auskunft über die spezifische Eigenlogik einer Stadt geben. Darauf, wie eine solche Rekonstruktion anhand der oben genannten Aspekte konkret vorgenommen werden kann, geht Löw in *Soziologie der Städte* jedoch nicht ein. In den in ihrem Text präsentierten Fallstudien zu Berlin und München konzentriert sie sich auf die Tourismusstrategien der beiden Städte und versucht anhand touristischer Mottos und Werbeplakate darzulegen, welche Stadt sich »authentischer« präsentiert (vgl. ebd.: 187–230). Sind jene Studien für die vorliegende Arbeit irrelevant, bleibt die Begrifflichkeit der städtischen Eigenlogik, die Löw in jenem Text einführt, dennoch bedeutsam.

Denn der Terminus impliziert, dass sich Praxis und Wissensbestände einer Stadt dynamisch und kontinuierlich weiterentwickeln. Die streitbare These, dass diese Eigenlogiken dominanter seien als die individuellen Praktiken, ist für die von mir vorzunehmende Textanalyse weniger signifikant, als die Frage, was eigentlich mit einer städtischen Eigenlogik passiert, wenn eine Stadt in einen Ausnahmezustand versetzt wird—ein Thema, dem im folgenden Kapitel nachgegangen werden soll.

### 1.1.3 Stadtraum und städtische Eigenlogiken im Ausnahmezustand

Doch was ist im Kontext der vorliegenden Arbeit unter einem städtischen Ausnahmezustand zu verstehen? Zunächst kann festgehalten werden, dass dieser Begriff hier in erster Linie einen zeitlichen Rahmen impliziert, der abgeschlossen und messbar ist und in dem eine bestimmte Norm, die in den jeweiligen Städten bis zum Beginn des entsprechenden Ausnahmezustandes vorherrschend war, ausgesetzt wird. Damit kann der hier genutzte Terminus einen bestimmten verfassungsrechtlich definierten Status bezeichnen, muss dies aber nicht. Er unterscheidet sich somit genaugenommen von Definitionen des Ausnahmezustandes bzw. Notstandes als Rechtsstatus oder Verfassungskomponente, wie sie bspw. Matthias Lemke (2017: 1–3) erläutert. Dennoch finden sich strukturelle Parallelen zwischen dem hier genutzten Begriff und rechts- sowie politikwissenschaftlichen Termini, insbesondere Giorgio Agambens Definition des Ausnahmezustandes. Denn als »Niemandland zwischen Öffentlichem Recht und politischer Faktizität, zwischen Rechtsordnung und Leben« stellt der Ausnahmezustand laut Agamben (2017: 8) eine »ungewisse Zone« dar, die juristisch gesehen problematisch ist, da sie das gegebene Recht suspendiert, sich jedoch gleichzeitig innerhalb ebenjener Rechts bewegt. Dieses Innerhalb-Außerhalb-Sein führt dazu, dass im Ausnahmezustand »faktische Vorgänge, die per se extra- oder antirechtlich sind, in Recht übergehen und [...] Rechtsnormen unbestimmt werden und in bloßes Faktum übergehen« (ebd.: 38). Der Ausnahmezustand zeigt sich somit »als eine Schwelle, auf der Faktum und Recht ununterscheidbar zu werden scheinen« (ebd.). Damit ist er nach Agamben nur schwer in eine bestehende Rechtsordnung integrierbar. Dennoch, und dies ist bemerkenswert, impliziert er, trotz der scheinbar jenem Terminus inhärenten Unordnung, Ordnung. Er suspendiert nämlich die Norm, tut dies jedoch nur, um sie zu konservieren (vgl. ebd.: 41). So existiert und gilt die Norm ohne jeden Bezug zur Wirklichkeit im Ausnahmezustand weiter. Der Ausnahmezustand ist laut Agamben somit »ein leerer Raum, in dem sich menschliches Handeln ohne Bezug zum Recht mit einer Norm ohne Bezug zum Leben konfrontiert sieht« (ebd.: 102).

Werden Städte in Ausnahmezustände, wie ich sie hier als temporäre Aussetzungen der Norm definiere, versetzt, ist Ähnliches zu beobachten. Stadtspezifische Eigenlogiken verschwinden, andere Praktiken werden relevant, neue Stadttopografien und Raumordnungen entstehen. Diese sind jedoch nur temporär gültig, weil sie nur vorübergehend von Nutzen sind. Endet der Ausnahmezustand, endet auch die Notwendigkeit, die Praxis des Ausnahmezustandes anzuwenden. Denn ihre Sinnhaftigkeit steht in enger Verbindung mit der (Un-)Ordnung des Ausnahmezustands. Die Praktiken des Ausnahmezustands ersetzen somit die Praxis des Normalzustandes, sie lösen sie aber nicht dauer-

haft ab. Vielmehr bestätigen sie die alte Norm, die ihnen durch ihre Temporarität stets eingeschrieben bleibt.

Neben der Transformation der Raumpraxis verändert sich in Städten in insbesondere kriegsbedingten Ausnahmezuständen durch die Zerstörung zahlreicher Raumrepräsentationen auch der konzipierte Raum, was ebenfalls die räumliche Ordnung der Stadt ins Wanken bringt. Werden nämlich infrastrukturelle Elemente sowie öffentliche Gebäude zerstört und vor dem Ausnahmezustand existente Straßenzüge unkenntlich gemacht, wie dies sowohl während der Belagerung von Sarajevo als auch zur Zeit des Warschauer Aufstands und der Blockade von Leningrad passierte, hat dies einen Einfluss auf die anderen beiden Momente der Lefebvreschen Raumtrias: den empfundenen und gelebten Raum. Ehemalige urbane Raumsymboliken fallen in sich zusammen. Die Raumpraxis verliert ihren räumlichen Bezugspunkt und muss angepasst werden.

So weist, neben den Raumrepräsentationen und der Raumpraxis im Ausnahmezustand, auch die Genese der Repräsentationsräume zäsuralen Charakter auf. Bilden sich räumliche Sinnsysteme im Normalzustand nämlich über längere Zeit hinweg organisch heraus, müssen die Stadtbewohner:innen im Fall der hier thematisierten Ausnahmezustände neue Raumlogiken meist zügig als Substitute der eigentlichen Norm generieren. Nicht zuletzt weil sie über Leben und Tod entscheiden, erlangen die einzelnen Handlungen, Praktiken und daraus resultierenden Topografien im Ausnahmezustand also schnell den Charakter einer *Ordnung*, wodurch jede Handlung für sich genommen relevanter für die Konstitution städtischer Eigenlogiken ist als im Normalzustand. Bezogen auf das Gehen in der Stadt könnte man somit konstatieren, dass sich die Rhetorik des Gehens, wie sie de Certeau (1988: 191) beschreibt, im Ausnahmezustand zwar verändert, sie jedoch nicht so viele Schritte benötigt, um sich als solche zu konstituieren. Trotzdem wird sowohl die Eigenlogik des Normal- als auch jene des Ausnahmezustandes dynamisch gebildet und—wenn auch in kürzeren zeitlichen Intervallen—stetig aktualisiert sowie von Neuem habitualisiert.

Begibt man sich auf die Suche nach dem Grund für jene räumlichen Transformationen in urbanen Ausnahmezuständen, so fällt auf, dass sie, zumindest bei den hier besprochenen Ereignissen, auf Entscheidungen zurückgeführt werden können, die auf institutioneller Ebene getroffen werden. Jene Beschlüsse, wie bspw. der Befehl der Führung der Armia Krajowa (kurz: AK) zur Ausrufung des Aufstands in Warschau 1944 oder die Festlegung der Brotrationen während der Blockade von Leningrad durch die Stadtverwaltung, bestimmen nunmehr maßgeblich das Alltagsleben der Stadtbewohner:innen. Mit Lefebvres Termini operierend kommt es also zu einer Dominanz der globalen Stadtebene, wodurch wiederum das Gleichgewicht der Stadtebenen ins Wanken gerät. Die private und gemischte Ebene der Stadt werden nunmehr von der globalen Ebene kontrolliert und unterdrückt. Folglich evolviert das städtische Individuum, wie in Lefebvres abstraktem Raum, zunehmend zu einer:m passiven Raumnutzer:in. Sein Recht auf städtische Partizipation und damit sein Recht auf Stadt schwinden.

Auch Agambens Definition des Ausnahmezustandes impliziert Verschiebungen zwischen Globalem, Öffentlichem und Privatem. Der Ausnahmezustand ist laut dem Philosophen eine »Zone der Anomie, in der alle rechtlichen Bestimmungen – insbesondere die Unterscheidung zwischen öffentlich und privat selbst – deaktiviert sind« (Agamben 2017: 62). Privates wird also öffentlich, Öffentliches wird zur Privatsache. Dadurch, so

Agamben, verlieren Individuen allerdings nicht die Möglichkeit zur aktiven Partizipation an gesellschaftlichen Prozessen. Vielmehr gewinne das Lokale, Konkrete zu Ungunsten des Globalen, Abstrakten erneut an Relevanz (vgl. ebd.: 103).

Den einzelnen Handlungen der Menschen im Ausnahmezustand schreibt Agamben sogar politischen Status zu. Denn im »Recht seine Nicht-Beziehung zum Leben und im Leben seine Nicht-Beziehung zum Recht offenbar werden zu lassen heißt, zwischen ihnen einen Raum für menschliches Handeln zu eröffnen, der vormalig den Namen des ›Politischen‹ für sich einforderte« (ebd.: 103–104)—und genau dies passiere im Ausnahmezustand. Laut dem italienischen Philosophen ermöglicht der Ausnahmezustand also eine Rückbesinnung auf die konkrete Lebensrealität und die Wiederherstellung politischen Handelns, eines Agierens, das »den Bezug zwischen Gewalt [*violenza*] [Herv. i. O.] und Recht rückgängig macht« (ebd.: 104). Dadurch ermögliche er auch, »die Frage nach einem eventuellen Gebrauch des Rechts nach der Deaktivierung des Dispositivs zu stellen, das es – im Ausnahmezustand – an das Leben band« (ebd.).

Doch führen die in der vorliegenden Arbeit thematisierten, städtischen Ausnahmezustände wirklich zu einer Rückkehr gesellschaftsbildenden Handelns? Kann Handeln in den hier diskutierten Ausnahmezuständen politisch oder antidisziplinär sein? Diese Fragen werden in den Textanalysen eine wichtige Rolle spielen, insbesondere dann, wenn die Subversivität der jeweils beschriebenen Praktiken, daraus resultierender Räume und der literarischen Raumdarstellungen insgesamt untersucht wird. Wesentlich wird dabei die Fragestellung sein, welche Ordnung die beschriebene Raumpraxis, -logik oder -repräsentation, sofern sie sich denn als subversiv entpuppt, eigentlich unterläuft und überhaupt unterlaufen kann. Schließlich wird die Konstitution der neuen Praktiken und Räume in allen hier behandelten Ausnahmezuständen durch eine von außen kommende Gewalteinwirkung notwendig gemacht und weniger von verfassungsrechtlichen Beschlüssen einer »am Recht infiziert[en]« (Agamben 2017: 104) Politik, wovon Agamben in seiner Definition des Ausnahmezustandes ausgeht.

Um diese Fragen zu beantworten, muss zunächst geklärt werden, wie jene flüchtigen und temporären Raumordnungen und Eigenlogiken des Ausnahmezustandes rekonstruiert werden können und welche Funktion literarische Repräsentationen urbaner Ausnahmezustände diesbezüglich einnehmen. Zwar stimmt es, wie Lefebvre (1991: 229) feststellt, dass »[n]othing disappears completely [...]. In space, what came earlier continues to underpin what follows«. Auch Katastrophen, Pandemien und Kriege hinterlassen Spuren in der Stadtstruktur und schreiben sich dauerhaft, also über den Ausnahmezustand hinaus, in Städte und deren Logiken ein. Betrachtet man bspw. Warschau, dessen linksufriger Teil während des Warschauer Aufstands beinahe gänzlich dem Erdboden gleichgemacht wurde, sodass zu Kriegsende weder Straßenzüge noch Gebäude erkennbar waren, so ist der Ausnahmezustand nur insofern in die städtischen Strukturen eingeschrieben, dass die ehemalige räumliche und bauliche Ordnung der Stadt eben nicht mehr oder nur als Kopie der alten existent ist. Zahlreiche Denkmäler und Gedenktafeln, die in der ganzen Stadt an die Opfer des Warschauer Aufstandes erinnern, zeugen zwar von diesem Ereignis,<sup>5</sup> genauso wie die vereinzelt noch existenten Einschusslöcher

5 Eine Auflistung aller Denkmäler, die in Warschau in Gedenken an die Opfer (meist unter den Aufständischen) errichtet wurden, werden auf der offiziellen Webseite der Gesellschaft des Geden-



an Hausfassaden<sup>6</sup> und das jährlich ausgelöste Signal, das am 1. August um 17 Uhr in Warschau das Stadtleben zu einer Gedenkminute auffordert. Doch so sehr diese Spuren bestehen, sie sagen nur wenig darüber aus, wie die Stadt *während* des Ausnahmezustands funktionierte und welche räumlichen Ordnungen und Praktiken damals vorherrschend waren.

Eine Rekonstruktion stadtspezifischer Eigenlogiken im Ausnahmezustand gestaltet sich umso komplizierter, wenn es sich wie bei den hier diskutierten Geschehnissen um Perioden massiver Zerstörung und menschlicher Verluste handelt. Solche Ereignisse stellen traumatische Episoden des städtischen Lebens dar, die einen Zusammenbruch sozialer Ordnungen und kultureller Topografien zur Folge haben, wodurch, wie Böhme (2005: XXI) bemerkt, »Orientierungsstörungen, Anomien oder gar Identitätskrisen« entstehen können. Da das Verhältnis von Raumpraxis, Raumrepräsentationen sowie Repräsentationsräumen in solchen Situationen instabil wird und es zum Kollaps ursprünglich existenter urbaner Räume kommt, resultieren jene Raumkrisen meist in räumlicher Dislokation und einer Entfremdung des Subjektes. Es handelt sich somit um Episoden urbanen Lebens, die die Stadtbewohner:innen nicht unbedingt in Räumen des Alltags konservieren wollen; sie werden meist in heterotopen Räumen, wie Museen oder Archiven, gesammelt und nur bei Bedarf wieder an die Oberfläche gebracht bzw. ins Gedächtnis gerufen.

Die vorliegende Untersuchung geht nicht davon aus, dass Ausnahmezustände städtische Praktiken und Räume hervorbringen, die plötzlich auftauchen und ebenso plötzlich wieder verschwinden, ohne in irgendeiner Form—ob im städtischen Raum oder in den menschlichen Körpern—Spuren zu hinterlassen. Sie basiert jedoch auf der Annahme, dass es Eigenlogiken des Ausnahmezustandes gibt, die sich von jenen des Normalzustandes unterscheiden, und dass diese nach dem Ausnahmezustand keinen bzw. nur bedingt Eingang in die städtischen Eigenlogiken des Normalzustandes finden, da einerseits die Raumpraxis des Ausnahmezustandes über keinen Gebrauchswert mehr verfügt, andererseits die Raumrepräsentationen des Ausnahmezustandes, bei denen es sich meist um zerstörte Raumrepräsentationen des Normalzustandes handelt, nicht mehr existent sind. Die städtischen Eigenlogiken des Ausnahmezustands bedürfen somit eines Mediums, um retrospektiv erfahrbar gemacht zu werden.

Wie auch für die Rekonstruktion von städtischen Eigenlogiken allgemein, bieten sich für eine Identifikation urbaner Raumlogiken des Ausnahmezustands sowohl (karto-)grafische als auch textuelle Medien an. Eine Sonderstellung, so eine These dieser Arbeit, stellen diesbezüglich literarische Texte dar, da sie über spezifische ästhetische und strukturelle Eigenschaften verfügen, die sie zu einem besonders geeigneten Medium für die Repräsentation urbaner Eigenlogiken und diesen impliziten Raumordnungen machen. Sie ermöglichen nämlich ein Nach- und Wiedererleben des Stadtraums im Ausnahmezustand. Zugleich demonstrieren sie das Oszillationsverhältnis zwischen

---

kens an den Warschauer Aufstand auf sogenannten Gedenkkarten dargestellt und kartografisch verortet (vgl. Janaszek-Seydlitz o. D.).

6 Das Archiwum Akt Nowych (dt. Archiv der neuen Akten) versammelt Fotografien von jenen Stellen in einer digitalen Ausstellung unter dem Titel *Zraniona Stolica* (dt. Die Verwundete Hauptstadt) (vgl. Archiwum Akt Nowych o. D.).



den unterschiedlichen Konstituenten urbaner Räume sowie zwischen individueller und kollektiver Raumkonstruktion bzw. -wahrnehmung. In den folgenden Kapiteln wird diese Argumentation konkretisiert und die in diesem Abschnitt eingeführten, raumtheoretischen Termini in ein literaturwissenschaftliches Analyseinstrumentarium eingegliedert.

## 1.2 Zur literarischen Produktion und Rezeption von Stadträumen des Ausnahmezustandes

### 1.2.1 Bedeutung von Lefebvres Raumtrias für literarische Raumanalysen

Wie in den Vorkapiteln gezeigt wurde, geht diese Studie davon aus, dass Raum in einem Oszillationsverhältnis zwischen unterschiedlichen Raummomenten entsteht. Er ist sowohl »Teil der Produktionsmittel als auch [...] Produkt einer sozialen Praxis, die aufs Engste mit kulturellen Machtverhältnissen verwoben ist« (Hallet/Neumann 2009: 14). Doch was bedeutet das für *literarische* Raumdarstellungen? Wie Jenny Bauer (2018: 126) konstatiert, werden im literaturwissenschaftlichen Kontext der Name Henri Lefebvre und dessen Raumtrias, die im Rahmen der als »spatial turn« bezeichneten Zuwendung der Geisteswissenschaften hin zum Raum als Schlüsselmodell für ein »neues« Denken räumlicher Zusammenhänge bezeichnet wird, oft genannt. Davon zeugen nicht zuletzt Rekurse auf die Raumtheorie des französischen Soziologen in zahlreichen Einführungen literaturwissenschaftlicher Monografien über literarische Raumdarstellungen (vgl. z.B. Hallet und Neumann 2009; Böhme 2005). Eine Brauchbarmachung von Lefebvres Theorie für die literaturwissenschaftliche Textanalyse bleibt bisher jedoch weitestgehend aus (vgl. dazu auch Bauer 2018: 126).<sup>7</sup>

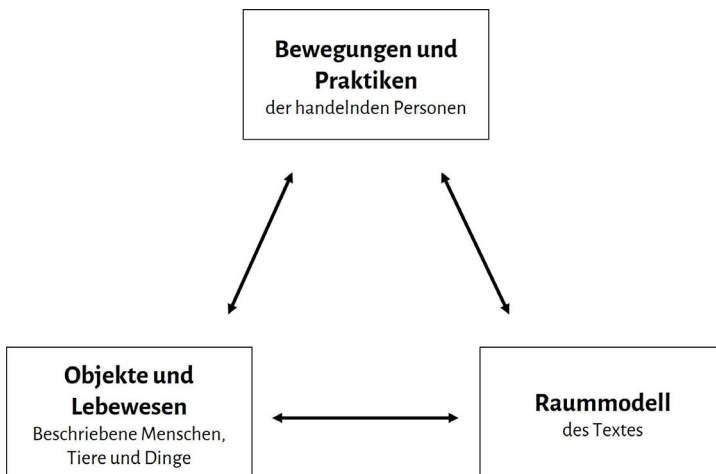
Dieses Kapitel verfolgt das Ziel, jenes Versäumnis nachzuholen und Lefebvres Raummodell mit literaturwissenschaftlichen Raumtheorien zu verbinden. Dadurch soll ein Analyseinstrumentarium erarbeitet werden, das den Spezifika des urbanen Raums und seiner literarischen Repräsentation gerecht wird. Dies kann nicht zuletzt auch deshalb nutzbringend sein, da, wie im Folgenden gezeigt wird, Parallelen zwischen soziodialektisch produziertem, empirischem und literarisch repräsentiertem Raum bestehen.

Wie bereits erwähnt wurde, ist die Produktion des Raums abhängig von gesellschaftlich-ökonomischen Produktionsverhältnissen und damit auch Resultat bestimmter Machtverhältnisse und politischer sowie gesellschaftlicher Systeme. Raum entsteht in einem komplexen Wechselspiel zwischen sozialer Praxis, physischer Realität und mental konstruierten sowie tradierten Sinnsystemen. Und auch literarische Räume

7 Einen Versuch, Lefebvres Raumtrias für literarische Raumanalysen brauchbar zu machen, unternimmt Jenny Bauer mit dem Sammelband *Perspectives on Henri Lefebvre* (2019). Eine tatsächliche Applikation von Lefebvres Raumtheorie auf die Untersuchung literarischer Texte nehmen darin allerdings einzig Tiziana Urbano mit dem Artikel »Walking Through Constructions, Playing in the Mud« über zwei DEFA-Literaturverfilmungen und Anne Brüske mit »Spatial Theory, Post/Colonial Perspectives, and Fiction« vor, worin hispano-karribische Diaspora-Literatur mit Lefebvres Raumverständnis zusammengebracht wird. Eine systematische Verbindung der Theorie mit literaturwissenschaftlichen Ansätzen erfolgt in diesen Studien allerdings nicht.

sind weit davon entfernt, funktionslose Settings oder bloße Container zu sein, die durch die Handlungen der in ihnen sich bewegenden Figuren gefüllt werden, ohne einen Einfluss auf dieselben auszuüben. Aber sie haben eben nicht nur »nicht bloß ornamentalen Charakter« und erfüllen *auch* eine »Erzählfunktion«, wie dies Ansgar Nünning (2009: 46) in einem Aufsatz zu Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellungen nicht falsch, aber in dem vorliegenden Kontext wenig befriedigend feststellt. Literarischer Raum ist vielmehr als Repräsentation des Raums, in dem wir leben und den wir erleben, analog zu Lefebvres Raumtrias ein Ergebnis der Bewegungen und Praktiken der handelnden Personen in ihm, der in ihm beschriebenen Objekte und Lebewesen und eines dem Text impliziten Raummodells (vgl. Abb. 4).

Abbildung 4: Literarischer Raum als aus drei Raummomenten bestehendes Konstrukt



Begründet werden kann die Sinnhaftigkeit einer solchen Aufteilung des literarischen Raums in drei Raummomente mit Jurij M. Lotmans raumtheoretischen Ausführungen in *Структура художественного текста* (1970) und dem Aufsatz »Художественное пространство в прозе Гоголя« (1968).<sup>8</sup> In beiden Texten bestimmt der Literaturwissenschaftler, wie literarischer Raum organisiert ist und welche Erscheinungsformen und Funktionen er annehmen kann. Eine von Lotmans raumtheoretischen Grundannahmen, die auf seiner Auffassung von Kunst als einem »sekundäre[n] modellierende[n] System [Herv. i. O.]« (Lotman 2015: 22) fußt, impliziert, dass die »Raumstruktur des Textes zum Modell für die Raumstruktur der Welt« (ebd.: 328) und dadurch »die interne Syntagma- tik der Elemente innerhalb des Textes zur Sprache des räumlichen Modellierens« (ebd.) wird. Raum ist für Lotman »die Gesamtheit homogener Objekte [...], zwischen denen

8 Ich arbeite mit den deutschen Übersetzungen beider Texte, also mit der deutschen Ausgabe *Die Struktur des künstlerischen Textes* (2015), übersetzt von Rainer Grübel, Walter Kroll und Hans-Eberhard Seidel, sowie der deutschen Übersetzung von Lotmans Aufsatz »Das Problem des künstlerischen Raums in Gogol's Prosa« aus dem Jahr 1974.

Relationen bestehen, die den gewöhnlichen räumlichen Relationen ähnlich sind (Kontinuität, Abstand u.ä.)« (ebd.)—eine Bestimmung, die im Kontext dieser Arbeit an die Definition eines Ortes bei de Certeau (1988: 217–218) erinnert: »Ein Ort [Herv. i. O.] ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden.« Die Modellierung des literarischen Raums passiert durch die Beschreibung dieser statischen, ortsbezogenen Elemente, die wiederum von der:m Produzent:in des Textes anhand eines Prozesses der Selektion ausgewählt werden (vgl. auch Nünning 2009: 39). Unübersehbar sind die Parallelen jenes Bestandteils des literarischen Raums bei Lotman mit dem Moment der Raumrepräsentationen bei Lefebvre (1991: 42), bei denen es sich um den geplanten und gebauten Raum einer Stadt handelt und dessen räumliche Intervention »occurs by way of construction«. Wie aber bereits gezeigt wurde, stehen diese nicht isoliert für sich. Sie implizieren und bewirken bestimmte Praktiken und sind gleichzeitig Resultat ebenjener.

Und auch bei Lotman sind Praktiken im und Bewegungen durch den literarischen Raum für dessen Modellierung von maßgebender Relevanz. Dies wird insbesondere an dessen Konzeption der Grenze offensichtlich. Jeder sujethafte Text verfügt laut dem Literaturwissenschaftler über eine bzw. mehrere räumliche Grenzen. Wo sich eine solche Grenze befindet und was die durch sie separierten, »disjunkte[n] Unterräume« (Lotman 2015: 344) implizieren, hängt davon ab, welche Bewegungen an diesen Orten möglich bzw. unmöglich sind. Eine Begrenzung des Raums kann bspw. auf einer Dichotomie zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit von Bewegung basieren. Sie ist dementsprechend nicht (nur) mit einem spezifischen Ort gleichzusetzen, sondern hängt von den räumlichen Praktiken ab, die dort passieren oder eben nicht passieren (dürfen).

Ähnliches suggeriert de Certeau (1988: 233), wenn er Grenzen in raumschaffenden Erzählungen diskutiert: »Grenzen werden durch die Berührungspunkte zwischen den zunehmenden Aneignungen (Erlangung von Prädikaten im Verlaufe der Erzählung) und den aufeinanderfolgenden Ortsveränderungen (innere oder äußere Bewegungen) der Handelnden gezogen.« Dadurch bilden Grenzen in Erzählungen »ein immer komplexeres Netz von Differenzierungen und eine komplexere Kombination von Räumen« (ebd.) und sind als Zwischenräume zu verstehen, die aber nicht nur Leere implizieren, sondern auch eine vermittelnde Rolle zwischen den separaten Unterräumen einnehmen. Die Grenze ist bei de Certeau somit Trennlinie und Verbindung zugleich.

Bei Lotman (2015: 356) manifestiert sich die Brückenfunktion der Grenze in der Unterteilung der Figuren in »bewegliche und unbewegliche«. Bewegliche Figuren haben die Lizenz, eine narrativ gesetzte räumliche Grenze zu überschreiten, also zwischen den einzelnen Räumen zu vermitteln. Unbewegliche hingegen bestätigen mit ihrem Handeln eine bestehende Ordnung, die sie auch nicht imstande sind zu verlassen. Beide Figurentypen bewegen sich. Mit ihrer Bewegung erfüllen sie jedoch unterschiedliche Funktionen in der Konstruktion des jeweiligen innertextuellen Raummodells. Mit ihren Praktiken setzen sie nämlich erst, ob durch Affirmation oder Negation einer gegebenen Praxis, die Grenze und die räumlichen Regeln und produzieren damit die jeweiligen Unterräume eines Textes.

Damit nehmen sie an der Konstruktion räumlicher Sinnsysteme teil und kreieren eine dem entsprechenden literarischen Raum eigene Raumstruktur. Diese textinhärenten, räumlichen Ordnungen können laut Lotman auf räumlichen Dichotomien

basieren, die bestimmte topologische oder topografische Elemente mit spezifischen Semantisierungen in Verbindung bringen (vgl. Lotman 2015: 329). So können Elemente der Sprache räumlicher Relationen, die eine vertikale Verortung und Bewegung implizieren (z.B. oben-unten oder Himmel-Erde), auf eine moralische Bewertung von Handlungen, Figuren oder Ideen in einem Text hinweisen (vgl. ebd.). Jene symbolisch aufgeladenen Raumstrukturen überlagern den literarischen Aktionsraum und schaffen eine zusätzliche Bedeutungsebene, genauso wie Repräsentationsräume bei Lefebvre (1991: 39) den physischen Raum überlagern und dadurch symbolischen Gebrauch von dessen Elementen machen.

Basierend auf seiner literarischen Raumtheorie, die, wie an dieser Stelle offensichtlich wird, problemlos mit den Grundthesen der relationalen Raumtheorien von Lefebvre und de Certeau in Verbindung gebracht werden kann, entwickelt Lotman zudem eine Kategorisierung literarischer Raumstrukturen. Er unterscheidet zwischen »punktförmigen« und »linearen« Räumen.<sup>9</sup> Punktförmige Räume kennzeichnen sich bei ihm durch eine »Kette punktförmiger Lokalisationen« (Lotman 1974: 202) und implizieren Achronizität. Konkret bedeutet dies, dass die einzelnen räumlichen Episoden einer Erzählung zwar nicht funktionslos oder bedeutungslos, aber klar voneinander abgegrenzt sind. Sie bauen nicht linear aufeinander auf, wodurch eine narrative Episode »keine eindeutig voraussagbar folgende« (ebd.: 203) besitzt. Diese achronische Eigenschaft punktförmiger Räume bewirkt, dass in ihnen stattfindende Handlungen—ob einmalig oder wiederholt—auf die anderen Vorkommnisse und Räume des Textes wirkungslos bleiben.

Lineare Räume implizieren demgegenüber eine Sequenz räumlicher Episoden, die durch eine logische, kontingente und kontinuierliche Abfolge gekennzeichnet ist. Sie verfügen über Richtungsgebundenheit und können eine spezifische räumliche Dimension (z.B. horizontale oder vertikale) besitzen, sodass sie »zur geeigneten Sprache für die Modellierung temporaler Kategorien (»Lebensweg«, »Weg« als Mittel der Entfaltung eines Charakters in der Zeit)« (ebd.: 202) werden können. Lineare Räume sind insbesondere in Bildungsromanen und in theologischer fiktionaler Literatur identifizierbar. Beide beschreiben anhand der Wegmetapher die Entwicklung eines Menschen hin zum Erwachsensein oder dessen religiöse Evolution (z.B. John Bunyans *A Pilgrim's Progress*, 1678). Dabei nimmt meist ein Held, der bei Lotman (1974: 207) auch als »Held des Wegs« beschrieben wird, ständige Ortswechsel vor, die in ihrer Gesamtheit eine Entwicklung dieser Figur »auf einer bestimmten räumlich-ethischen Bewegungslinie« zur Folge haben. Der literarisch modellierte Raum eines solchen Raummodells ist einzig durch das Verbot abgegrenzt, welches dem Helden untersagt, den entsprechenden Weg zu verlassen.

Von einem solchen Helden des Wegs unterscheidet Lotman den »Helden der »Steppe«« (ebd.: 207). Dieser bewegt sich zwar ebenfalls in linearen Raumstrukturen. Doch

9 In seinem 1968 erschienenen Aufsatz »Художественное пространство в прозе Гоголя« führt Lotman darüber hinaus die Kategorien des flächigen und räumlichen Raums ein. Da er diese Kategorien jedoch weder in diesem Aufsatz noch in anderen mir bekannten Studien zum Raum weiter ausführt, gehe ich ausschließlich auf die näher definierten räumlichen Kategorien ein, die aufgrund ihrer Adaptierbarkeit für diese Arbeit zudem von größerer Relevanz sind.

gibt es für ihn »kein Verbot zu einer Bewegung in Abweichung von der vorgeschriebenen Richtung« (ebd.). In seinen Bewegungsmöglichkeiten ist er somit gänzlich uneingeschränkt, wodurch seine Bewegung durch den Raum nicht mit einer inneren Evolution gleichgesetzt werden kann, wie beim Helden des Wegs. Die Funktion des Helden der Steppe besteht vielmehr in der Überschreitung von Grenzen, die für andere impermeabel sind. Trotz dieses Unterschieds bewegen sich beide Heldentypen in linearen Raumstrukturen, in denen »jeder vorhergehende Zustand nur in einen folgenden übergehen« (ebd.: 251) kann. Die Existenz von Heldenfiguren in punktförmigen Räumen erscheint vor dieser Definition auch unmöglich. Schließlich verbleiben die darin enthaltenen narrativen Episoden ohne Wirkung aufeinander, was eine auf räumlichen Aspekten aufbauende Entwicklung einzelner Figuren verunmöglicht.

Lotmans Kategorisierung des punktförmigen und linearen Raummodells ist zwar modellhaft. In der Anwendung seiner Theorie verfährt der Literaturwissenschaftler allerdings flexibel. Dies wird in den raumorientierten Studien in seinem Aufsatz »Художественное пространство в прозе Гоголя« offensichtlich. Darin demonstriert er anhand von Analysen ausgewählter Prosatexte von Nikolaj Gogol, wie lineare und punktförmige Räume je nach Semantisierung unterschiedliche Bedeutungen und Funktionen innerhalb einer einzigen Erzählung erhalten können. Lotman stellt somit zwar bestimmte literarische Raummodelle fest, klassifiziert diese jedoch nicht gattungsspezifisch, wie dies bspw. Michail M. Bachtin (2014: 8) in seiner Definition des Chronotopos tut. Durch den Verzicht auf eine solche Kategorisierung ist Lotmans Theorie insbesondere für die raumorientierte Untersuchung literarischer Texte produktiv, deren Genregrenzen, wie bei den hier diskutierten Erzählungen, nicht eindeutig bestimmbar sind.

Die in den späteren Kapiteln von mir durchgeführten Textanalysen basieren somit auf einer Symbiose zwischen Lotmans Raumtheorie und Lefebvres Raumtrias. Literarischen Raum verstehe ich dabei, wie auch den empirisch wahrnehmbaren Raum, als Produkt der Zusammenwirkung von Repräsentationsräumen, Raumrepräsentationen und Raumpraxis. In der Raumanalyse der hier behandelten Texte werde ich die Manifestationen dieser drei Raummomente sowie ihre Beziehungen zueinander untersuchen. Gleichzeitig werden die urbanen Raumspezifika, wie sie in Kapitel I.1.2 und I.1.3 eingeführt werden, eine Rolle spielen. Für den hier diskutierten Forschungsgegenstand der literarischen Repräsentationen von Städten im Ausnahmezustand werden dadurch folgende zu analysierende Aspekte relevant:

- Topografien und Topologien, die im Rahmen einer nur beschränkten zeitlichen Periode existieren,
- mögliche und unmögliche städtische Praktiken, die anhand der beschriebenen Figurenbewegungen rekonstruiert werden können, sowie
- die in Kombination mit den sich verändernden Topografien sich etablierenden symbolischen Ordnungen und semantischen Konnotationen, die die Texte zu fassen versuchen.

Bedeutsam ist in Bezug auf die hier diskutierten Texte auch der Begriff der Grenze und damit nicht zuletzt die Frage nach möglichen literarischen Held:innen. Alle

hier thematisierten Ausnahmezustände implizieren nämlich eine radikale Form von Begrenzung—entweder in Form von Stadtbelaegerungen (Sarajevo, Leningrad) oder kleineren, sich auf einzelne Bezirke beziehenden, belagerungsartigen Umzingelungen (Warschau). Ein Ziel der Textanalysen wird sein, die literarischen Transformationen und Bedeutung(en) dieser Grenzen für die Bewegungsfähigkeit oder -unfähigkeit der literarischen Figuren zu untersuchen.

Komplementär zu diesem produktionsorientierten Aspekt des literarischen Raums soll im Folgekapitel die Lektüre von Stadttexten (insbesondere solcher über Städte im Ausnahmezustand) rezeptionstheoretisch analysiert werden, um auf eine weitere Eigenschaft literarischer Raumdarstellungen hinzuweisen: die Kollaboration der Lesenden am Prozess der Raumkonstitution und damit die aktive Rolle der Rezipient:innen in der Produktion der literarisierten Stadt.

## 1.2.2 Zur Ästhetik der Stadterzählung oder das Lesen als Flanieren

De Certeau beschreibt in *Arts de Faire* in erster Linie Praktiken, die den urbanen Raum konstituieren. Er geht aber auch darauf ein, wie Menschen ebenjene städtischen Räume und Praktiken narrativisieren. Dabei beruft er sich auf eine Studie zu Beschreibungen von New Yorker Apartments, in der zwei Kategorien von Raumerzählungen unterschieden werden: der Weg bzw. die Wegstrecke und die Karte (vgl. de Certeau 1988: 221). Umfasst letztere Erzählweise die Beschreibung räumlicher Konstituenten in ihrer spatialen Anordnung, so nutzt erstere raumbezogene Handlungsanweisungen, um räumliche Zusammenhänge zu verdeutlichen. Die Studie kommt zu dem Ergebnis, dass die Erzählenden es bevorzugen, ihre Apartments vermittle einer Wegstreckennarration zu beschreiben. Statische Elemente des Ortes werden zwar erwähnt, aber nicht bloß aneinandergereiht, sondern durch Bewegungen in Relation zueinander gesetzt. Laut de Certeau nehmen die Erzähler:innen dadurch eine Verräumlichung des Ortes vor (ebd.: 223–225). Damit funktionieren ihre Raumnarrationen wie mittelalterliche Karten, die weniger den repräsentierten Raum abstrahierenden, kartografischen Produkten gleichen, sondern Wegetagebücher darstellen, in denen eine subjektive Sicht auf räumliche Zusammenhänge dominiert. Eine Erwähnung statischer, räumlicher Merkmale bleibt bei dieser Erzählweise zwar nicht komplett aus. Jedoch unterbricht die Karte nur punktuell die Wegstrecke, und, wenn sie interveniert, so »wird sie von [der Wegstrecke] *bedingt* [Herv. i. O.] oder *vorausgesetzt* [Herv. i. O.]« (ebd.: 222). Durch diese In-Bewegung- und In-Relation-Setzung räumlicher Konstituenten wird »eine Arbeit aus[geführt], die unaufhörlich Orte in Räume« (ebd.: 220) verwandelt. Statisches implizierende Orte werden belebt, deren Gesetze aktualisiert. Gleichzeitig haben nicht wegstreckenartige Raumerzählungen das Potential, das Umgekehrte zu bewirken, nämlich Räume in Orte zu transformieren. Denn durch die Unterbindung von Handlung können sie den Übergang von einem dynamisch konstituierten Raum zu einem Statik implizierenden Ort bewirken (vgl. ebd.: 220–221).

Fokussiert man nun die Stadt als Objekt der Narration, so kann festgestellt werden, dass Raumerzählungen über Städte aufgrund des jenen Räumen impliziten prozesshaften Wesens (vgl. Kap. I.1) Wegstreckencharakter aufweisen müssen, um städtischen Raum in seiner Konkretheit adäquat repräsentieren zu können. Nur derart können

sich Erzählungen wie Städte, also in einem Wechselspiel zwischen mehreren Polen, entfalten. Für urbane Gefüge ist diesbezüglich Lefebvres Raumtrias relevant, die auf ein Oszillationsverhältnis zwischen unterschiedlichen Raummomenten hinweist (vgl. Kap. I.1.1). Für die literarische Erzählung spielt wiederum das Wechselspiel zwischen Text und Lesenden eine Rolle. So wie die Stadt nur von unten, von mittendrin und im Laufe ihrer Produktion erfahrbar wird (vgl. de Certeau 1988: 181–182), so realisieren sich auch Stadterzählungen, die das Konkrete der urbanen Erfahrung widerspiegeln, erst im Wechselspiel zwischen Text und seinen Rezipient:innen.

Unübersehbar werden an dieser Stelle Parallelen zwischen dem:r Akteur:in in einem urbanen Gefüge und dem:r Lesenden einer literarischen Repräsentation der Stadt. So kann ein Stadtttext, analog zum empirischen Stadtraum, nicht mit einem Blick voll erfasst, sondern, wie auch Wolfgang Iser (1990: 177) für literarische Texte im Allgemeinen bemerkt, nur »über die Ablaufphasen der Lektüre« erschlossen werden. Ähnliches gilt für Städte. Denn sie können zwar kartografisch dargestellt werden. Diese Darstellungen jedoch »konstituieren eine Art des Vergessens« (de Certeau 1988: 189), da sie den performativen und prozesshaften Aspekt der Stadt eliminieren und die urbane Dynamik in etwas Statisches, die Praxis in eine Spur transformieren. Tatsächlich wahrgenommen werden kann eine Stadt nur durch die Teilnahme an den jeweiligen urbanen Praktiken und in dem durch Raumpraxis, Raumrepräsentationen und Repräsentationsräumen bestimmten Produktionsprozess.

Iser (1990: 178) spricht im Kontext der Leser:in-Text-Relation auch davon, dass »[m]itten drin zu sein und gleichzeitig von dem überstiegen zu werden, worin man ist, [...] das Verhältnis zwischen Text und Leser« charakterisiert. Lesende bewegen sich im Rezeptionsprozess einer literarischen Erzählung mittels eines wandernden Blickpunkts durch den Text hindurch, wobei ein dynamischer Prozess »zwischen Protention und Retention« (ebd.: 181), also zwischen Erwartungen an das Noch-zu-Kommende und dem vergangenen Erzählten, entsteht: »Mit jedem einzelnen Satzkorrelat wird ein bestimmter Horizont vorentworfen, der sich aber sogleich in eine Projektionsfläche für das folgende Korrelat verwandelt und dadurch zwangsläufig eine Veränderung erfährt.« (Ebd.) Wie der Akt des Gehens impliziert auch der Akt des Lesens somit Präsentisches und zugleich Potentialität, das Lesende und Gehende in einem Oszillationsstatus zwischen dem, was ist, und dem, was sein wird oder könnte, positioniert.

Darüber hinaus nehmen Lesende durch ihre Lektüre Anteil an der Konstitution einer, wie Lotman (2015: 113) konstatiert, »Gesamtheit zulässiger Interpretationen [Herv. i. O.]« eines Textes teil. Denn die »immer wieder neuen Codes des Leserbewußtseins offenbaren im Text neue semantische Schichten« (ebd.), die mit jedem Leseakt—auch ein und desselben Textes—changieren können. An dieser Stelle wird eine weitere Parallele zu Gehenden in der Stadt offenkundig. Denn durch ihre Teilnahme an der urbanen Praxis partizipieren auch sie an der Stadtraumproduktion und aktualisieren fortwährend die Möglichkeiten des jeweiligen Ortes, indem sie im Gehprozess »jeden Signifikanten in etwas anderes« (de Certeau 1988: 190) verwandeln.

Sowohl Lesende von Stadtttexten als auch sich durch im Georaum situierte urbane Räume Bewegende werden somit am Scheitelpunkt zwischen passivem Konsument:inentum und aktiver Produzent:innenrolle angesiedelt—eine Parallele, die eine Kernvermutung dieser Arbeit stützt, nämlich dass literarische Texte sich in besonderem Maß



dazu eignen, urbane Räume in ihrer Prozesshaftigkeit und Vielschichtigkeit zu beschreiben und zu vermitteln. Denn durch die besonderen Eigenschaften des Akts des Lesens können Lesende, indem sie die vom Text eröffnete »konstitutive Leere ständig durch Projektionen« (Iser 1990: 263) besetzen,

»in einem vorgegebenen System [umherwandern] (im System des Textes, analog zur gebauten Ordnung der Stadt oder eines Supermarktes). [...] [Sie] erfinde[n] in den Texten etwas anderes als das, was ihre ›Intention‹ war. [...] [Sie] kombinier[en] ihre Fragmente und schaff[en] in dem Raum, der durch ihr Vermögen, eine unendliche Vielzahl an Bedeutungen zu ermöglichen, gebildet wird, Un-Gewußtes.« (de Certeau 1988: 300)

Lesende werden damit zu Spuren-Leser:innen. Sie identifizieren Leerstellen und füllen diese mit eigenen Interpretationen aus. Damit ähneln sie der Figur des Benjaminschen Flaneurs, der die Stadt als »Signifikantenreservoir« (Neumeyer 1999: 52) durchforstet (vgl. auch Frisby 1994: 99; Simon/Stierli 2013: 15) und als »participant observer« (Shields 1994: 75) einerseits die Welt, die er antrifft, neu imaginiert, was zur Neu- bzw. Umkodierung des Stadtraums führt, andererseits durch seine Bewegung durch die Stadt nicht nur die Rolle des Beobachters und Interpreten einzelner Orte einnimmt, sondern an der Produktion des urbanen Raums aktiv partizipiert (vgl. Schipper 2017: 192–193; Tally 2013: 130). In seiner Lektüre »von den Straßen und Häusern geleitet wie der Leser des Textes von der Schrift« (Opitz 1992: 179) ist er stets Konsument des urbanen Raums und zugleich dessen Erzeuger—sowohl auf physischer als auch auf mentaler Ebene—und damit eben nicht »just an observer or passive spectator of a finished play, he is more a coproducer of that very city life« (Schipper 2017: 193). Ob Leser:in oder Flaneur:in—beide schaffen im Lektürevorgang (des Textes bzw. der Stadt) also neue, eigene Räume, indem sie Bestehendes durch individuelle Projektionen umdeuten und aktualisieren. Beide nehmen zudem mit ihren spezifischen Praktiken am Produktionsprozess der vom gelesenen Text bzw. der beobachteten Stadt evozierten Raumordnung teil.

Diese Nähe der Lesenden zu Flanierenden bemerkt auch der holländische Schriftsteller Cees Nooteboom (2018: 10–11) in seiner Beschreibung Amsterdams in »Die Form des Zeichens, die Form der Stadt«, wenn er feststellt: »Die Stadt ist ein Buch, der Spaziergänger sein Leser. Er kann auf jeder beliebigen Seite beginnen, vor- und zurückgehen in Raum und Zeit. Das Buch hat vielleicht einen Beginn, aber noch lange kein Ende. Seine Wörter – das sind Giebelsteine, Baugruben, Namen, Jahreszahlen, Bilder.« Indem Nooteboom im Anschluss an jene Textstelle die Stadt aus der Perspektive eines Spaziergängers beschreibt, demonstriert er in seinem Essay einerseits, wie sich Gehende den empirischen Stadtraum erschließen. Andererseits transformiert er dadurch die Lesenden selbst zu Spaziergänger:innen, die sich in ihrer Lektüre fortwährend Wege durch die literarisierte Stadt bahnen. Derart demonstriert er praktisch, was auf theoretischer Ebene weiter oben ausgeführt wurde: dass literarische Texte Städte in ihrem Realisierungsprozess durch den Akt des Lesens, trotz ihrer von Soja kritisierten Linearität, über eine Darstellungsweise verfügen, die der Erfahrung urbaner Empirie ähnelt.

Der Lektüreprozess ermöglicht Rezipient:innen also eine Wahrnehmung der beschriebenen Stadt, die nahe an jener des empirischen Stadtraums liegt. Allerdings versteht jede:r Leser:in die literarisch dargestellte Stadt »anders als alle vorherigen

Leser, anders auch als die Zeitgenossen« (Opitz 1992: 173). Daraus resultiert die im Folgekapitel weiter ausgeführte Frage, inwiefern eine selbst äußerst faktenorientierte literarische Darstellung einer Stadt im Ausnahmezustand überhaupt als faktisches Zeugnis gelesen werden kann. Zunächst ist allerdings festzuhalten, dass Lesende ihren Status als Flanierende nicht verlieren, nur wenn die als ziel- und zweckloses Umherstreifen definierte Praxis des Flanierens (vgl. Neumeyer 1999: 11) in der Stadt verunmöglicht wird, wie dies in den hier behandelten Ausnahmezuständen der Fall ist. Weder der Blockademensch im belagerten Leningrad, der seine Bewegungen aufgrund des Hungers auf ein notwendiges Minimum reduzieren muss, noch die Warschauer:innen während des Aufstandes, die wegen der Kampfhandlungen von den Straßen der Stadt verdrängt werden, sind nämlich in der Lage, durch den Stadtraum zu flanieren. Und auch die Sarajevoer Bevölkerung hat während der Belagerung nicht die Möglichkeit, sich ziel- und zwecklos in der Stadt fortzubewegen. Dennoch bleiben diese sich durch die Stadt im Ausnahmezustand bewegendenden Personen, wie auch Lesende von Stadttexen in ihrer Bewegung durch die literarischen Räume, sowohl Konsument:innen als auch Produzent:innen, indem sie nämlich, selbst wenn unfreiwillig, neue urbane Praktiken und Räume generieren. Der Stadtraum im Ausnahmezustand verbleibt auch in der Empirie ein Produkt der Bewegungen in ihm, genauso wie der textuelle Stadtraum ein Produkt der in ihm umherwandernden Lesenden bleibt.

Welche Schlüsse können aus den in diesem Kapitel identifizierten Merkmalen literarischer Raumrezeption für die Analyse der vorliegenden Arbeit festgehalten werden? Zum einen sollte bei einer Kongruenz des Flanierens bzw. der Produktion des empirischen Stadtraums mit dem Akt des Lesens untersucht werden, welchen Einfluss die beschriebenen Bewegungen der Stadtbewohner:innen nicht nur auf die Raumproduktion, sondern auch auf den Rezeptionsvorgang haben. Wie werden Leser:innen also durch die literarischen Räume geleitet und wie kohärent sind die entstehenden literarischen Topografien?

Zum anderen muss gefragt werden, welche Perspektive die Erzähler:innen der Texte auf die Stadt einnehmen. Erzählen sie die Stadt in ihrer Konkretheit, also mittels einer wegstreckenartigen Narration, und ermöglichen dadurch Lesenden eine Art ›Begehung‹ des Stadtraums im Ausnahmezustand? Oder abstrahieren sie die Stadt wie auf einer zweidimensionalen Karte und verwandeln sie, wie de Certeau dies ausdrücken würde, in einen statischen Ort und Lesende folglich zu passiven Beobachtenden?

### 1.2.3 Literarisierungen der Stadt im Ausnahmezustand zwischen Stadt-Zeugnis, Stadt-Imagination und kulturkritischer Subversion

Anhand der in den Vorkapiteln festgestellten Konstitutions- und Rezeptionsmerkmale literarischer Räume liegt die Annahme nahe, dass literarische Repräsentationen der Stadt im Ausnahmezustand nicht als gänzlich faktentreue Darstellungen des Stadtraums zu lesen sind. Wie alle literarischen Texte implizieren sie nämlich einen Fiktionalisierungsprozess, mittels welchen sie empirische in literarisierte Räume transformieren. Auch die hier untersuchten Texte sind somit nicht als bloße Abbildungen räumlicher Empirie zu verstehen. Sie fokussieren zwar im extratextuellen Raum tatsächlich existierende Städte sowie mittels historischer Quellen überprüfbare Ereignisse

und könnten dadurch, folgt man Frank Zipfels (2001: 76) Definition von fiktiven Erzählungen als »nicht-wirkliche Geschichten, Geschichten, die nicht darstellend oder berichtend auf ein Geschehen in der Alltagswirklichkeit bezogen sind«, als deren Gegenteil, nämlich als faktuale Narrative, klassifiziert werden. Bedenkt man jedoch, dass Stadterzählungen in jedem Lektüreprozess aktualisiert und der darin literarisierte Stadtraum im Zuge dessen von den Lesenden neu kodiert und angeeignet wird, so gerät der faktuale Status der hier diskutierten Texte ins Wanken und eine trennscharfe Differenzierung zwischen Fakt und Fiktion wird verunmöglicht. Vielmehr gewinnt ein Verständnis der Texte weder als Stadt-Zeugnisse noch Stadt-Fiktionen, sondern als *Stadt-Imaginationen* an Bedeutung.

Ansätze, die auf einer strikten Trennung zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen beruhen, sind für den gegebenen Kontext somit von geringerer Relevanz.<sup>10</sup> Fiktionalität verstehe ich vielmehr, in Anlehnung an Iser (2016: 20), als eine literarische Operation, die durch bestimmte literarische Techniken bewirkt wird. Bewusst eingesetzt aktiviert das Fiktive nach Iser durch die Wiederholung (Repräsentation) der außertextuellen Welt wie eine Art »Impfstoff« (ebd.: 401) das Imaginäre der Lesenden und setzt dadurch einen Transformationsprozess in Gang, im Rahmen dessen das Gelesene in eine individuelle Imagination der:s jeweiligen Rezipierenden umgeformt wird. Iser stellt Fiktionalität also nicht in Opposition zum Faktischen. Vielmehr schreibt er ihr durch die Feststellung einer »triadische[n] Beziehung des Realen, Fiktiven und Imaginären« (ebd.: 401) prozessualen Charakter zu.

Das Fiktive manifestiert sich dabei laut dem Literaturwissenschaftler in der Applikation unterschiedlicher Akte des Fingierens, im Rahmen welcher u.a. narrative Elemente ausgewählt (Akt der Selektion) sowie kombiniert und in Relation zueinander gesetzt (Akt der Kombination) werden. Durch diese zwei Akte des Fingierens passiert eine »Grenzüberschreitung von Text und Textumwelt [im Rahmen der Selektion, Anm. A.S.] bzw. [...] eine solche innertextueller Bezugsfelder [im Rahmen der Kombination, Anm. A.S.]« (ebd.: 34). Als dritten Akt des Fingierens identifiziert Iser schließlich den Akt der »*Entblößung* [Herv. i. O.]« (ebd.: 35). Mittels eines jedem Text spezifischen Signalrepertoires passiert dabei eine Art Selbstanzeige, wodurch der fiktionale Charakter des Textes offenlegt wird.

10 Ein Beispiel hierfür ist Frank Zipfels Monografie *Fiktion. Fakt. Fiktionalität* (2001). Einen sprachhandlungstheoretischen Ansatz verfolgend unterscheidet der Komparatist darin faktuales von fiktionalem Erzählen, indem er diesen zwei Erzählformen unterschiedliche Sprachhandlungssituationen zuschreibt. Jenes Vorgehen wird ihm jedoch zum Verhängnis: Da eine schlüssige sprachhandlungstheoretische Abhandlung auch die Rezipient:innenposition einbeziehen muss, geht Zipfel (2001: 229–278) in einem gesonderten Kapitel auf die »Fiktion im Zusammenhang der Textrezeption« ein. Darin konstatiert er, dass »Fiktion nicht nur eine Art und Weise, mit Texten umzugehen« sei und sich »nicht erschöpfend als ein Verarbeitungsmodus für literarische Texte beschreiben« (ebd.: 231) ließe. Damit formuliert er eine, spätestens seit dem Poststrukturalismus, problematische These, nämlich, dass Textrezeption als Sprachhandlung durch eine »möglichst adäquate[...] Erfassung der durch Strukturen, Inhalte und Paratexte indizierten Autor- bzw. Textintention« (ebd.) gekennzeichnet sei. Einen Überblick über den Stand der Fiktionalitätsdebatte, an der Zipfel mit seiner Studie teilnimmt, bieten u.a. Klausnitzer 2012b; Kraus 2013 (mit Fokus auf autobiografische Texte) sowie Gaskin 2013.

Durch die Akte des Fingierens generiert der Text also, ohne es zu verbergen, eine Welt des Als-Ob, was bedeutet, dass »die dargestellte Welt eigentlich keine Welt ist, sondern aus Gründen eines bestimmten Zwecks so vorgestellt werden soll, als ob sie eine sei« (ebd.: 39). Sie ist nicht mimetisch zu verstehen, aber auch nicht als komplett losgelöst von dem Realen, da sie sonst von Rezipierenden nicht als *eine* Welt erkannt werden könnte (vgl. auch Lotman 1974: 208; Klausnitzer 2012a: 242). Vielmehr dient sie als »Analogon [...], durch das Welt in Form einer bestimmten Welt exemplifiziert wird« (Iser 2016: 42). Als solches kann sie, so Lotman (2015: 317), als »Abbildung des Unendlichen im Endlichen« verstanden werden. Die literarisierte Welt und damit auch der im literarischen Text produzierte Raum ermöglichen durch einen solchen Modellcharakter, wie wiederum Aleida Assmann (1980: 16) feststellt, eine Reflexion des Großen, Unüberschaubaren im Kleinen, Überblickbaren. Die geschilderten Ereignisse verbleiben nicht nur Darstellungen *einer* spezifischen Episode im Leben *eines* Menschen, sondern implizieren als Repräsentationen—im Sinne von Stellvertretungen—ein *Repertoire* an Möglichkeiten und folglich auch multiple Deutungsoptionen (vgl. Lotman 2015: 318–319; Heinrich-Korpys 2003: 98–99). Denn der literarische Fiktionalisierungsvorgang bewirkt, so wieder Iser (2016: 402), »daß die Bezugsrealitäten des Textes – weil aus Möglichkeiten hervorgegangen – wieder in solche zerlegt werden, um weitere Möglichkeiten freizusetzen, die dem Hervorbringen anderer Welten dienen«.

Als literarische Stadt-Imaginationen, die einen Fiktionalisierungsprozess, wie er soeben beschrieben wurde, implizieren, kennzeichnen sich also auch Ginzburgs *Zapiski*, Białoszewskis *Pamiętnik* und Karahasans *Sara i Serafina* durch einen hohen Entropiegrad. Dadurch erwächst ihnen, folgt man Lotmans Auffassung von künstlerischen Texten, das Potential zur »Übermittlung besonderer, mit anderen Mitteln nicht übertragbarer Nachrichten« (Lotman 2015: 41).

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Frage an Relevanz, welchen Zweck jene Repräsentationen des Stadtraums im Ausnahmezustand auf einer diskursiven Ebene erfüllen, welche Rückschlüsse also auf eine gesellschaftliche, kulturelle oder sogar politische Funktion der Texte gezogen werden können. Schließlich handelt es sich bei Raum, wie Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (2009: 14) feststellen, um ein »Produkt einer sozialen Praxis, die aufs Engste mit kulturellen Machtverhältnissen verwoben ist«. Als »Konstruktionen kultureller Ordnungen« erlauben literarische Texte laut den zwei Anglist:innen wiederum »Aussagen über die kulturpoietische Kraft der in der Literatur inszenierten Raummodelle, die die Realität von Machtverhältnissen mitprägen oder aber unterlaufen« (ebd.: 16).

Aufgrund ihres Modellcharakters bieten literarische Raumdarstellungen also einen »Zugang zu kulturell vorherrschenden Raumordnungen« (ebd.) und räumlichen Machtstrukturen. Indem sie mittels der ihnen inhärenten Akte des Fingierens nicht nur, wie Iser (2016: 405) bemerkt, ein »Zerspielen von Realitäten« und die Reflexion der eigenen Konstruiertheit ermöglichen, sondern auch fluide Übergänge zwischen Empirie und Imagination implizieren, können literarische Texte aber auch »»das Andere« kultureller Raumwirklichkeit darstellen« (Hallet und Neumann 2009: 23). Damit erlauben sie, wie wiederum Hubert Zapf (2005: 56) bemerkt, eine »kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt [...] oder unterdrückt wird«. Sie können also nicht nur bestehende

Raumdiskurse und -systeme offenlegen, sondern auch einen kulturkritischen, raumorientierten Metadiskurs generieren (vgl. ebd.: 71).

Den hier besprochenen literarischen Repräsentationen der Stadt im Ausnahmezustand wohnt damit das Potential einer Aufdeckung, aber auch »*Reintegration* [Herv. i. O.] des Verdrängten mit dem kulturellen Realitätssystem« (ebd.: 65) inne—ein Potential, das vor dem Hintergrund der traumatischen Qualität urbaner Ausnahmezustände nicht zu unterschätzen und für die hier zu analysierenden Texte von besonderer Relevanz ist. Denn durch bspw. die Repräsentation von im Ausnahmezustand unterdrückten Stadtebenen können sie zum einen Geschichtsschreibungen unterlaufen, die ausschließlich eine chronologische Abfolge von Ereignissen schildern oder durch eine Fokussierung des institutionellen und militärischen Moments die individuelle, partikulare Stadterfahrung im Ausnahmezustand ausblenden.

Zum anderen ermöglichen sie eine Hinterfragung institutioneller Meistererzählungen, die die Stadt zu einem kohärenten Ganzen abstrahieren, die private Ebene der Stadt im Ausnahmezustand der Irrelevanz anheimfallen lassen und damit die Mechanismen des von Lefebvre beschriebenen abstrakten Raums perpetuieren (vgl. Kap. I.1.1). Die Textanalyse der hiesigen Untersuchung wird dementsprechend nicht nur die Spezifika des bei Ginzburg, Białoszewski und Karahasan literarisch repräsentierten Raums (bestehend aus Raumpraxis, Raumrepräsentationen und Repräsentationsräumen) und seine Perspektivierung sowie Fiktionalisierung untersuchen. Sie hat auch die Identifikation der politisch-diskursiven Funktion jener Raumdarstellungen zum Ziel und damit auch die Beantwortung der Frage, wie sich die hier diskutierten Texte hinsichtlich entsprechender räumlicher Machtverhältnisse und ihrer Narrativisierungen positionieren.

Um den in den Texten repräsentierten Raum und sein in diesem Kapitel festgestelltes, subversives Potential genauer untersuchen zu können, wird die Textanalyse der vorliegenden Arbeit durch die Anfertigung und Auswertung von Literaturkarten unterstützt. Wie eine Kartierung von literarischen Texten vonstattengehen kann, ohne selbst abstrahierend zu wirken und damit die mögliche Subversivität der Texte zu untergraben, wird im Folgenden erläutert.

### I.3 Literaturgeografische Überlegungen zum Mapping von Städten im Ausnahmezustand

#### I.3.1 Repräsentationen des städtischen Raums: Karte vs. Literatur

»[A] narrative is simultaneously something that maps and something to be mapped.«  
(Tally 2014: 3)

Der Akt des Schreibens und der Akt des Kartierens können prinzipiell parallelisiert werden; davon geht Robert Tally Jr. (2014: 45) in *Spatiality*, einer Studie zu Raum und Literatur, aus, wenn er feststellt: »Like the mapmaker, the writer must survey territory, determining which features of a given landscape to include, to emphasize, or to diminish [...]. The writer must establish the scale and the shape, no less of the narrative than of the

places in it.« Schriftsteller:innen seien laut Tally literarische Kartograf:innen, die mittels unterschiedlicher Methoden bestimmen, in welcher Relation die beschriebenen Räume zur »geographical world« (ebd.) stehen. Während des Schreibprozesses entwerfen sie literarische Karten, die Leser:innen durch die von den Textproduzent:innen imaginierte Welt führen.

Ähnliches konstatiert Peter Turchi in *Maps of the Imagination* (2004), worin ebenfalls eine Parallelisierung des literarischen Schreibakts mit der Kartografie suggeriert wird. Turchi (2004: 25) benennt sogar konkrete Methoden, derer sich beide Repräsentationsvorgänge bedienen und die somit als Schnittstellen zwischen ihnen zu verstehen sind: »[S]election and omission; conventions (adherence to and departure from); inclusion and order; shape, or matters of form; and the balance of intuition and intention.« Offensichtlich wird hier einerseits die Nähe zu Iser's Akten des Fingierens, zu denen der Akt der Selektion (analog zu »selection and omission«) und der Akt der Kombination (analog zu »inclusion and order«) zählen (vgl. Kap. 1.2.3). Andererseits zeigt sich eine Parallelisierung von Karte und literarischem Erzähltext basierend auf einem beiden inhärenten Fiktionalisierungsprozess: Sowohl Karte als auch literarischer Text arbeiten laut Turchi fiktionalisierend. Beide sind somit als Übersetzungen des Georaums, wie Barbara Piatti (2012: 265) den empirischen Raum bezeichnet, in eine Art imaginären Raum zu verstehen. Turchi's hier skizzierter Ansatz bleibt, analog zu Tally's Ausführungen, jedoch rein metaphorisch, der Vergleich zwischen literarischem Text und Karte auf den eben erwähnten Prozess der Fiktionalisierung von Raum bezogen. So legitim und nachvollziehbar eine solche Definition auch ist, sagt sie doch wenig darüber aus, wie, ob und zu welchem Zweck ein literarischer Erzähltext in eine kartografische Darstellung übersetzt werden sollte.

Intensiver mit dieser Frage beschäftigt sich Franco Moretti, dessen Studien zum »distant reading« und seine eigenhändig erstellten, literarischen Karten in *Atlas of the European novel 1800–1900* (1997) im literaturwissenschaftlichen Diskurs viel diskutiert wurden (vgl. Frayn 2017: 276). Moretti wählt im Rahmen seiner Kartierungen bestimmte Elemente aus literarischen Texten aus, fügt sie in einem Diagramm oder einer Karte zusammen und versucht, anhand dieser (karto-)grafischen Darstellungen Schlüsse über literarische Phänomene, meist in einem literaturhistorischen Kontext, zu generieren. Seine Methode beschreibt er selbst folgendermaßen:

»Man wählt eine Einheit – Spaziergänge, Gerichtsverfahren, Luxusgüter, was auch immer – sammelt die Häufigkeiten ihres Auftretens und platziert sie im Raum, oder anders gesagt: Man *reduziert* [Herv. i. O.] den Text auf einige wenige Elemente, isoliert diese aus dem Fluß der Narration und konstruiert so neue, *artifizielle* [Herv. i. O.] Objekte wie die Karten, die ich vorgestellt habe. Mit ein wenig Glück können diese Karten *mehr als die Summe ihrer einzelnen Teile* [Herv. i. O.] sein: Sie bringen völlig neue Eigenschaften des Textes ans Licht, die zuvor nicht sichtbar waren.« (Moretti 2009: 67)

Moretti gesteht somit, dass er sich einer abstrahierenden, reduzierenden und geometrisierenden Technik bedient, die bestimmte Elemente eines Textes extrahiert und dekontextualisiert, um mit »ein wenig Glück« (ebd.) zu einem in irgendeiner Form aussagekräftigen und neue Aussagen mit sich bringenden Ergebnis zu gelangen.



Genau dieser Aspekt ist jedoch problematisch, wenn man sich mit literarischen Räumen beschäftigt. Denn in literarischen Texten muss der Georaum im Rahmen des Fiktionalisierungsprozesses nicht, wie auf einer topografischen Karte, durch kartografische Symbole sowie Färbungen oder Schraffierungen abstrahiert werden—Zeichen, für die konventionelle Lesarten oder Legenden existieren, die eine eindeutige Lektüre ermöglichen. Wie bereits in Kapitel 1.2 näher erläutert wurde, können literarische Räume so produziert und erfahrbar gemacht werden, wie sie auch in der empirischen Realität produziert und erfahren werden, nämlich relational, prozessual und subjektiv. Es stimmt zwar, dass bezogen auf den ggf. existierenden Ort im Georaum immer nur eine Auswahl an Räumen erzählt wird. Diese kann jedoch in ihrer konkreten Erfahrbarkeit repräsentiert werden und nicht in einer abstrakten Reduktion.

Und genau an dieser Stelle liegt der Unterschied zwischen Karte und literarischem Text. Bei beiden handelt es sich um Übersetzungen, Repräsentationen einer wie auch immer existierenden, empirisch erfahrbaren Realität. Beide oszillieren dementsprechend zwischen empirischer Realität und imaginierter Welt und werden nie eine 1:1-Darstellung des Georaums ermöglichen.<sup>11</sup> Festzuhalten ist jedoch, dass Karte und literarischer Text den in ihnen dargestellten Raum *unterschiedlich* repräsentieren. Wenn nämlich eine (geografische) Karte Raum abstrahiert, ihn dadurch, wie wiederum Lefebvre argumentiert, geometrisiert und die darin existierende und ihn produzierende soziale Praxis ausblendet (vgl. Kap. 1.1.1),<sup>12</sup> so kann ein literarischer Text mittels ihm inhärenter Bewegungen (vgl. Kap. 1.2.1) und einer daraus resultierenden Transgressivität eher mit einer Wegstrecke, wie sie bei de Certeau definiert wird, verglichen werden (vgl. Kap. 1.2.2). Diesen Unterschied bemerkt zwar auch Tally (2014: 130), er bringt ihn jedoch nicht von seiner Gleichstellung zwischen Text und Karte ab.

Für die vorliegende Arbeit ist jene Differenz allerdings essenziell: Durch seinen prozessualen Charakter wird der literarische Text über eine Stadt nämlich nicht nur zu einem symbolischen Komplement, welches die Narrative und Geschichten einer Stadt offenlegt und mit den geografisch beschreibbaren Elementen verbindet, wie dies die klassische Geokritik postuliert (vgl. Prieto 2011: 20–21; Tally 2014: 51–52).<sup>13</sup> Mit der ihm inhä-

11 Auf jene Unmöglichkeit geht auch Jorge Luis Borges in seiner aphorismusartigen Erzählung *Del Rigor en la Ciencia* (1946) ein. Er beschreibt darin ein Reich, von dem eine Karte erstellt wird, die exakt so groß ist, wie das Reich selbst, und die folglich aufgrund ihres mangelnden Nutzens der Verwitterung überlassen wird. Borges' Text wird im literaturgeografischen Kontext auch von Frayn (2017: 262) diskutiert.

12 Roland Barthes (1985: 261) schreibt in seinen Überlegungen zu »Sémiologie et urbanisme« sogar von einer Entwertung und Zensur der Bedeutsamkeit städtischer Zeichen durch die Versachlichung des Raums durch die moderne Kartografie: »La géographie scientifique et surtout la cartographie moderne peuvent être considérées comme une sorte d'oblitération, de censure que l'objectivité a imposées à la signification« [(Übers. A.S.) Die wissenschaftliche Geografie und vor allem die moderne Kartografie können als eine Art Obliteration, als Zensur betrachtet werden, die die Objektivität der Bedeutung auferlegt hat].

13 Die klassische Geokritik nach Bertrand Westphal fokussiert eine geozentrische Analyse, also eine möglichst umfangreiche und interdisziplinäre Untersuchung eines bestimmten Ortes im Georaum, die literarische Texte als ein Interpretationsmittel unter vielen heranzieht (vgl. Prieto 2011: 13–22). Literarische Texte werden dabei als Geschichtenspeicher der entsprechenden Orte angesehen.



renten Ästhetik kann er einen Gegenpol zur Geometrisierung und somit zur Abstraktion von Raum darstellen und dadurch eine Alternative zu objektivierenden Raumentwürfen und -erzählungen bilden, die das Subjektive und Alltägliche, Private zurückzudrängen und zu objektivieren suchen.

Literarische Texte über städtische Ausnahmezustände können diese Qualität besonders produktiv nutzen, da Ausnahmezustände in einer chronologisierenden Geschichtsschreibung, im Gegensatz zu Lefebvres ›history of space‹, vor allem anhand politisch und militärisch vorgeblich relevanter Ereignisse und damit einhergehender objektivierender, statistischer Fakten (Opferzahlen, Zahl zerstörter Gebäude, verbrannter Bücher etc.) rekonstruiert werden. Die Karte als Mittel des eine solche Geschichtsschreibung implizierenden abstrakten Raums wird dementsprechend ebenfalls eine objektivierende Sicht auf die Stadt einnehmen. Die konkrete Lebensrealität der Stadtbewohner:innen während dieser Ausnahmezustände wird jedoch subjektiv erfahren und impliziert Heterogenität und Widersprüchlichkeit—eine Qualität, die abstrahierende Narrative nicht nur nicht abbilden können, sondern, dies wird in den Folgekapiteln anhand der drei ausgewählten Ausnahmezustände gezeigt werden, sogar zu unterminieren suchen, um bestimmte politisch-ideologische Ziele zu legitimieren.

Dadurch, dass literarische Texte das Konkrete, Individuelle der Situation abbilden können, gleichzeitig allerdings, durch den ihnen inhärenten Fiktionalisierungsprozess, die Lesbarkeit einer Stadt ermöglichen, können sie diese Vielfältigkeit der Stadterfahrung offenlegen und konservieren—ein Potential, das, wie Eric Prieto (2011: 22–24) anmerkt, geokritische, aber meines Erachtens auch literaturkartografische Ansätze bisher unerforscht belassen. Wenn man literarische Texte über Städte im Ausnahmezustand nämlich derart mappt, wie es Moretti tut, indem man einzelne textuelle Aspekte extrahiert, kombiniert und dadurch, wie der italienische Literaturwissenschaftler selbst schreibt, die Texte reduziert und abstrahiert, geht ihr subjektiver Aspekt und somit auch ihre subversive Dimension verloren.

Wenn man sie jedoch nicht kartiert, lässt man womöglich ein Potential unergründet: Jede der von mir diskutierten Erzählungen versucht schließlich auf ihre Weise, die Stadt im Ausnahmezustand mit einer ihr inhärenten Topografie und Topologie abzubilden und festzuhalten. Es werden konkrete Straßennamen genannt, Hausnummern, Namen von Restaurants, Kirchen, Flüssen und Brücken. Die Texte besitzen somit jeder für sich eine bestimmte »Affinität [...] zu kartographischen Darstellungsverfahren«, die Robert Stockhammer (2007: 68) als »Kartizität [Herv. i. O.]« (ebd.) bezeichnet. Damit versuchen sie, den Zustand der Stadt in ihrem flüchtigen, heterotopen Status zu dokumentieren—doch eben nicht (nur) objektivierend aus der Vogelperspektive, sondern aus dem heterogenen Mittendrin des urbanen Ausnahmezustands.

### 1.3.2 »There is more we can do with maps«: Zur Utilität einer psychogeografischen Literaturkartografie

Die vorliegende Untersuchung stimmt somit mit der im Vorkapitel zitierten Aussage Tallys über die Notwendigkeit der Kartierung literarischer Erzählungen und auch mit Morettis (1998: 3) Idee überein, dass Karten als analytische Instrumente Aspekte des Textes sichtbar machen können, die vorher nicht sichtbar waren. Allerdings formuliert sie



Diese Karte, die die Wege des Protagonisten bzw. Ich-Erzählers Miron darstellen soll, erleichtert Lesenden womöglich die Orientierung im Text. Die in ihr eingezeichneten Bewegungen sind aber nicht vollständig, da viele Hin- und Her- bzw. Auf- und Ab-Bewegungen an den einzelnen Orten nicht dargestellt oder in ihrer Intensität markiert werden, wodurch zahlreiche räumliche Ebenen keine Abbildung erfahren. Dadurch hilft die Karte Betrachter:innen nur bedingt bei einer Rekonstruktion oder einem Wiedererleben des im *Pamiętnik* beschriebenen Ausnahmezustandes. Sie stellt vielmehr eine aussagearme, unvollständige und vor allem stark abstrahierende Abbildung von Miron's Route durch das aufständische Warschau dar. Denn sie verzerrt Spezifika des literarischen Raums, der sich in *Pamiętnik*, wie ich in Kapitel III.2 zeige, nicht als geordnet, sondern als inkohärent und eben nicht überschaubar kennzeichnet und dadurch nicht zuletzt die räumliche Perzeption des autobiografischen Ichs der Erzählung spiegelt.

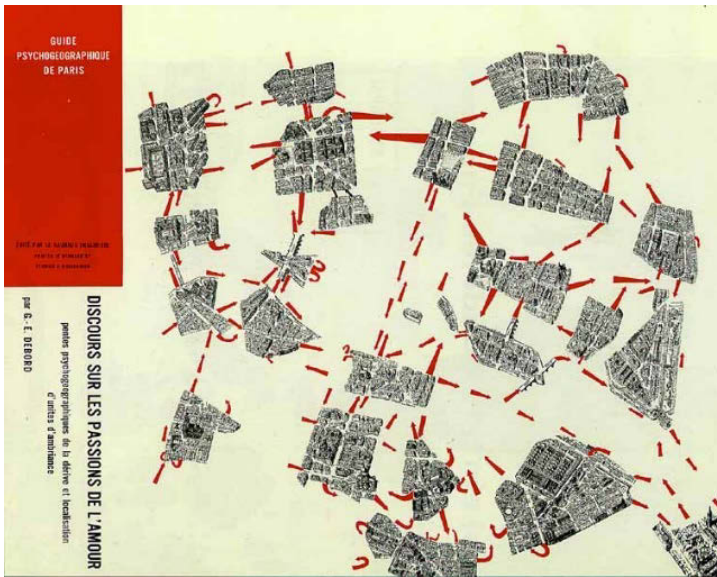
Mein Ansatz für das Mapping der hier diskutierten Texte kann aufgrund der tendenziellen Subjektivität und Konkretheit der darin enthaltenen Raumdarstellungen kein in diesem Maße abstrahierender und objektivierender sein. Die in der vorliegenden Arbeit angewandte Kartierungsmethode orientiert sich somit weniger an Morettis Kartierungsprojekten, sondern basiert auf einer anderen Tradition des Kartenzeichnens, nämlich dem psychogeografischen Mapping.

Psychogeografische Karten, wie sie in Abbildung 6 zu sehen sind, wurden erstmals in den 1950er Jahren von den Vertreter:innen der Situationismus-Bewegung entworfen, um die Ergebnisse der situationistischen »dérives« festzuhalten. Beim »dérive« handelte es sich um ein »Umherschweifen, das darin bestand, sich treiben zu lassen und sich absichtlich in der Stadt zu verirren« (Ford 2006: 38), also eine dem Flanieren überaus ähnliche Praxis.<sup>14</sup> Ziel der psychogeografischen Karten war es, basierend auf jenen »Spaziergängen« durch die Stadt eine »affektive[...] Kartographie der Stadt zu entwickeln, die sich gezielt jenseits der staatlich erhobenen statistischen Kategorien wie Bevölkerungsdichte oder Einkommensverteilungen bewegt« (Röhle 2017: 84), also eine subjektivierete Kartografie, die die emotionale und situationsbezogene Valenz urbaner Räume verzeichnet. Damit versuchten die Situationist:innen, insbesondere Guy Debord und Asger Jorn, einen Gegenpol zur klassischen Stadtkartografie zu generieren, die in ihren Augen der Stadt eine bestimmte, vorab festgelegte Ordnung überstülpte. Im Gegensatz dazu wollte man Betrachtende mit der Unordnung der Stadt konfrontieren, die durch die alltäglichen Praktiken der Bewohner:innen sowie ihr Zusammenspiel mit der architektonischen Beschaffenheit der Stadt produziert wird (vgl. Sadler 1998: 82). Psychogeografische Karten sollten unsichtbare Logiken aufdecken und eine Intimität der Betrachtenden mit der Stadt generieren, die einer durchschnittlichen Straßenkarte fehlte (vgl. ebd.).<sup>15</sup>

14 Eine ausführliche Definition des »dérive« liefert Guy Debord in seinem Aufsatz »Théorie de la dérive« (1956).

15 Die Nähe der Situationist:innen zu Lefebvres Theorien über Urbanismus und das Alltagsleben ist dabei unübersehbar. Tatsächlich pflegte Lefebvre eine Zeit lang intensiven Kontakt zu den Situationist:innen (vgl. Pinder 1996: 414). In einem Interview mit Kristin Ross für die Zeitschrift *October* spricht er über den Einfluss seiner *Critique de la vie quotidienne* (1947–1981) auf die situationistische Bewegung sowie über die Zusammenarbeit im Rahmen seines Textes *La Proclamation de la Commune* (1965) und den schlussendlichen Bruch mit der avantgardistischen Gruppierung (vgl. Ross/Lefebvre 1997).

Abbildung 6: »Guide psychogéographique de Paris«



Quelle: Röhle 2017: 84

Im Rahmen des psychogeografischen Kartierungsprozesses unterschied man zwischen »unités d'ambiance«, die bestimmte atmosphärisch signifikante und zusammenhängende urbane Räume illustrierten, und »pentes psychogéographiques«, die die Bewegungen der »dérives«, aber auch die Relationen zwischen den »unités d'ambiance« markierten (vgl. Sadler 1998: 88; Röhle 2017: 85). »Unités«, zu denen besonders viele »pentes« zeigten und von denen besonders viele »pentes« abgingen, bezeichnete man als »plaques tournantes«, als Knotenpunkte, die besonders stark frequentierte bzw. anziehungsstarke Zentren urbanen Lebens repräsentierten. Für die Illustrierung der »unités« nutzte man aktuelle oder veraltete, konventionelle Stadtpläne, die man auseinanderschneid und collageartig neu anordnete. Die psychogeografischen Karten stellten also keine komplett neuen kartografischen Produkte dar, sondern modifizierte und—in den Augen der Situationist:innen—verbesserte Versionen konventioneller Stadtkartierungen (vgl. Pinder 1996: 419). Nicht zuletzt jene Praxis des Kaperns, der De- und (veränderten) Rekonstruktion bestehender kartografischer Stadtdarstellungen machte aus dem psychogeografischen Kartierungsprozess eine Subversion konventioneller Kartierungsmethoden.

Die Inspiration für die psychogeografische Kartierungspraxis und das ihr zugrunde liegende Konzept des »dérive« fanden die Situationist:innen in Charles Baudelaires Flanerie-Texten und Thomas De Quinceys textuell festgehaltenen Drogenspaziergängen durch Manchester und London, literarischen Stadtrepräsentationen aus dem 19. Jahrhundert also (vgl. Ford 2006: 36–37; Sadler 1998: 88). Allein diese Gegebenheit legt eine Anwendung jener Methode für das Mapping von literarischen Repräsentationen von Städten in Ausnahmezuständen nahe—auch wenn die eigentlichen psychogeografischen Karten das Umherschweifen eines oder mehrerer Menschen und deren Eindrücke

vom empirischen und nicht, wie die von mir konzipierte Kartierungsmethode, den künstlerisch repräsentierten Raum als Basis hatten.

Aber es gibt noch weitere Gründe für ihre Brauchbarkeit in dem gegebenen Kontext, die aus den bisher herausgestellten Eigenschaften von literarischen Räumen und der Spezifika des urbanen Raums im Ausnahmezustand resultieren. Erstens können literarische Raumdarstellungen, wie in den Vorkapiteln gezeigt wurde, subjektive, affektive Räume wiedergeben, die Bewegungen und eine In-Relation-Setzung von Räumen und somit keine statische Darstellung räumlicher Komponenten implizieren (vgl. Kap. I.2.1). Psychogeografische Karten ermöglichen es, mittels der ihnen durch die ›pentes psychogéographiques‹ verliehenen Dynamik genau dieses Prozesshafte und nach de Certeau Wegstreckenartige literarischer Räume darzustellen. Dadurch wohnt ihnen selbst eine Prozesshaftigkeit in der Betrachtung inne. Die ›pentes‹ setzen nämlich die einzelnen räumlichen Einheiten nicht nur in Beziehung zueinander, sondern bewirken auch ein geleitetes Umherschweifen des Auges, was wiederum sowohl die Perzeption der Stadt als auch die Rezeptionsweise des urbanen Erzähltextes spiegelt (vgl. Kap. I.2.2 und I.2.3).

Dadurch können psychogeografische Karten, zweitens, Stadtebenen beleuchten, die im Ausnahmezustand unterdrückt werden. Denn sie können die Relation zwischen Baub substanz, Fronten (den nahen und den fernen), unterschiedlich kodierten Räumen (Arbeitsplatz, Zuhause, Lebensmittelgeschäft, Bunker etc.) und den Menschen, die in der jeweiligen Stadt leben, illustrieren—eine Abbildung, die mit statistischen Daten arbeitende und den Raum dadurch abstrahierende Karten nicht leisten können.<sup>16</sup>

Ein dritter Grund für die Brauchbarkeit dieses Kartentyps im Rahmen des gegebenen Projekts ist die Möglichkeit einer Parallelisierung der Lesenden mit städtischen Gehenden, wie sie in Kapitel I.2.2 beschrieben wird. Flaniert der:die Leser:in durch den Text, so könnte man auch sagen, nimmt er:sie an einem ›dérive‹ Teil, mittels welchen er:sie die urbanen Räume erkundet und gleichzeitig mitproduziert. Die Methoden der Datenbeschaffung beim psychogeografischen Mapping literarisierter urbaner Räume auf der einen und des empirischen Raums der Stadt auf der anderen Seite korrespondieren somit miteinander.

Meine Kartierungsmethode sieht dementsprechend vor, dass alle in den Erzählungen beschriebenen Schauplätze und Bewegungen mittels psychogeografischer Kartensymbole gemappt werden. Die erzählten Orte werden als ›unités d'ambiance‹ kartiert, die Bewegungen zwischen den Orten mittels ›pentes‹ markiert. Darüber hinaus führe ich in meiner Mappingmethode einige Kartenelemente ein, die in den psychogeografischen Karten der Situationist:innen nicht enthalten sind. So werde ich mit der Stärke der ›pentes‹ kennzeichnen, wie groß die Personengruppe ist, deren Bewegungen von einem bestimmten Ort zu einem anderen erzählt werden. Außerdem werden Bewegungen, die

16 Von dieser Qualität zeugt auch die Nutzung psychogeografischer Methoden beim Mapping urbaner Räume im künstlerisch-literarischen Kontext: Bert Papenfuß und Ronald Lippok z.B. fügen ihrem *Psychonautikon Prenzlauer Berg* (2015) selbst erstellte psychogeografische Karten vom Prenzlauer Berg bei, die nicht die reale Geografie des Berliner Stadtteils, sondern einen »imaginären Prenzlauer Berg« (Papenfuß/Lippok 2015: 57) zeigen. Peter Wawerzinek illustrierte seinen Roman *Moppel Schappiks Tätowierungen* (1991) wiederum mit Kartencollagen, die ebenfalls auf die Subjektivität und Konstruiertheit städtischer Räume hinweisen.



explizit nicht ein Gehen auf der Straße, sondern ein Fahren oder unterirdische Fortbewegung darstellen, mit anderen Pfeilkonturen versehen. Um welche es sich dabei genau handelt, wird in den entsprechenden Kapiteln näher erläutert. Bewegungen des Hin und Her wiederum werden durch Pfeile mit zwei Pfeilenden markiert. Auch werde ich Räume mappen, die zwar erzählt werden, jedoch nicht begangen werden, da sie z.B. als mit einem Verbot der Begehung markierte Bereiche den Raum der Figuren eingrenzen. Die Inklusion solcher keine Bewegung implizierender Räume erscheint mir sinnvoll, da sie, wie auch Kevin Lynch (1996: 61) feststellt, als »Elemente der Gliederung« fungieren können.

Für die Illustration der »unités« werden unterschiedliche Bildtypen genutzt. Werden Straßennamen genannt, verwende ich für das Mapping, wie die Situationist:innen, einen Ausschnitt aus einem bestehenden Stadtplan.<sup>17</sup> Für Häuser und Denkmäler, die stadt-spezifisch und im empirischen Raum verortbar sind, nutze ich Fotos jener Gebäude. Bei nicht im Georaum existierenden Räumen wiederum greife ich auf Bildmaterial zurück, das meiner Imagination des entsprechenden Raums am nächsten kommt. Eine solche Erweiterung des kartografischen Zeichenrepertoires wird mir eine genauere Analyse der in den Texten erzählten Raumordnungen ermöglichen und eine Vergleichbarkeit zwischen den jeweiligen Topografien und Topologien sicherstellen, die schließlich für eine komparatistische Betrachtung der Analyseergebnisse von Bedeutung sein wird. Durch die Erstellung solcher psychogeografischer Karten erhofft sich die Arbeit nicht zuletzt hilfreiche Rückschlüsse auf die Analyse des in diesen Texten dargestellten Stadtraums und eine jenen Raumdarstellungen inhärente Subversivität.

Die Karten werden somit einerseits als Illustrationen genutzt.<sup>18</sup> Sie sollen die jeweiligen Raumästhetiken der Texte veranschaulichen und damit auch meine These bekräftigen, dass literarische Räume eine Dimension urbaner Raumordnungen des Ausnahmezustands beschreiben können, die nicht anhand objektivierender Verfahren rekonstruierbar ist. Andererseits sollen sie als analytische Instrumente fungieren, mittels welcher etwas sichtbar wird, »was vorher nicht in dieser Evidenz zutage getreten ist« (Piatti 2015: 234). So liegt die Vermutung nahe, dass psychogeografische Literaturkarten Rückschlüsse auf eine Linearität oder Punktförmigkeit des literarischen Raums, wie sie Lotman definiert, zulassen bzw. mit ihrer Hilfe ein Zusammenhang zwischen räumlicher Semantisierung und Bewegungsmustern der Figuren identifiziert werden kann.<sup>19</sup>

Zwei Schlussbemerkungen erscheinen mir an dieser Stelle noch relevant. Zum einen muss darauf hingewiesen werden, dass die Anfertigung der Karten nicht anders als sub-

17 Bei der Kartierung von Białoszewskis Text greife ich auf Stadtpläne aus den 1930er und 1940er Jahren zurück (vgl. Geographical Section, General Staff (Wielka Brytania) 1944; Wojskowy Instytut Geograficzny 1933a; Wojskowy Instytut Geograficzny 1933b; Wojskowy Instytut Geograficzny 1932). Bei der Kartierung von Karahasans Roman verwende ich Stadtpläne Sarajevos von vor und nach der Involvierung Jugoslawiens in den Zweiten Weltkrieg (vgl. Reichsamt für Landesaufnahme 1940; Plan Grada Sarajeva ±1945) sowie Kartenmaterial des OpenSource-Kartentools OpenStreetMap.

18 Ich berufe mich hier auf Piattis (2015: 233–234) Kategorisierung, in der sie Literaturkarten zwei mögliche Funktionalitäten zuschreibt: eine illustrative und eine instrumentale.

19 Alle Karten werden in den literaturgeografischen Abschnitten der einzelnen Stadtkapitel gezeigt und sind auf der Website der Publikation beim transcript-Verlag in größerem Format online verfügbar.

ektiv vorgenommen werden kann. Wie auch die psychogeografischen Karten der Situationist:innen sollen sie weder Objektivität noch Universalität suggerieren, sondern ihre eigene Konstruiertheit offenlegen (vgl. Pinder 1996: 421; Stevens 2009: 154). Zum anderen sind jene Karten nicht als 1:1-Darstellung der Texte in grafischer Form zu verstehen. Eine solche Abbildung ist aufgrund der unterschiedlichen Repräsentationsmittel nicht möglich, auch wenn beide, Karte und literarischer Text, mit Fiktionalisierungsmethoden operieren. Als Karten bleiben die von mir angefertigten Literaturkarten grafische Produkte und stellen keinen Ersatz für eine Textanalyse dar, sondern fungieren als Komplemente zur textuellen Untersuchung literarisierter Räume.

Abschließend sei bemerkt, dass mein literaturkartografischer Ansatz nicht in Opposition zur bisherigen Literaturkartografie, wie sie von Moretti, Piatti und anderen entworfen wurde, steht, sondern als Ergänzung zu verstehen ist. Er stellt den Versuch einer Kartierung literarischen Raums dar, der der subversiven Funktion der hier diskutierten Texte angemessener und damit für das Vorhaben dieser Arbeit zielführender ist. Folglich erhoffe ich mir, dass die Einführung eines solchen alternativen Mappingansatzes den Diskurs um eine adäquate Kartierung von literarischen (Stadt-)Texten insgesamt voranbringen und womöglich zu einer »restoration of the body« (Lefebvre 1991: 363) innerhalb der Literaturkartografie beitragen kann. Zweifelsohne fokussiert sie nämlich, im Gegensatz zu konventionellen Kartierungen von Stadttexen, das Dynamische, Partikulare, Individuelle, Inkohärente der Stadterfahrung und kann dadurch das system- und gesellschaftskritische Potential literarischer Raumästhetik, wie es in Kapitel I.2.3 beschrieben wurde, offenlegen und beschreibbar machen.