

KULTURWISSENSCHAFTEN



Gelebte Milieus und virtuelle Räume

Der Raum in der Literatur- und
Kulturwissenschaft

Klára Berzeviczy/Zsuzsa Bognár/
Péter Lókös (Hg.)

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Klára Berzeviczy/Zsuzsa Bognár/Péter Lőkös (Hg.)
Gelebte Milieus und virtuelle Räume

Kulturwissenschaften, Band 8

Klára Berzeviczy / Zsuzsa Bognár / Péter Lőkös (Hg.)

Gelebte Milieus und virtuelle Räume

Der Raum in der Literatur-
und Kulturwissenschaft

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: © Klausl / PIXELIO



Katholische Péter-Pázmány-Universität,
Philosophische Fakultät, Piliscsaba/Ungarn

ISBN 978-3-86596-252-2

ISSN 1862-6092

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2009. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

[1] RAUMTHEORIEN

Yvonne Delhey: **Räumlichkeit in der Erinnerung** 13

Lilla Bálint: **Auf der Suche nach dem verlorenen Raum –
Das relativistische Raumkonzept und die Erzähltheorie** 31

[2] RÄUME SOZIALER INTERAKTIONEN

Gabriela Klug: **Intimer und öffentlicher Raum in der Burg:
Raumkonstruktion und Raumfunktionen in zwei deutschen
Prosaromanen des späten Mittelalters** 45

Norbert Wichard: **Berliner Wohnräume – Kulturraum Venedig.
Narrative Funktionen in Theodor Fontanes *L'Adultera*** 57

Beáta Méhes: **Räume im Roman von Gert Hofmann *Der Kinoerzähler*** 69

Andrea Demku: **Der Rhein und die Problematik der Räumlichkeit
in Heinrich Bölls *Frauen vor Flußlandschaft*** 81

[3] SEELENRÄUME

Margit Filinger: **Der Raum als Metapher menschlichen Verhaltens** 93

Zsófia Szövényi: **Frankreich als fiktive Landschaft in Heinrich
Manns Roman *Die Jugend des Königs Henri Quatre*** 105

Sarolta Németh: **„Oh, wenn ich doch beten könnte!“ Das Zusam-
menspiel von Raum und Seele in Heinrich Bölls epischer Welt** 117

[4] IDENTITÄTSRÄUME

Izabella Gaál: **Die Auswirkung des Raumes auf den Verlust und
auf die Stiftung der männlichen Identität** 131

Zsuzsa Soproni: **Raum und Identität in Irmtraud Morgners Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura*** 147

Wibke Charlotte Korf: **Der virtuelle Raum des Globalen. (Un)-Möglichkeit einer Erfassung von kulturellen Signaturen im Großstadtroman Mian Mian: *Deine Nacht mein Tag***..... 159

[5] POETOLOGISCHE RÄUME

Andreas Korpás: **Die Konzeption imaginativer Räume bei Friedrich von Hardenberg (Novalis) am Beispiel des *Heinrich von Ofterdingen***..... 173

Anna Zsellér: **Landschaft in der Dichtung als Anlass zu einer Poetologie der Wahrnehmung bei R. M. Rilke und Raoul Schrott**..... 191

Hajnalka Nagy: **Der Friedhof und das (Toten)Haus Österreich. Raumpoetik bei Ingeborg Bachmann** 209

Daniela Allocca: **Die *Seltsamen Sterne* von Emine Sevgi Özdamar. Eine „Poietik“ des Raums**..... 225

Immanuel Nover: ***Nicht-Orte* – die Struktur des Raumes bei Bret Easton Ellis als Spiegelung der Kommunikation** 243

[6] MEDIALE RÄUME

Laura Träser-Vas: **„Prophete rechts, Prophete links / Das Weltkind in der Mitten“: Literarische und malerische Repräsentationen des Berliner Gendarmenmarktes im Jahre 1822** 261

Krisztina Gilyén-Dézi: **Die Großstadt als fiktionaler Raum im Film der zwanziger Jahre** 277

Gábor Pfisztner: **Die Fiktion des Raumes im Zeitalter des Technischen Bildes. Zum Wandel des Raumbegriffes und dessen Wesen** 291

Autoren und Herausgeber 303

Vorwort

Der hier vorliegende Band ist das Ergebnis eines Symposiums für Nachwuchsgermanisten, veranstaltet am 9. und 10. November 2007 durch das Institut für Germanistik an der Katholischen Péter-Pázmány-Universität in Piliscsaba/Ungarn. Ursprünglich war das Symposium in erster Linie für ungarische Teilnehmer gedacht, mit dem Ziel, inländischen Nachwuchsgermanisten eine Präsentations- und Publikationsmöglichkeit zu bieten. Der angekündigte Titel „Gelebte Milieus, virtuelle Räume“ zog jedoch so viele ausländische Interessenten an, dass die Tagung schließlich zu einer internationalen Begegnung wurde.

Die Anziehungskraft dieses Themas ist allerdings aufgrund der Hochkonjunktur des Raumbegriffs in den letzten Jahren nicht verwunderlich. Stand noch im 20. Jahrhundert von den traditionellen metaphysischen Grundkategorien vorwiegend die *Zeit* im Mittelpunkt des Interesses, wurde ihre Vorherrschaft spätestens seit den 1980er Jahren – nicht zuletzt infolge der zunehmenden Etablierung der Kulturwissenschaft – von einer Orientierung zum *Raumproblem* hin abgelöst. Die Beiträge des vorliegenden Bandes folgen dieser Tendenz, indem sie alle auf diesem Paradigmenwechsel, dem *spatial turn* basieren. Worin sich der Band unter den kulturwissenschaftlich ausgerichteten Studiensammlungen mit Raumthematik auszeichnet, ist die Fokussierung der einzelnen Beiträge auf Kunstinterpretation. Dies geht mit Konsequenzen einher, die sowohl das Raumverständnis als auch die methodologische Basis betreffen.

Die Termini der klassischen Raumtheorien benutzend, erscheinen die Räume in den Kunstwerken – im Vergleich zum *absoluten Raum* der Philosophie und Physik – stets *relativ*, sogar individuell, indem sie den Bestandteil einer original geschaffenen Welt bilden. Die Frage nach dem Raum im jeweiligen Kunstwerk muss daher stets interpretationsbezogen sein, d.h. sich danach richten, welche spezifische Funktion dem gegebenen (fiktiven) Raum unter künstlerischem Aspekt zukommt. So beziehen die Beiträge einerseits die verschiedenen philosophischen (Heidegger, Bachelard, Merleau-Ponty), soziologischen (Simmel, Foucault, Lefebvre, Bourdieu) und medienwissenschaftlichen (Virilio, Flusser) Theorien des klassischen Raumdenkens in ihre Untersuchung mit ein, gleichzeitig ist die Erforschung der Raumfunktion dem ästheti-

schen Konzept des jeweiligen Kunstwerks – literarische Texte und Filme – unterstellt. Methodologisch gesehen gilt der Band also als disziplinübergreifend; bei der Positionierung der Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft liegt der Akzent nunmehr auf dem Kunstverständnis.

Der erste Abschnitt mit der Überschrift *Raumtheorien* gewährt durch die Studie von Yvonne Delhey einen ersten Einblick in die Tradition der Raumvorstellungen. Der Beitrag von Lilla Bálint gilt als theoretischer Versuch, die Verwertbarkeit prominenter Raumkonzepte für die Narratologie zu erproben.

Bei der Gruppierung der weiteren Beiträge war, wie schon betont, der durch die Einzelanalysen zur Geltung gebrachte funktionale Raum aspekt maßgebend, wobei als Kapitelüberschriften sowohl kultur- als auch literaturwissenschaftliche Begriffe nutzbar gemacht werden konnten. Innerhalb der einzelnen Abschnitte erfolgte die Anordnung der Beiträge nach der Chronologie der besprochenen Werke.

Von den Studien im zweiten Abschnitt werden als *Räume sozialer Interaktionen* solche Schauplätze behandelt, welche mit dem gesellschaftlichen Status der Figuren der analysierten Romane eng zusammenhängen und daher die narrative Konstruktion dieser Prosawerke mitbestimmen. Ein einleuchtendes Beispiel haben wir dafür durch Gabriele Klug bereits vom Mittelalter; unter den sich mit ähnlichen neuzeitlichen Romanstrukturen befassenden Studien muss in Norbert Wichards Darstellung Fontanes Berliner Roman *L'Adultera* erwähnt werden.

Das Gemeinsame der Beiträge im Abschnitt *Seelenräume* ist, dass sie den Ort als Erweiterung des menschlichen Charakters auffassen; in diesem Sinne kann so nach Margit Filinger der Wald mit seinen Gefahren auch als Ort der Bewährung für die Protagonisten der Romantik verstanden werden.

Der vierte, mit *Identitätsräume* betitelte Abschnitt beinhaltet solche Romaninterpretationen, denen zufolge die verschiedenen Aufenthaltsorte der Figuren jeweils einzelne Stationen der lebenslangen Identitätssuche darstellen. Izabella Gaál betrachtet die geographischen Ortschaften und Institutionen in Joseph Roths *Radetzky marsch* als Bereiche männlicher Identitätsstiftung; Zsuzsa Soproni analysiert die mehrmaligen Ortswechsel der Frauen in Irmtraud Morgners *Trobadora*-Roman als Versuche weiblicher Identitätsfindung. Wibke Charlotte Korfs Interpretation der zeitgenössischen Erzählprosa von Mian Mian weist demgegenüber darauf hin, dass in der Großstadt der globalisierten Welt keine Identitätsmarker mehr vorzufinden sind.

Der nächste Abschnitt ist mit fünf Studien der umfangreichste. Hier werden im Lebenswerk klassischer Dichter – Novalis (Andreas Korpás), Rilke (Anna Zsellér), Ingeborg Bachmann (Hajnalka Nagy) – und namhafter zeitgenössischer Autoren – Emine Sevgi Özdamar (Daniela Allocca), Bret Easton Ellis (Immanuel Nover) grundlegende *poetologische Räume* auf ihre Funktion hin unter die Lupe genommen. Erzielt wird damit, „gelebte Milieus“, „imaginative“ und „virtuelle Räume“ sowie Heterotopien im Sinne Foucaults als konstitutive, sinnstiftende Bestandteile im poetologischen Konzept des jeweiligen Autors zu erkennen.

Der sechste und letzte Abschnitt vereint Beiträge im Zeichen der Medialität. Im Wesentlichen werden hier die verschiedenen Möglichkeiten der Wahrnehmung des Raums und der Vermittlung der Raumerfahrung thematisiert. Laura Tráser-Vas vergleicht die novellistische Beschreibung mit den malerischen Repräsentationen des berühmten Berliner Gendarmenmarktes, Krisztina Gilyén-Dézsi die filmischen Repräsentationen deutscher Großstädte der 1920er Jahre. Bei Gábor Pfsztner wird die Problematik theoretisch erörtert, ausgehend von der Philosophie Heideggers, der visuellen Technik und anhand des Großromans von Proust.

Großer Dank gebührt den Organisatorinnen des Symposiums. Das ideale Konzept der Tagung stammt von Dr. Antonia Opitz, die auch ihre Doktorandinnen in großer Zahl zur Teilnahme angeregt hat, Dr. Yvonne Delhey danken wir für ihren Plenarvortrag und die große Aktivität während des Symposiums. Durch hohe fachliche Kompetenz war sie stets in der Lage, die Vortragenden bei der Weiterführung ihres Dissertationsprojektes zu unterstützen. Den Doktorandinnen aus Piliscsaba, an erster Stelle Krisztina Gilyén-Dézsi, gilt unser Dank für die gewissenhafte organisatorische Arbeit.

Schließlich bedanken wir uns bei den Lektorinnen Marlen Balogh und Christine Czinglar für ihre Bemühungen, mit denen sie das Erscheinen dieses Bandes unterstützt haben.

Piliscsaba, 2009

Die Herausgeber

[1] RAUMTHEORIEN

Räumlichkeit in der Erinnerung

Gelebte Milieus und virtuelle Räume – der Titel der Konferenz verrät, dass Raum hier nicht als physikalische Entität verstanden wird, dem mit topographischen Beschreibungen beizukommen ist. Der Titel zielt vielmehr auf den Raum als soziale Praxis und kulturelles Konstrukt. Raum wäre damit im Sinne Henri Lefebvres als „Produkt“ menschlichen Handelns zu betrachten. Im Rahmen dieser Konferenz, auf der hauptsächlich Beispiele aus der Literatur behandelt wurden, ist es nicht unwichtig, sich darüber zu verständigen, weil, und hier sei nochmals auf Lefebvre verwiesen, der Raum in der Literatur wechselhaft wie ein Chamäleon in seiner Erscheinung ist: „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.“¹

Vorliegender Beitrag richtet sich auf den Raum – den gelebten und den erinnerten – und auf seine Bedeutung im Diskurs über das Gedächtnis und damit auf seine Bedeutung für die Konstruktion individueller und kollektiver Identität. Ausgehend von der neueren Rezeption der klassischen Gedächtniskunst wird an einigen theoretischen Positionen der Unterschied zwischen absoluten und relativen Raumvorstellungen behandelt. Diese Auseinandersetzung dient der Verständigung zu Fragen der Wahrnehmung des Subjekts, seiner Präsenz und Repräsentation im Medium Literatur. Daran schließt sich eine Reflexion über literaturtheoretische Positionen und den ‚spatial turn‘ in den Kulturwissenschaften an. Abschließend werden die Überlegungen zum theoretischen Rahmen an einem Beispiel diskutiert, das sich auf den deutsch-polnisch-litauischen Ostseeraum als topographischen Bezugspunkt richtet. Ziel ist es, diesen Kulturraum als soziales Konstrukt im Werk der drei Autoren Günter Grass, Czesław Miłosz, und Tomas Venclova sichtbar zu machen, und damit der weiteren kulturwissenschaftlichen Analyse zu öffnen.

In der klassischen Gedächtniskunst ist es der Raum, durch den die Erinnerung Struktur erhält. Bestes Beispiel hierfür, vermittelt durch die von der englischen Historikerin Dame Frances Yates und ihrer inzwischen zum Klassiker

1 Lefebvre, Henri: *The Production of Space*, Übers. v. Donald Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell 1991 (Original: *La production de l'espace*, Paris: Anthropos 1974), S.15.

avancierten Studie *The Art of Memory* (1966), ist das Urbild der klassischen ars memoriae des griechischen Dichters Simonides von Keos (ca. 550–460 v. Chr.), das uns Cicero in *De Oratore* (55 v. Chr.) überliefert hat. Yates, die sich in ihrer Darstellung auf die Gedächtnistechniken von der Antike bis zur Renaissance beschränkt, stellt die Szene, auf die ich hier anspiele, an den Beginn ihrer Arbeit, womit diese in der Rezeption noch einmal die Bestätigung jenes Initialmomentes erfährt, die Cicero ihr zuerkennt.²

Simonides sang, so die Legende, als er bei einem Festmahl bei Skopas speisete, ein Lied zu Ehren des Gastgebers, in dem er auch Kastor und Pollux pries. Skopas wollte daraufhin Simonides nur die Hälfte der vereinbarten Summe zahlen; den Rest solle er sich vom Dioskurenpaar auszahlen lassen. Wenig später wurde Simonides die Nachricht übermittelt, draußen warteten zwei junge Männer, die ihn sprechen wollten. Simonides verließ den Festsaal, fand draußen jedoch niemanden. Unterdessen stürzte der Festsaal ein und begrub Skopas mit seinen Angehörigen. Als die Verwandten die Toten bestatten wollten, konnten sie die Opfer nicht identifizieren. Simonides soll ihnen dabei aufgrund der Tatsache, dass er sich erinnern konnte, an welcher Stelle der betreffende jeweils gelegen hatte, geholfen haben. Aus dieser Episode sei ihm klar geworden, wie wichtig die Anordnung für die Erinnerung sei.

Cicero behandelt Erinnerung als eine der fünf Techniken der Rhetorik. Für ihn markiert die Szene den Beginn der Mnemotechnik, die durch Bilder und Räume organisiert ist. Mit der Vorstellung einer räumlichen Anordnung lässt sich eine Struktur schaffen, die das Gedächtnis stützt. Bilder sind für die affektive Einprägung wichtig, da der visuelle Eindruck beim Menschen am stärksten entwickelt ist. Daraus ergab sich eine Methode, die, wie Frances Yates, ausführt, das zu Erinnernde im Räumlichen verortete. Cicero stand damit nicht allein da, auch Quintillian, so führt Yates weiter aus, pries in *Institutio Oratoria* (95 v. Chr.) das Haus als ein solches räumliches Ordnungsprinzip.³ (Ein Gedanke, der sich in Gaston Bachelards *Poetik des Raumes* wiederfindet, wenn auch im Sinne eines dem Glück verpflichteten Refugiums, als Ort der menschlichen Seele.)

2 Yates, Frances A.: *The Art of Memory*, London: Pimlico, 1994 (2. Aufl.), (ursprünglich bei Routledge & Kegan Paul, 1966), S. 17 ff.

3 Vgl. ebd., S. 18. Die betreffende Anekdote ist bei Cicero an folgender Stelle zu finden: *De oratore* II, 86, 352–87. Renate Lachmann bespricht diese Legende von der Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos ausführlich mit allen Textstellen (lat. u. dt.) und Quellenverweisen im ersten Kapitel ihres Buches *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. Siehe vor allem S. 18–27.

Yates' Darstellung vermochte es, die klassische Gedächtniskunst für den aktuellen Diskurs um Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur- und Kulturwissenschaft fruchtbar zu machen, was sich an den richtungsweisenden Studien Renate Lachmanns und Aleida Assmanns auf diesem Gebiet zeigt.⁴ Lachmann konzentriert sich auf Aspekte der Textanalyse – vor allem im Hinblick auf die Intertextualität sind ihre Arbeiten interessant –, während sich Aleida Assmann auf Fragen von Art und Weise und Bedeutung der Erinnerung und ihrer Speicherung richtet. Raum spielt bei beiden eine Rolle, wird allerdings nicht als eigenständiges Thema behandelt, auch wenn es sich als solches der weiteren Forschung anbietet.

Wie geläufig das Ineinandergreifen von ‚Erinnerungsraum‘ und ‚Erinnerungsbild‘ in der klassischen Gedächtniskunst auch sein mag, abhängig von ihrer jeweiligen Begriffsbestimmung können sie zweifellos verschiedenen Bereichen der kulturwissenschaftlichen Praxis zugeordnet werden. Nicht zuletzt deshalb ist es wichtig, sich zunächst über die Bedeutung des Wortes ‚Raum‘ zu verständigen. Lassen wir eben die Erinnerung beiseite und betrachten wir ‚Raum‘ und ‚Bild‘: Gaston Bachelard, dessen Überlegungen zum Räumlichen Henri Lefebvre als Auseinandersetzung mit dem ‚absoluten Raum‘ bezeichnet,⁵ benutzt in seiner phänomenologisch orientierten *Poetik des Raumes* (1957) beide Begriffe auf eine Weise, die sie an manchen Stellen zu Synonymen werden lässt.⁶ Ich erwähne ihn, weil er sich bei seinen Überlegungen zum „dichterischen Bild“, wie er es nennt, vom klassischen Erinnerungsdiskurs leiten lässt, wobei dahin gestellt sei, ob er unter dem dichterischen Bild alle literarischen Texte fasst oder nur Poesie im engeren Sinne. Bachelard schließt hier an eine psychologisch motivierte Diskurstradition an, in dem das Gedächtnis als eine Eigenschaft oder Tugend, „eine *ingenita virtus* von zentraler anthropologischer Bedeutung“ verstanden wird,⁷ die gleichrangig neben Phantasie und Vernunft steht.

4 Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: Beck, 1999.

5 Vgl. Lefebvre [wie Anm. 1], S. 121.

6 Vgl. seine Darstellung des Begriffs vom dichterischen Bild. Für die vorliegende Arbeit habe ich die deutsche Übersetzung des französischen Originals *La poétique de l'espace* (1957) benutzt. Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, Übersetzung v. Kurt Leonhard, München: Carl Hanser, 1960, S. 27 ff.

7 Assmann [wie Anm. 4], S. 30. Assmann definiert ‚vis‘ als „Prozess des Erinnerns“, dem sie ‚ars‘, das „Verfahren des Speicherns“ gegenüberstellt.

Seine Metapher des Hauses als dem Ort der menschlichen Seele vereint beide Begriffe und ist wohl am ehesten als Gedächtnis des gelebten Seins, und daher als Präsenz, zu verstehen:

Hier ist der Raum alles, denn die Zeit lebt nicht im Gedächtnis. [...] Nur mit Hilfe des Raumes, nur innerhalb des Raumes finden wir die schönen Fossilien der Dauer konkretisiert durch lange Aufenthalte. Das Unbewusste hält sich auf. Die Erinnerungen sind unbeweglich, und um so feststehender, je besser sie verräumlicht sind. Eine Erinnerung in der Zeit zu lokalisieren, ist ein Geschäft des Biographen und hat eigentlich nur mit einer Art von externer Geschichte zu tun, einer Geschichte zum externen Gebrauch, die den anderen mitgeteilt werden soll.⁸

Wiewohl Bachelard auf die Präsenz der Erfahrung abzielt, wird seine Vorstellung in starkem Maße von der Repräsentation der sinnlichen Wahrnehmungen des in dieser Umgebung Agierenden geprägt. Ist Wahrnehmung mit Repräsentation gleichzusetzen? Wohl kaum, dessen ist sich auch Bachelard bewusst, wie sich aus Formulierungen wie der folgenden ableiten lässt: „Die Phänomenologie der dichterischen Einbildungskraft gestattet uns, das Sein des Menschen als das Sein einer Oberfläche zu erforschen. Oberfläche, welche die Region des Eigenen von der Region des Anderen trennt.“⁹ Gleichwohl wird die Oberfläche – jene Stelle, an der sich die Repräsentation vollzieht – als Gegebenheit genommen, die eins vom anderen trennt: das Ich vom Nicht-Ich oder das Sein in seiner Präsenz (Bachelard wehrt sich gegen den Heideggerschen Begriff ‚Dasein‘ – der ins Französische mit ‚être-là‘ übersetzt wird) gegenüber der Geschichte – „einer Geschichte zum externen Gebrauch“ eben. Der ‚externe Gebrauch‘ zielt auf den Bereich der Repräsentation und ist m. E. nicht von der Konstruktion von Identität zu trennen, was sich so nachdrücklich jedoch nicht aus Bachelards Überlegungen ergibt.¹⁰

Anders dagegen der Ansatz Henri Lefebvres, der es mit seinem Konzept des Raumes als sozialem Produkt möglich macht, diese methodische Un-

8 Bachelard [wie Anm. 6], S. 41.

9 Ebd., S. 252.

10 Mit Blick auf die Konstruktion von Identität in der Narration vgl. Ricœur, Paul: Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit. München: Wilhelm Fink, 2007. (Original: Temps et récit III: Le temps raconté. Paris: Editions du Seuil, 1985). Zur Konstitution von Identität im Prozess der Repräsentation vgl. u.a. Questions of Cultural Identity. Hg. von Stuart Hall und Paul du Gay. London: Sage, 1996; Identity and Difference. Hg. von Kathrin Woodward. London: Sage, 1997.

schärfe ausdifferenzieren, in dem er die „Triade des Wahrgenommenen, des Konzipierten und des Gelebten“ voneinander unterscheidet und in ein dialektisches Verhältnis setzt. Lefebvre war Marxist und Philosoph – beides ist in gleicher Weise wichtig für das Verständnis seiner Überlegungen. Er wollte die „Schismen“ in der Repräsentation abstrakter Raumvorstellungen überwinden, die die Philosophie mit hervorgebracht hat und konnte sich dabei auf Erkenntnisse von Strukturalismus und Semiotik stützen. Repräsentation und spezifischer noch die Bedeutung der Sprache im Prozess der Wahrnehmung, Etablierung und Repräsentation von Räumen werden von Lefebvre bewusst in seine Überlegungen einbezogen. Nicht zuletzt deshalb ist sein Ansatz m. E. so fruchtbar – er öffnet dem relationalen Denken Raum: „Codes will be seen as part of a practical relationship, as part of an interaction between ‚subjects‘ and their space and surroundings.“¹¹

Folgt man Lefebvres Dreiteilung in räumliche Praxis, Raumrepräsentationen und repräsentative Räume, wären Bild und Raum – diese beiden zentralen Figuren der Gedächtniskunst – dem dritten Bereich, also dem gelebten Raum zuzuordnen.

In diesen Bereich fiel auch Bachelards Metapher vom ‚Haus‘ als Ort der Seele. (Ein Beispiel, das dem zweiten Bereich, dem konzipierten Raum (espace conçu) zuzuweisen wäre, ist das von Frances Yates ausführlich beschriebene Gedächtnissystem Giordano Brunos, in dem der himmlische Raum in einer für seine Zeit sehr komplexen und mystischen Art und Weise konzipiert wird.)

Bleiben wir noch kurz bei Bachelard, weil mir an seiner Behandlung des „dichterischen Bildes“ ein Aspekt wichtig ist, durch den sich seine Auffassung von Literatur erhellen lässt. Gemeint ist die besondere Bedeutung, die die Einbildungskraft für die *conditio humana* hat. Bachelard setzt Einbildungskraft mit dichterischer Phantasie gleich, denn für ihn leitet sich aus der Superiorität des Menschen die herausragende Position ab, die der Dichtung als ultimativer Ausdruck höchster Sublimierung in dieser Konzeption zukommt. Mit dem Verweis auf das Erhabene berührt Bachelard ein zentrales Thema im ästhetischen Diskurs, das sich von der Antike (Pseudo-Longinus) über Immanuel Kant, Edmund Burke und Gotthold Ephraim Lessing bis in unsere Zeit gehalten hat, auch wenn es dabei den Bezug zum Göttlichen verloren haben dürf-

11 Lefebvre [wie Anm. 1], S. 18.

te.¹² Für Bachelard ist es aber zweifellos eine metaphysische Kategorie, denn mit ihr entsteht, dank eines völlig ‚neuen‘ Ausdrucks, ein Bewusstsein, das aus der historischen Zeit führt:

Die Sublimierung übersteigt in der Dichtkunst die irdisch unglückliche Seele. [...] es handelt sich darum, in phänomenologischer Sicht zu noch ungelebten Bildern überzugehen, zu Bildern, die das Leben nicht bereit hält, sondern die der Dichter schafft. Es handelt sich darum, das Ungelebte zu leben und sich so offen zu halten wie die Sprache selbst.¹³

Bachelards in dieser Weise subjektiver Ansatz ist vor allem in Hinblick auf die von ihm entwickelte ‚Topoanalyse‘, das „systematische psychologische Studium der Örtlichkeiten unseres inneren Lebens“¹⁴, interessant, weil sie auf ein anderes Verhältnis von Raum und Zeit verweist: Sie werden in einer imaginären Topologie aufgelöst. Die anscheinend subjektive Perspektive täuscht allerdings über den sozialen Bezug jeglicher Sprachbilder hinweg. Imaginäre Topologien sind immer auch, wie Aleida Assmann zeigte, durch den kollektiven Kontext und das kulturelle Gedächtnis geprägt. Assmanns Fokus liegt auf dem kulturellen Gedächtnis, das sie unter Berufung unter anderem auf den russischen Kultursemiotiker Jurij Lotman als „ein nicht vererbbares Gedächtnis des Kollektivs“ definiert.¹⁵

In ihrer Studie *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999) behandelt sie Medien (zu denken ist an Texte, Bilder, Orte (!), Körper und Schrift), deren Funktionen im kulturellen Gedächtnis sowie Speicher des kulturellen Gedächtnisses. Aleida Assmann schöpft bei ihrer Darstellung aus einem reichen Fundus literarischer Beispiele, die allerdings eine andere Perspektive auf die Analyse von Literatur erkennen lassen: Versteht man Literatur, wie Bachelard es tut, als Ausdruck jener einmaligen *conditio humana*, wird ihr jede mediale Vergleichbarkeit mit anderen kulturellen

12 Zu neueren Auseinandersetzungen mit dem Erhabenen siehe z.B. Lyotard, Jean-François: *Die Analytik des Erhabenen – Kant-Lektionen*. München: Wilhelm Fink, 1994. Hoffmann, Torsten: *Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts*. Berlin / New York: de Gruyter, 2006.

13 Bachelard [wie Anm. 6], S. 24.

14 Ebd., S. 40.

15 Assmann [wie Anm. 4], S. 19. Bei Renate Lachmann findet sich ebenfalls dieser Ansatz – ob Assmann ihn von Lachmann übernommen hat, sei dahin gestellt.

Artefakten entzogen. Begreift man sie, wie Aleida Assmann, als Teil der kulturellen Produktion, gelangt man zu einem komparatistischen Analyseverfahren.

Daraus resultiert m. E. ein wesentlicher Unterschied in der Behandlung des Raumes in der gegenwärtigen Kulturwissenschaft, der sich beispielhaft an zwei aktuelleren Beiträgen zur Diskussion um den ‚spatial turn‘ darstellen lässt. Der eine stammt von der Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick, der andere von der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel. Doris Bachmann-Medick geht in ihrem Buch *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (2006) von einer „bahnbrechenden“ Entwicklung in eben diesen Wissenschaften aus, die zu einer ganzen Reihe von Wendepunkten in der kulturwissenschaftlichen Methodik geführt habe. Neben dem *linguistic turn* nennt sie – es fällt auf, dass Bachmann-Medick die englischen Bezeichnungen verwendet, womit zweifellos eine gewisse Nähe zu den angelsächsischen *Cultural Studies* gesucht wird – den interpretativen, den performativen, den reflexiven, den postkolonialen, den translatorischen, den räumlichen und den bildhaften Wendepunkt [den *interpretive*, *performative*, *reflexive*, *postcolonial*, *translational*, *spatial* und den *iconic* bzw. *pictorial* turn].¹⁶ All diese Wendepunkte versteht sie als eine Horizonterweiterung der Kulturwissenschaften, die von der „Sprach- und Textlastigkeit“, von der „Vorherrschaft der Repräsentation“ und der „bloßen Selbstreferenzialität und der ‚Grammatik‘ des Verhaltens“ wegführen würde.¹⁷

Welchen Aussagewert hat ein Konzept, in dem der Raum als „zentrale Wahrnehmungseinheit“ verstanden wird und der den Begriff damit im Sinne der *kulturkritischen* Praxis der *Cultural Studies* instrumentalisiert? Bachmann-Medick bestimmt den Terminus im Sinne Lefebvres als „soziale Konstruktion“,¹⁸ setzt ihn dann allerdings hauptsächlich in geopolitische Bezüge, die sich aus den angelsächsischen Ansätzen der Humangeographie – denken wir an Edward W. Soja – und aus postkolonialen Studien von u.a. den Literaturwissenschaftlern Edward W. Said und Homi K. Bhabha ergeben. Der ‚spatial turn‘ verlange einen „qualitativen Sprung, der mit einer methodisch-konzeptuellen Profilierung einhergeh[e]“, wobei nicht der Raum als solcher, sondern

16 Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006, S. 7 ff. Sowie: Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2006. Musner, Lutz: *Kulturwissenschaften und Cultural Studies*, in: Ders.: *Kultur als Textur des Sozialen. Essays zum Stand der Kulturwissenschaften*, Wien: Löcker, 2004, S. 61–76.

17 Bachmann-Medick [wie Anm. 16], S. 8.

18 Ebd. S. 284 und S. 291.

„die Perspektive der Verräumlichung [...] im Sinn einer methodischen Untersuchungseinstellung“ entscheidend sei.¹⁹ Mit Begriffen wie „Marginalität, Rändern, Grenze“ usw. entstünde ein „kulturwissenschaftliches Vorstellungsmodell, das ein Zusammendenken unterschiedlicher Ebenen und Dimensionen erfass[e]“. Damit böte sich „die Möglichkeit, das inkommensurable Nebeneinander des Alltagslebens, das Ineinanderwirken von Strukturen und individuellen Entscheidungen“ usw. „nun in der Zusammenschau zu analysieren“.²⁰

Deutlich spricht aus ihrer Darstellung die Begeisterung für das Neue, das sie im Sinne eines Anderen den tradierten Diskursen gegenüberstellt. Nun hat sich zweifelsohne allein schon durch die Entwicklung der neuen Medien unser Verhältnis zu den klassischen Künsten und speziell zur Literatur in ihrer Linearität und gedruckten Form geändert, ob sich daraus jedoch ein solch programmatischer Wendepunkt der Kulturwissenschaft rechtfertigen lässt, wäre eine genauere Untersuchung wert. Bachmann-Medicks Ansatz zeugt von einer gewissen Radikalität in der Argumentation, die zweifelsohne dort nützlich ist, wo erstarrte Positionen eine Weiterentwicklung wissenschaftlicher Ansätze verhindern. Festzuhalten bleibt, dass ihre Ausführungen zum ‚spatial turn‘ in der Literaturwissenschaft die von ihr geforderte Universalität der Raumperspektive am ehesten in dem Versuch erkennen lassen, Literatur im Zeichen der Globalisierung als Weltliteratur zu erfassen. Es seien „die Literaturen der Welt, [namentlich genannt werden Salman Rushdie, Nuruddin Farah und Patrick Chamoiseau, Y.D.] welche durch ihr Re-Writing und Remapping die eurozentrische Landkarte verschieben.“²¹ Weshalb Bachmann-Medick sie als „Medien einer ‚imaginären Geografie‘“ definiert.²² Der Ansatz ist durchaus interessant, jedoch nicht ganz frei von klischeehaften Vorstellungen, wenn es um das eurozentrische Verhältnis zur Welt geht. Was genau meint ‚Eurozentrismus‘ und entkommt man ihm, in dem man sich als Europäer auf Autoren aus Entwicklungsländern – Bachmann-Medick spricht etwas euphemistisch von „den Literaturen der Welt“ – konzentriert? Kritisiert werden vor allem die Werte der eigenen Kultur, allerdings in der Perspektive des Anderen, womit bestenfalls eine ausweichende Strategie entwickelt wird, die von der eigenen

19 Ebd., S. 303.

20 Ebd., S. 304.

21 Ebd., S. 309.

22 Ebd.

Position im postkolonialen Diskurs globaler Machtverhältnisse, ablenkt. In ihrer Darstellung der analytischen Möglichkeiten, die der ‚spatial turn‘ für die Literaturwissenschaft zu bieten hat, projiziert sie m. E. ihren Anspruch an die Kulturwissenschaften auf das Medium selbst, in diesem Fall also die Literatur. Kann man zum Beispiel einem Autor wie dem polnischen Schriftsteller und Nobelpreisträger Czesław Miłosz Eurozentrismus vorwerfen, wenn er in seiner amerikanischen Wahlheimat über sein vielschichtiges Verhältnis zu Europa nachdenkt? Ist Günter Grass, Nobelpreisträger und wie Miłosz durch Herkunft und persönliche Erfahrung mit dem baltischen Raum verbunden, Eurozentrist, weil der Großteil seines Werkes im Danzig seiner Jugend spielt? Oder nuanciert nicht gerade die genaue Analyse der Raumkonzeptionen in den Werken europäischer Autoren Vorstellungen eurozentristischer Machtverhältnisse? Welches Europa ist hier gemeint? Zweifellos nicht per se das topographisch verortbare. Im Hinblick auf die von Bachmann-Medick angesprochene Globalisierung und die sich damit verschiebenden Machtverhältnisse stellt sich sowieso die Frage, ob die eurozentristische Perspektive die noch immer prägende für die Kulturanalyse ist.

Noch mehr weicht Bachmann-Medick m. E. von ihrem Anspruch ab, wenn sie – in Anlehnung an die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel – Literatur auf topographische Repräsentationen festlegen will. Oder stoßen wir hier auf die Grenzen des Mediums Literatur? Sigrid Weigel begreift den ‚topographical turn‘ unter Berufung auf den amerikanischen Literaturwissenschaftler J. Hillis Miller – sein Ansatz zielt in gewisser Weise auf jenen ersten von Henri Lefebvre definierten Bereich des sozialen Raums, der *pratique spatiale* – als Hinwendung zu „konkrete[n], geographisch identifizierbare[n] Orte[n].“²³ Für sie verbindet sich damit – anders als bei Miller – eine sehr spezifische kulturhistorische Verortung der räumlichen Konzepte, die der europäischen Kulturtheorie eigen wäre und sie prinzipiell unübersetzbar mache.²⁴ Sie bezieht damit

23 Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. KulturPoetik, Band 2, 2002/2, S. 151–165, hier S. 158.

24 Die Vorstellung der Unübersetzbarkeit eines originären Gedankens (innerhalb der Literaturtheorie) übernimmt Weigel zwar von J. Hillis Miller, ihre Positionen sind dennoch verschieden, weil es Miller nicht um die Feststellung der originären Einmaligkeit geht, sondern um die kulturelle Differenz, die es in ihrer ganzen Varietät zu analysieren gilt. Vgl. dazu vor allem Kapitel 12, Border Crossings, Translating Theory: Ruth. In: Miller, J. Hillis: Topographies, Stanford: Stanford University Press, 1995, S. 316–337. Im Hinblick auf Lefebvres Vorstellung vom ‚gelebten Raum‘ siehe z.B. Millers Überlegung, welchen Einfluss Kants täglicher Arbeitsweg auf seine philosophischen Betrachtungen gehabt haben mag. Daraus ergibt sich sein an den sozialen Raumpraktiken orientierter und phänomenologisch inspirierter Ansatz. Vgl. ebd., S. 7. Vgl. hierzu vor allem Michel de Certeau *Praktiken im Raum (Pratiques de l'espace)*, 1980) sowie die

argumentativ Position gegen die postkoloniale Perspektive in den *Cultural Studies*, der sie die Vereinheitlichung kultureller Diversität – Weigel spricht vom „Gegensatz der Kulturen“ – im „symbolischen Ort“ des ‚Zwischenraums‘ vorwirft.²⁵ „In der Übertragung werden die Konzepte indifferent gegenüber der kulturellen Topographie, der sie entstammen: Sie werden zu reinen ‚tools‘, zu „geschichts- und kulturneutrale[n] Instrumente[n].“²⁶ Wiewohl ihr Einwand verständlich ist, muss doch festgehalten werden, dass sie damit zugleich jede Möglichkeit einer Analyse relationaler Raumstrukturen unmöglich macht. Weigels Ansatz zielt – und hier zeigt sich die Verbindung zu Gaston Bachelard – auf die Eigenheit, die Besonderheit in der Perspektive auf das Werk, seinen Autor und beider kulturelle und räumliche Bindung. Das setzt aber eine tief verwurzelte und umfassend tradierte topografische Verortung voraus, wie Weigel selbst am Beispiel Fernand Braudels Studie über den Mittelmeerraum zeigt. Der eigentlichen Frage die sich mit der Metapher ‚third space‘ des postkolonialen Diskurses verbindet – wie sich in der postmodernen Gesellschaft zunehmender Migration und kultureller Globalisierung individuelle, kollektive und auch kulturelle Identität verorten lassen – weicht Sigrid Weigel im Grunde aber aus.

Zentrales Thema dieses Beitrags ist der Raum – der gelebt und der erinnerte – und seine Bedeutung für die Konstruktion individueller und kollektiver Identität im gegenwärtigen Gedächtnisdiskurs. Als Ausgangspunkt einer solchen Analyse kann – und das soll im folgenden an einem Beispiel näher erläutert werden – ein topographisch zu benennender Ort als erster Bezugspunkt dienen, an dem sich die Konstruktion der Raumvorstellung in ihrer ganzen Vielfalt der sozialen Raumrelationen aufzeigen lässt.

Im Jahr 2001 publizierte der Steidl-Verlag, der seit Anfang der 1990er Jahre der Hausverlag von Günter Grass ist, einen Band unter dem Titel *Die Zukunft der Erinnerung*, als dessen Autoren neben Günter Grass, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska und Tomas Venclova zeichnen. Der Herausgeber Martin Wälde, damals Leiter des Goethe-Instituts im litauischen Vilnius, erklärt im Vorwort, wie diese Publikation entstand, die auf ein Treffen der vier Autoren

Arbeiten Maurice Merleau-Pontys. Siehe: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006.

25 Weigel [wie Anm. 23], S. 155.

26 Ebd., S. 159.

im Oktober 2000 im Russischen Theater in Vilnius zurückgeht.²⁷ Der Band enthält die zu diesem Anlass gehaltenen Reden Günter Grass, Czesław Miłosz und Tomas Venclovas, sowie einige Gedichte Wisława Szymborskas, die sie während der Veranstaltung vortrug. Die Ausführungen des Herausgebers informieren über eine – hier von deutscher Seite initiierte – kulturpolitische Initiative, die den Dialog zwischen Polen, Litauern und Deutschen im baltischen Raum fördern will.

Der Dialog richtet sich auf die Erinnerung, an den „gemeinsamen Kulturraum um die Ostsee“ und beschwört die „multiethnische Identität“ der Städte in jener Region, die im 20. Jahrhundert zerstört worden sei. Mit anderen Worten ein groß angelegtes Erinnerungsprojekt, das sich durch das individuelle und lokal verankerte Gedächtnis letztlich auf die Zukunft ganz Europas richtet: „Nur mit einer kritischen und selbstkritischen Erinnerungsaufklärung, die individuell in den Geschichten unserer alltäglichen Lebenswelt verwurzelt ist, die aber eine transsubjektive Geltung hat, kann Europa in seiner neuen Freiheit bestehen.“²⁸

Der topographische Ort, Vilnius, als Ort der Veranstaltung in diesem Fall, wird damit Ausgangspunkt eines auf den Erfahrungen Einzelner basierenden Erinnerungsprozesses, der sich auf den geteilten Kulturraum bezieht und damit von der Annahme einer gemeinsamen, kulturhistorisch begründeten Identität ausgeht, beziehungsweise eine solche kulturelle Identität im Hinblick auf die Zukunft konstituieren will. Der Gedanke fordert geradewegs dazu heraus, das ihm zugrunde liegende Raumkonzept auf seine Grenzen hin zu untersuchen. Der „baltische Kulturraum“ ist eine willkürliche Raumvorstellung, die im Laufe der Geschichte als Raum des sozialen Handelns durch Menschen fortwährend neu definiert wird. (Als Stichwort sei hier der eigentlich an die Schrift gebundene Begriff des Palimpsests genannt, der von Andreas Huyssen zum ‘Lesen’ des „städtischen Raumes als gelebter Raum“ benutzt wird.²⁹)

Tomas Venclova benennt diesen Akt der ständigen Metamorphose sehr pointiert an anderer Stelle, in einem Briefwechsel mit Czesław Miłosz, in dem sich die beiden Schriftsteller über „ihre Stadt“ Vilnius austauschen. Venclova,

27 Grass, Günter; Miłosz, Czesław; Szymborska, Wisława; Venclova, Tomas: Die Zukunft der Erinnerung. Hg. von Martin Wälde, Göttingen: Steidl, 2001.

28 Wälde, Martin: ‘Das Treffen von Vilnius’. In: Grass [wie Anm. 27], S. 20.

29 Vgl. Huyssen, Andreas: Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford/California: Stanford University Press, 2003, S. 7.

1937 geboren, ist wesentlich jünger als Miłosz (1911–2004), und hat unter anderen Bedingungen in der Stadt gelebt. Sein Kommentar:

*We do not know the same Vilnius; one might even say that they are two entirely different cities. [...] Of course, the sky is still there, the Wilia River (which is called the Neris), even the sandbanks at the spot where the Wilenka, or Vilnele, flows into the Wilia; some of the trees are the same, many trees, but what else?*³⁰

Indirekt benennt Martin Wälde das Problem, wenn er den ‘Verlust von Heimat’ als das zentrale Thema der Beiträge der drei Redner deutet. Verlust von Heimat bringe Exil mit sich und einen Zustand von permanentem Verlust, konstatiert Edward Said in seinen *Reflections on Exile* (2001) und fragt zugleich, warum es für die moderne Kultur dennoch eine so fruchtbare Erfahrung werden konnte.³¹

*The word ‘geography’ preserved till this century its aura of colorful atlases with the outlines of mysterious, little-known lands. As the planet grows small, fewer and fewer areas can lay claim to a bit of exoticism. I guess my vocation as a writer has consisted in behaving as a normal human being, even if my very place of birth had been enough, not so long ago, to mark me as a permanent stranger.*³²

Niemand würde Günter Grass schnell einen Exilanten nennen, dennoch beschwört er selbst den Verlust seiner Heimatstadt Gdańsk als „andauernde[n] Anlaß für zwanghaftes Erinnern“ herauf.³³ Zuvor hat er allerdings bereits eine Unterscheidung zwischen Erinnerung und Gedächtnis getroffen, die die Erinnerung in den Bereich schöpferischer Imagination unterbringt, während das Gedächtnis – Miłosz würde an der Stelle von historischer Wahrheit sprechen – zu Aufrichtigkeit angehalten ist:

30 Miłosz, Czesław: Dialogue about Wilno with Tomas Venclova, in: ders.: Beginning with my streets: essays and recollections, übers. v. Madeline G. Levine, New York: Narrar, Strauss, Giroux, 1991, S. 23–57, hier S. 37. (Dt. Ausgabe: Czesław Miłosz: Die Straßen von Wilna; aus dem Polnischen übers. von Roswitha Matwin-Buschmann, München: Hanser, 1997).

31 Said, Edward: *Reflections on Exile and other Essays*, Cambridge/MA: Harvard University Press, 2002, S. 173.

32 Miłosz, Czesław: Preface to the English Edition. In: Miłosz [wie Anm. 30], S. ix.

33 Grass, Günter: Ich erinnere mich. In: Grass [wie Anm. 27], S. 27–34, hier S. 28.

*Erinnerung ist – so verschwommen und lückenhaft sie erscheint – mehr als das auf Genauigkeit zu schulende Gedächtnis. Erinnerung darf schummeln, schönfärben, vortäuschen, das Gedächtnis hingegen tritt gerne als unbestechlicher Buchhalter auf.*³⁴

Das Zwanghafte der Erinnerung ergibt sich außerdem eher aus der „Obsession“ des Schreibens: Erinnerung wird so zum Werkzeug seiner schriftstellerischen Arbeit und in Grass' bildreicher Sprache selbst sofort in eine Metapher umgewandelt:

*[Der Schriftsteller] weiß, daß die Erinnerung eine oft zitierte Katze ist, die gestreichelt werden will, manchmal sogar gegen den Strich, bis es knistert: dann schnurrt sie. So beutet er seine Erinnerung aus und notfalls die Erinnerung frei erfundener Personen. Erinnerung ist ihm Fundgrube, Müllhalde, Archiv.*³⁵

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal kurz die Einteilung, die Aleida Assmann hinsichtlich solcher *Speicherorte* trifft, so wird deutlich, dass seine Unterscheidung von Erinnerung und Gedächtnis nicht so apodiktisch ist, wie sie zunächst erscheint. „Das Archiv“, lesen wir bei Assmann, „ist von Anfang an mit Schrift, Bürokratie, Akten und Verwaltung verbunden.“³⁶ Selbst wenn man berücksichtigt, dass Assmann das Archiv als kollektiven Wissensspeicher behandelt, erweist sich die mit ihm verbundene Materialität als unvereinbar mit Grass' Vorstellung. Vielmehr drängt sich Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* auf, der im Übrigen auch von Miłosz wiederholt zitiert wird.³⁷ Gdańsk, für ihn Danzig, ist der Gedächtnisort, der ihm zur Vergegenwärtigung der Vergangenheit dient und gleichzeitig den imaginären Handlungsort seiner Geschichten abgibt, die sich allerdings aus der gegenwärtigen Wahrnehmung speisen: Denken Sie zum Beispiel an die ul. Ogarna in *Unkenrufe* (1991), in der die Witwe Alexandra Piątkowska wohnt und die ihrem neuen

34 Ebd.

35 Ebd., S. 29.

36 Assmann [wie Anm. 4], S. 343. Assmann betrachtet das Archiv von vornherein als *kollektiven* Wissensspeicher. Auch der Müllhalde weist sie als negativem Speicher eine das Archiv stützende Funktion zu. Fundgrube dagegen würde ich nicht den Speichern zuordnen, da sie nicht dem Prinzip 'ars' folgt. Sie ist m. E. mehr mit dem Prozess des Rememberns, also 'vis' verbunden.

37 Vgl. Miłosz, [wie Anm. 30], S. 23.

Geschäfts- und Lebenspartner, dem Witwer Alexander Reschke, noch aus seiner Kinderzeit als Hundegasse vertraut ist.³⁸ Diese Erzählung passt wunderbar in den hier entwickelten Zusammenhang – nicht nur wegen der vordergründigen Parallele, die sich durch die völkerversöhnende polnisch-deutsch-litauische Friedhofsgesellschaft (PDLFG) ergibt, die das Paar in Gdańsk gründet.

Stichpunktartig seien einige Möglichkeiten zur Analyse im oben entwickelten Rahmen genannt:

1. Die Erzählung ist eindeutig in den deutschen Sprachkontext eingebunden, sowohl auf inhaltlicher wie kultursemantischer Ebene: Deutsch ist die Umgangssprache des Paares und ihrer Geschäftspartner. Im Hinblick auf das Paar wird damit das Fremde bzw. Andere, das die Piątkowska im Verhältnis zu Reschke repräsentiert, unterstützt. Daneben lassen sich einige semantische Felder, zum Beispiel der gesamte Themenkomplex um die Vertriebenen und die Vertriebenenverbände oder die Universitätspraxis herausarbeiten, die die Erzählung an den deutschen Lebensraum anbinden und spezielle Diskurse der (bundesdeutschen) Kulturdebatte aufrufen, die bei der Übersetzung in eine andere Sprache leicht verloren gehen.³⁹
2. Gdansk als Ort der Handlung im Sinne eines gelebten Raumes und sozialer Praxis bleibt relativ gestaltlos, wiewohl die Stadt Wohn- und Arbeitsplatz der Piątkowska ist und der größere Teil der Erzählung dort spielt.⁴⁰ Die Stadt als Palimpsest erschließt sich dem Leser nur über ihre (ehemaligen) Friedhöfe und Kirchen, sowie einige touristische Eindrücke am Anfang, als sich das Paar kennenlernt und am Ende, wenn die beiden zur Hochzeit ins Rathaus fahren. Daneben spielt nur noch die Wohnung der Piątkowska in der ul. Ogarna, sowie das Hotel, in dem Reschke bei seinen Besuchen wohnt und in dem die Sitzungen der Friedhofsgesellschaft stattfinden, eine Rolle.

38 Grass, Günter: Unkenrufe. Göttingen: Steidl, 1991, S. 27.

39 In einem Seminar mit niederländischen Studenten, in dem wir die niederländische Textfassung besprochen, bekam der Themenkomplex der ‚ontheemden‘, der Vertriebenen, vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit, weil den Niederländern die politische Dimension des Thema entging.

40 In gewisser Weise ließe sich sogar von einem auf seine reine Funktion reduzierten *non-lieu* im Sinne Marc Augés sprechen. Augé, Marc: Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity, übers. v. John Howe. London / New York: Verso 1995 (Original: Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la supermodernité, Paris: Editions du Seuil 1992) .

3. Litauen als Erinnerungsraum der Piątkowska lässt sich nicht konkret verorten, auch wenn Vilnius bzw. Wilno als Stadt genannt wird.⁴¹ Hier ließe sich mit Aleida Assmann von der Unlesbarkeit eines Gedächtnisortes sprechen, die dann eintritt, wenn der Erinnerungs- und Überlieferungszusammenhang einer lebendig gehaltenen Tradition abbricht.⁴²
4. Die Funktion einiger Personen in der Erzählung ist ebenfalls eine genauere Betrachtung wert. Auf den prinzipiell binären Entwurf der zwei Protagonisten wurde bereits hingewiesen. Dies müsste an anderer Stelle vertieft werden. Im Hinblick auf die Erinnerungsproblematik ist eine andere Person interessant, die in ihrer ganzen hybriden Gestalt den Versöhnungsgedanken der Erzählung sekundiert; gemeint ist die Kaschubin Erna Brakup. An ihrer Person entwickelt Grass einen Charakter bzw. eine *Identität*, die nur aus der Besonderheit der Region heraus erklärt wird und als vermittelndes drittes Element auf eines der poetischen Prinzipien im Werk Günter Grass' hinweist.⁴³
5. Der Friedhof als Heterotopie im Sinne Foucaults als Ort, an dem die völkerversöhnende Idee, die die Politik übersteigt, ihren Ausdruck findet. (Die Piątkowska: „Auf Friedhof muß Schluß sein mit Politik!“⁴⁴) Im übertragenen Sinn kann auch die Erzählung als Buch als eine solche Heterotopie verstanden werden, die generell unvereinbare Konzepte an einem Ort verbindet.⁴⁵

Zum Abschluss sei noch einmal auf jenes Treffen in Vilnius zurückgekommen:

41 Zu den verschiedenen Schreibweisen der Stadt vgl. Martin Wälde, in: Grass [wie Anm. 27], S.16: „Vilné, Wilna, Vilnia, Wilno, Vilno, Vilnius sind Namen ein und derselben Stadt und verweisen auf die Erinnerungen an jüdische, weißrussische, deutsche, russische, polnische und litauische Vereinnahmungen.“ In Grass' Erzählung ist von Wilno die Rede, im Sammelband von Vilnius.

42 Vgl. Assmann [wie Anm. 4], S. 317.

43 Zur Bedeutung des Kaschubischen im Werk Günter Grass' siehe u.a. den Beitrag Dietmar Albrechts: Grenzerfahrungen. Literaturlandschaft Ostsee im Gedächtnis von Zeit und Raum. In: Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft. Hg. von Bernd Neumann, Dietmar Albrecht und Andrzej Talarczyk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 25–39, vor allem S. 28 f.

44 Grass [wie Anm. 38], S. 45.

45 Vgl. hierzu: Foucault, Michel: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. von Michael Bischoff. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.

Czesław Miłosz fühlte sich als Schriftsteller der historischen Wahrheit und dem kollektiven Gedächtnis verpflichtet, weshalb er die Arbeit des Schriftstellers neben die des Historikers stellte. Individuelle Wahrnehmung und Erlebnisse dienten ihm, wie zum Beispiel in seiner Autobiographie *West und östliches Gelände* (dt. 1961) zur Darstellung umfassender Betrachtungen zur historischen, gesellschaftlichen und politischen Entwicklung Europas.⁴⁶ Er sah sich dabei selbst, wie er es nannte, als Objekt, zu dem er das Wissen, das er sich im Laufe der Jahre angeeignet hatte, in Beziehung setzen konnte. Die Methode ist im Hinblick auf die hier entwickelte Problematik des sozialen Raums im Hinblick auf Gedächtnisdiskurs und Identitätskonstruktion interessant, da sie Rückschlüsse auf die Bedeutung des gelebten Raums für eben jene Erinnerungsarbeit (um die es sich streng genommen handelt) zulässt: In seinem Beitrag zum Sammelband *Die Zukunft der Erinnerung* spricht Miłosz über die verlorene Bedeutung des jüdischen Wilno.⁴⁷ Er kennt es, wie er eingesteht, lediglich als historische Tatsache aus Büchern und das obwohl er zu einer Zeit in Wilno lebte, in der dort die jüdische Kultur noch in voller Blüte stand. Den Grund für diesen Mangel an eigener Erfahrung erfährt man beim Lesen seiner Autobiographie: als polnischer Katholik gab es im Wilno seiner Jugend keinerlei Beziehung – keinerlei gelebte soziale Praxis mithin – zum jüdischen Leben dieser Stadt. Die zwei Kulturen bestanden als parallele Welten nebeneinander. Warum setzt sich Miłosz im Nachhinein dennoch mit dieser anderen Kultur auseinander? Zunächst ist hier zweifellos die Verantwortung anzuführen, die jeden Zeitzeugen und Nachgeborenen des Holocausts verpflichtet, sich mit der Geschichte der Juden zu beschäftigen. Daneben gibt es jedoch noch einen individuelleren Grund der sich m. E. aus Miłosz' persönlichem Lebensumfeld ergibt und auf den er gewissermaßen anekdotisch im genannten Beitrag eingeht:

Er erinnert zunächst an jenes verschwundene jüdische Wilna, das wegen seiner Bedeutung für die jüdische Kultur das 'Jerusalem des Nordens' genannt wurde. Die Bedeutung wird ihm erst im amerikanischen Exil und an der Wertschätzung deutlich, die amerikanische Juden seiner Wilnaer Herkunft entgegenbringen. Niemand geringeres als Susan Sontag wird von ihm zitiert, die ihm „einmal schelmisch [erzählt habe], ihr Großvater habe sich eine solche

46 Miłosz, Czesław: *West und östliches Gelände*, übers. von Maryla Reifenberg, Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1961. (Original: ders.: *Rodzina Europa*. Paris: Instytut Literacki, 1959.

47 Miłosz, Czesław: *Wilna*. In: Grass [wie Anm. 27], S. 43–56, vgl. S. 48 f.

Herkunft herstellen lassen, weil er in Wirklichkeit nur aus einem kleinen Städtchen bei Wilna stammte.“⁴⁸ Warum erwähnt Miłosz Sontag? Ist das Zufall oder zeigt nicht gerade diese Anekdote, in welcher Weise der soziale Alltag auf die Erinnerung Einfluss nimmt? Sontag (1933–2004) war eine der exponiertesten Intellektuellen der Vereinigten Staaten und auf dieser Ebene begegnet ihr Miłosz: vor diesem Hintergrund erhält seine Wilnaer Herkunft eine Bedeutung, die er ihr in seiner eigenen Erinnerung aus mangelnder Erfahrung nicht geben konnte. Rückwirkend wird dieser Mangel ausgeglichen und für die Konstitution seiner kulturellen Identität produktiv gemacht, im Übrigen ohne dass er deshalb seinen Glauben aufgeben müsste. Die eigene Existenz wird durch den gemeinsamen gelebten, wie durch den gemeinsamen erinnerten *Raum* lediglich relativiert.

Mit den im Rahmen dieses Beitrags nur skizzenhaft dargestellten Raumbeziehungen soll die Notwendigkeit eines relationalen, auf das menschliche Handeln bezogenen Raumbegriffs unterstrichen werden. In Hinblick auf den Gedächtnisdiskurs ist dabei zu betonen, dass der *erinnerte* Raum in Beziehung zum *gelebten* Raum gesetzt wird, denn nur in dieser Weise legitimiert sich seine Bedeutung: er dient der Konstruktion individueller wie kollektiver Identität.

48 Ebd., S. 49.