



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Orte und Worte.
Schnittpunkte in der literarischen Topographie
Wiens“

Verfasserin

Olga Malanik

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 332
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Deutsche Philologie
Betreuerin:	Univ.-Prof. Dr. Annegret Pelz

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt bzw. die wörtlich oder sinngemäß entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien am 10.01.2013

Olga Malanik

Kathl, Mutschl, Omschl, Opschl, Vatschl, Wurschl
...DANKE!

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	2
FRAGESTELLUNG	8
 I: ORTE UND WORTE	 10
EINFÜHRUNG UND BEGRIFFLICHKEITEN	10
<i>Raum/Ort</i>	<i>11</i>
<i>Karte/Stadtplan</i>	<i>13</i>
<i>Literarische Topographie</i>	<i>16</i>
<i>Literarischer Stadtplan</i>	<i>18</i>
LITERATURGEOGRAPHIE: ZWEI LITERARISCHE BEISPIELE (MORETTI UND PIATTI)	20
 II: TOPOGRAPHIE WIENS (1900 – 1999)	 25
VORGANGSWEISE	25
LITERARISCHE TOPOGRAPHIE WIENS AM STADTPLAN	35
<i>Lieutenant Gustl von Arthur Schnitzler (1900/1901)</i>	<i>37</i>
<i>Die größere Hoffnung von Ilse Aichinger (1948)</i>	<i>40</i>
<i>Malina von Ingeborg Bachmann (1971)</i>	<i>44</i>
<i>Zwischenstationen von Vladimir Vertlib (1999)</i>	<i>48</i>
FAZIT: TOPOGRAPHISCHE SCHNITTPUNKTE WIENS	60
 III: GRENZRÄUME	 61
RÄUMLICHE ERZÄHLSTRUKTUREN	62
<i>Michel de Certeau</i>	<i>62</i>
<i>Jurij M. Lotman</i>	<i>64</i>
GRENZE	69
<i>Grenzüme: Zwischenraum, Schwellenraum</i>	<i>71</i>
DIE TOPOGRAPHISCHEN SCHNITTPUNKTE WIENS ALS EXEMPLARISCHE GRENZRÄUME	74
<i>Schnittpunktanalyse I: Donaukanal</i>	<i>74</i>
<i>Schnittpunktanalyse II: Bahnhöfe</i>	<i>79</i>
<i>Exkurs: Schnittpunktanalyse Amerika</i>	<i>84</i>
 RESÜMEE	 88
LITERATURVERZEICHNIS	90
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	101
ANHANG	103
<i>Auflistung der Topographien aller vier Erzählungen + Kartenmaterial</i>	<i>103</i>
<i>Zusammenfassung</i>	<i>117</i>
<i>Lebenslauf</i>	<i>118</i>

Einleitung

Laut Buci-Glucksmann besteht die „Motivation des kartographischen Blicks darin, Chaos zu planen“¹. Anders verhält es sich mit der eigenen Motivation für diese Diplomarbeit, denn die entwickelte sich aus einer Neugierde heraus. Welche Schnittpunkte würden sich wohl durch das Übereinanderschichten von vier literarischen Wien-Texten ergeben? Die Grundüberlegung war dabei folgende:

Verortet man einen literarischen Raum auf einer Karte, ergibt sich eine visuell erkennbare Struktur. Legt man andere Karten – erzeugt durch dieselbe Verfahrensweise – darüber, entstehen Schnittpunkte. Dieser Vorgang ist eine Art „Kartierung des Kulturellen“², indem der kulturellen Bedeutung von sich deckenden und kartographisch symbolisierten Orten aus der Literatur nachgegangen wird. Nicht nur „bloße Raumstellen“³ werden akzentuiert, sondern speziell die ihnen anhaftende Bedeutung. Erst zweitrangig geht es also um das Bestreben, „Ordnung in die Unordnung zu bringen und den »verborgenen« Plan der Literatur zu rekonstruieren“⁴. Dieser zweite Aspekt rechtfertigt den Gebrauch der kartographischen Darstellungen. Ohne den Einsatz des erstellten Kartenmaterials wären die räumlichen – aus der Literatur hervorgehenden – Schnittpunkte nicht zu verdeutlichen gewesen. Insofern besteht für mich kein Zweifel an dem „durch das literarische Kartieren entstandenen Gewinn“⁵.

Der Kern der vorliegenden Arbeit liegt auf räumlichen Schnittpunkten, an denen literarische Gegenüberstellungen stattfinden. Das Material hierfür sind vier literarische Werke, die topographische Wien-Merkmale als „Referenzen auf den Realraum“⁶ aufweisen. Jedes dieser vier Werke wird mit Hilfe der darin erzählerisch vermittelten Ortsangaben/-erwähnungen auf eine Wien-Karte projiziert und so einem Medientransfer unterzogen. Literatur vereint sich auf diese Weise mit Kartographie zur

¹ Vgl. Christine Buci-Glucksmann, *Der kartographische Blick der Kunst*. Aus dem Französischen von Andreas Hiepko. Berlin: Merve 1997. S. 61.

² Vgl. Ottmar Ette, *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001. S. 12.

³ Bernhard Waldenfels, *Topographie der Lebenswelt*. In: Stephan Günzel (Hg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2007. S. 70.

⁴ Vgl. Ette, *Literatur in Bewegung*, S. 301.

⁵ Vgl. Barbara Piatti, *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. 2. Auflage. Göttingen: Wallstein 2009. S. 160.

⁶ Barbara Piatti, *Vom Text zur Karte – Literaturkartographie als Ideengenerator*. In: Christian Reder (Hg.), *Kartographisches Denken*. Wien: Springer 2012. S. 271.

„Literaturgeographie“⁷. Diese Liaison von Literatur mit Topographie ermöglicht es, narrative Texte aufgrund ihrer lokalisierbaren Angaben auf eine Stadtkarte zu übersiedeln und so neue Perspektiven der Textanalysen und Interpretationsverfahren zu gewinnen. Es geht nicht um ein „Ersetzen von Textinterpretationen durch literaturgeographische Karten“⁸, wohl aber um Erweiterungsmöglichkeiten und um die „wechselseitige Erhellung von Text und Schauplatz, Literatur und Raum“⁹. Ein Hauptaspekt dieses Verfahrens ist es, dass durch die Vereinigung von Erzählung und Karte räumliche Darstellungsvarianten aus der Literatur nicht mehr nur rein gedanklich möglich sind, sondern visuell verfügbar gemacht werden.

Folgende vier Werke liegen der Untersuchung zugrunde:

- Arthur Schnitzlers 1900/1901 erschienene Novelle *Lieutenant Gustl* verbindet die Erzählform des Inneren Monologs mit der Literarisierung der sozialen und gesellschaftlichen Darstellungen Wiens um die Jahrhundertwende. Darin spiegelt sich „Wien als Standort der »Moderne«, als Schnittpunkt gegensätzlicher, moderner und antimoderner Tendenzen“¹⁰. Zwei städtische Räume werden im Werk einander gegenübergestellt und bilden den Schauplatz der Hauptfigur Gustl. Einer dieser beiden Räume wird durch die Innenstadt und deren „Identifikationsorten des wohlhabenden Bürgertums“¹¹ (wie etwa der Burghof oder die Ringstraße) versinnbildlicht, den anderen Raum bildet der Prater, „der einzige »universale« Ort, an dem vom unteren bis zum oberen Ende der gesellschaftlichen Skala alles zusammenströmte und allen etwas geboten wurde“¹².
- Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* aus dem Jahre 1948 ist „ein wichtiges Zeugnis der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur“¹³ und eine besondere Herausforderung hinsichtlich der im Roman vorkommenden und am Stadtplan

⁷ Siehe dazu Kap. 2 „Forschungsgeschichte: Literaturgeographie – Literary Geography – Géographie littéraire“. In: Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 65 f.

⁸ Vgl. Piatti, Vom Text zur Karte. S. 277.

⁹ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 23.

¹⁰ Vgl. Konstanze Fliedl, Arthur Schnitzler. Stuttgart: Reclam 2005. S. 13.

¹¹ Vgl. Anne-Catherine Simon, Schnitzlers Wien. Wien: Pichler 2002. S. 43.

¹² Simon, Schnitzlers Wien. S. 43.

¹³ Vgl. Buchrückentext (Umschlagentwurf: Jan Buchholz/Reni Hinsch) von: Ilse Aichinger, Die größere Hoffnung. Roman. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1974.

aufzusuchenden Schauplätze. „Real historische Orte werden mit persönlich-traumatisierenden“¹⁴ Erinnerungen an die Vertreibung, die gesellschaftliche Ausgeschlossenheit, die kriegerische Zerstörung Wiens usw. belegt. Thematisiert wird der „kindliche Versuch, existenziell bedrohliche, zutiefst verstörende Ereignisse mit den Mitteln des rituellen Spiels, der biblischen Erzählung, des insistierenden Wunsches, des Mythos und des Traumes zu bannen“¹⁵. „Die große Hoffnung“¹⁶ der Protagonistin Ellen ist es, ein Ausreisevisum für Amerika zu bekommen, um damit ihrer bereits emigrierten Mutter nachreisen zu können. Erst als sich Ellen mit der Tatsache abfindet, nicht ausreisen zu dürfen, wird die ‚große Hoffnung‘ zur „größeren Hoffnung“¹⁷, zur Identifikation mit dem Davidstern, zum neuen Namen einer zerbombten Brücke, die den Tod des Mädchens zur Folge hatte, aber gleichzeitig erst dadurch einen Neuanfang zwischen Religionen und Kulturen und damit auch eine Neuinterpretation für die Topographie Wiens zulässt.

- Der 1971 veröffentlichte Roman *Malina* von Ingeborg Bachmann erweckte aufgrund des außergewöhnlichen Schwerpunkts eines Wiener Grätzels, nämlich des „Ungargassenlandes“¹⁸, aber auch wegen der hohen Dichte an Topographien, die außerhalb des dritten Wiener Gemeindebezirkes liegen, mein Interesse. Das Hauptkriterium für die Textauswahl ist jedoch an die verschlüsselte Gleichsetzung von Personen und Räumen gebunden. Diese konstante Doppeldeutigkeit zieht sich durch das gesamte Werk, verwandelt Topographien in Figuren und Figuren in Topographien. Auch das Beziehungsgeflecht der am Beginn des Romans vorgestellten Personen Ivan, Malina und der Ich-Person lässt wegen der zweideutigen Anspielungen stets eine Ungewissheit beim Lesepublikum aufkommen. Einerseits werden die drei Figuren unabhängig voneinander vorgestellt, andererseits bringen sie sich gegenseitig hervor, gehen ineinander über

¹⁴ Vgl. Sigrid Schmid-Bortenschlager, Die Topographie Ilse Aichingers. In: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hg.), „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“ Zum Werk Ilse Aichingers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 183.

¹⁵ Vgl. Annegret Pelz, Ilse Aichinger. Die größere Hoffnung (1948). In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hg.), Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott u.a., herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Kleine Reihe. Band 21. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005. S. 21.

¹⁶ Vgl. dazu das erste Kapitel *Die große Hoffnung*. In: Aichinger, DgH. S. 5 -22.

¹⁷ Vgl. dazu das letzte Kapitel *Die größere Hoffnung*. In: Aichinger, DgH. S. 169-188.

¹⁸ Ingeborg Bachmann, *Malina*. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch 1980. U.a. S. 25.

und ergänzen sich. So sind zum Beispiel „die Ungargasse und Wien im übertragenen Sinn ein Bild für das Verhältnis von Ich und Ivan“¹⁹. Als Hauptort wird Wien angegeben, wobei es im Laufe der Erzählung zu immer kleinteiligeren topographischen Angaben kommt. Eine Textstelle soll exemplarisch für die teils rätselhaften und zugleich reizvollen Doppeldeutigkeiten innerhalb des Romans stehen: „Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina.“²⁰

- Der vierte Roman – verfasst von Vladimir Vertlib – trägt den Titel *Zwischenstationen* (1999) und spiegelt mannigfaltige Raumwahrnehmungen eines heimatlosen Heimatsuchenden wider. Wien spielt dabei die Rolle einer ständigen Zwischenstation. Vertlib stellt den temporären Aspekt seiner Topographien in den Vordergrund. Dabei wird der rastlos wirkende Protagonist anstatt mit starren Raumgebilden vielmehr mit „Baustellen“²¹, Transiträumen (speziell mit Bahnhöfen) und austauschbaren Orten konfrontiert. Letzteres Phänomen ist durch folgende Passage verdeutlicht:

„Ich dachte manchmal, ich sei in Israel, dann wieder, ich sei in Rußland, bis ich verstand, daß beides stimmte. Das Haus war ein Teil Israels und Rußlands, der sich in einer fremden Welt namens Wien befand. Keine Frage: Die Welt war wie eine Anzahl von Schachteln aufgebaut, die ineinanderpaßten.“²²

Migration, Hoffnung auf ein besseres Leben, kulturelle und religiöse Akzeptanz sind nur einige Schlagworte, die zum Gegenstand der Erzählung gemacht werden.

Die der Arbeit zugrunde liegenden vier Texte betonen durch ihre individuellen Akzentuierungen der ausgewählten Topographien Raumbedeutungen, die zu analysieren sind. Untersuchenswert sind daher die Orte, an denen sich alle vier Werke treffen.

¹⁹ Vgl. Annette Klaubert, *Symbolische Strukturen bei Ingeborg Bachmann. Malina im Kontext der Kurzgeschichten*. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Band/Vol. 662. Bern, Frankfurt/Main, New York: Peter Lang 1983. S. 87.

²⁰ Bachmann, M. S. 354.

²¹ Vgl. dazu etwa Kapitel VII. Baustellen. In: Vladimir Vertlib, *Zwischenstationen*. Roman. 2. Auflage. München: dtv 2009. S. 163-186.

²² Vertlib, *ZwSt*. S. 31.

Bei den literarischen Texten handelt es sich um Romane beziehungsweise um eine Novelle, das heißt um fiktive Erzählungen und somit um „Angebote, um Versionen der Wirklichkeit“²³. Im Hinblick auf die folgenden Überlegungen und Arbeitsschritte ist diese Gattungsfrage nicht unbedeutend. So ist neben dem Schnittpunkt zwischen literarischen Texten und kartographischem Material auch eine Vermengung von fiktiven und erzählten Räumen mit ‚realen‘, oder geographisch verortbaren Räumen der Alltagswelt gegeben. Die Verfasser der Publikation „Metropolen im Maßstab“ sprechen in diesem Zusammenhang von „Brücken und Brüchen zwischen Fiktion und Realität“ und stellen gleichzeitig die Frage „was passiert, wenn Stadtpläne in literarischen Texten, in Filmen oder Kunstwerken eingesetzt werden“.²⁴ Dabei wäre auch die implizite Annahme einer „referentiellen Beziehung zwischen inner- und außerliterarischer Welt“²⁵ zu hinterfragen. Die folgende Arbeit will genau diese Koinzidenz zu ihrem Untersuchungsgegenstand machen und herausfinden, was aus der imaginären Kartographie, die den Texten zugrunde liegt, abzulesen ist.

Teil I umfasst kartographische und literarische Darstellungsweisen, Begriffe sowie theoretische Ansätze unter anderem von Jörg Dünne, Karl Schlögel, Ottmar Ette und Sigrid Weigel. Im Anschluss an diese am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts entstandene Forschungsliteratur werden Forschungsfragen, -analysen und topographische Schwerpunktsetzungen diskutiert, mit denen sich Franco Morettis *Atlas des europäischen Romans* (1997²⁶) und Barbara Piattis Werk *Die Geographie der Literatur* (2008) auseinandersetzen. Die beiden Werke gelten als innovative und beispielhafte literaturgeographische Projekte. Sie entwickelten einen literarischen Europa-Atlas mit unterschiedlichen Visualisierungen, Herangehensweisen und Akzentuierungen Literatur bezogener Karten, bildeten jedoch keine universal anwendbare Systematik heraus, die den Arbeitsschritten dieser Untersuchung zugrunde gelegt werden hätte können.

²³ Vgl. Uwe Johnson, Vorschläge zur Prüfung eines Romans. In: Rainer Gerlach und Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984. S. 35.

²⁴ Achim Hölder, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009. S. 9.

²⁵ Vgl. Piatti, Vom Text zur Karte. In: Reder (Hg.), Kartographisches Denken. S. 276.

²⁶ Die Originalausgabe erschien 1997 unter dem Titel *Atlante del romanzo europeo. 1800 – 1900* bei Einaudi, Turin. Die deutsche Ausgabe erschien 1999 bei DuMont, Köln.

Teil II stellt, aufbauend auf dem Theorie-Kapitel, die methodischen Arbeitsschritte und die Wien-Topographie der einzelnen Texte nebst den dazugehörigen Stadtplänen vor und fasst diese zu einer Schnittpunkt-Karte zusammen.

Auf der Basis dieser Schnittpunkt-Karte, werden im Teil III die räumlichen Erzählmodelle von Michel de Certeau und Jurij M. Lotman präsentiert. Diese bilden die Überleitung zwischen der angewandten Methodik und der Grenzraumanalyse der Texte, in denen sich der Begriff der Grenze als zentral erweist. Anhand der eingekreisten Grenzraumphänomene (Gegenraum, Zwischenraum oder Schwellenraum) werden sodann diejenigen räumlichen Gegenüberstellungen in der Karte ablesbar, die meiner Interpretation der Schnittpunkte zugrunde liegen. Ziel der Untersuchung ist es, durch die Symbiose von fiktiven Topographien aus der Literatur und ihren kartographischen Darstellungen auf einem Wien-Stadtplan, Schnittpunkte aufzuzeigen, die andere, neue, ja vielleicht sogar sonst nie zustande kommende Lesarten und Stadtwahrnehmungen sichtbar machen.

Fragestellung

Wenn „Raumkarten von Romanen“²⁷ angefertigt und übereinandergelegt werden, drängt sich die Frage nach den dadurch entstandenen visualisierten Schnittpunkten der literarischen Topographien – in dieser Arbeit die Topographie von Wien – auf: Welche Ballungszentren, Kernzonen und Raumbilder gehen daraus hervor? Welche statisch und punktuell gesetzten Verortungen werden vom narrativen Text auf die Karte übertragen? Welche Raumbewegungen, die Ottmar Ette als „räumliche Grundfiguren (Kreis, Pendel, Linie, Stern und das Springen)“²⁸ beschreibt, sind zu beobachten? Und welche narrativen Raumbewegungen sind in der Stadt Wien zu analysieren?

Gleichzeitig ist nach der Umsetzbarkeit, der Darstellbarkeit und dem Nutzen von kartographisch visualisierten Wien-Literaturen zu fragen: Wie kann Literatur auf einer Karte lokalisiert werden und was vermag die Karte auszusagen? Das heißt: Was ist aus den entstandenen Kartenbildern herauszulesen, welche Bedeutung haftet auf den produzierten Literaturkarten und was kann nur durch kartographische Projektion und nicht alleine aus den Erzählungen entdeckt, aufgedeckt und vermittelt werden? Weiters ergeben sich Fragestellungen zu der gegenseitigen Beeinflussung von „literarischen Handlungsräumen und der außerliterarischen Wirklichkeit“²⁹. Konkret ist nach den „Berührungspunkten zwischen fiktionaler und realer Geographie“³⁰ sowie den Auseinandersetzungen mit kulturell und historisch geprägten Kodierungen zu fragen: Wie verändert sich der literarisierte Stadtraum im Zeitraum von 1900 – 1999? Wie ist der Wandel visueller Raumrepräsentationen der vier Texte im Zeitraum eines Jahrhunderts zu beobachten und zu analysieren? Welche Deutungsmöglichkeiten eröffnen die hervorgehobenen Kernzonen Wiens und welche Relevanz stellen die kartographischen Repräsentationen von kollektiv sowie kulturell geprägten Topographien für literatur- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen dar?

²⁷ Vgl. Ulrich Meurer, *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*. München: Wilhelm Fink 2007. S. 52.

²⁸ Ette beschreibt diese fünf Grundtypen reiseliterarischer Bewegungen, die, wie er selbst vermerkt, nicht nur auf die Reiseliteratur umlegbar, sondern auch auf andere Formen von „Literatur in Bewegung“ anwendbar sind. Daher auch meine verallgemeinerte Bezeichnung der Raumbewegung und nicht „Reisebewegung“. Vgl. dazu Kapitel „Reiseliterarischer Ort und hermeneutische Bewegung“. In: Ette, *Literatur in Bewegung*. S. 62-80.

²⁹ Vgl. Piatti, *Die Geographie der Literatur*. S. 23.

³⁰ Vgl. Piatti, *Die Geographie der Literatur*. S. 25.

Da ein Schwerpunkt der Arbeit auf „Modellen zur räumlichen Beschreibung von Erzählstrukturen“³¹ liegt, dürfen Fragen nach der Anwendbarkeit dieser auf literaturkartographische Visualisierungen nicht außer Acht gelassen werden. Die angesprochene Thematik der Grenze steht dabei im Zentrum. Wie lässt sich ein literarisch dargestellter Grenzraum am Stadtplan verorten? Wie sehen die dadurch entstandenen literarischen, als auch kartographischen Raumoppositionen aus? Kann eine „Logik der Zwischenräumlichkeit“³² gefunden werden und wie lokalisiert man den ‚Raum dazwischen‘?

³¹ Vgl. Jörg Dünne, Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit. In: Münchener Studien zur Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Tobias Döring, Martin von Koppenfels, Inka Müller-Bach und Robert Stockhammer. München: Wilhelm Fink 2011. S. 182.

³² Stephan Günzel, Raum – Topographie – Topologie. In: ders. (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007. S. 28.

I: Orte und Worte

*„Die Welt ist zwar ein Chaos geworden,
doch das Buch bleibt Bild der Welt,[...]“³³*

Einführung und Begrifflichkeiten

Die nachfolgende Grafik gibt einen schematischen Überblick über das erste Kapitel. Sie zeigt, dass sich die einzelnen Gebiete zwar graphisch leicht einrahmen und somit vom jeweils anderen Thema isolieren lassen, dass diese jedoch nicht getrennt voneinander gedacht werden dürfen. Überschneidungen und gegenseitige Hervorbringungen liegen der Untersuchung zugrunde. Wichtig erscheint mir daher der Hinweis auf die Verbindung von kartographischen und literarischen Raumdarstellungen. Werden diese zuerst vorrangig einzeln betrachtet, so verknüpfen sie sich im Kapitel *Literaturgeographie* miteinander. Erst nach diesem schrittweise durchgeführten Aufbau und dem Bewusstmachen der Komplexität des Themengebietes ist es sinnvoll, die eigene Methodik (Teil II) vorzustellen.

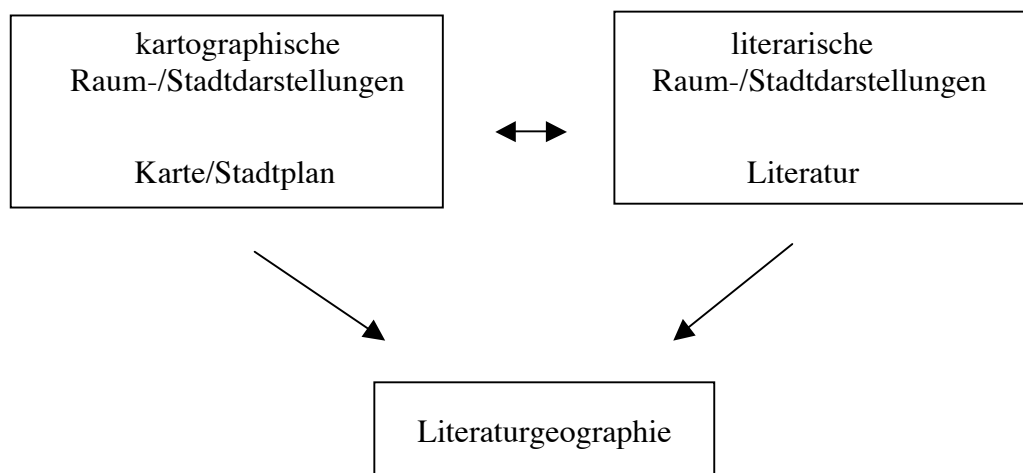


ABB. 1: INHALTLICHER VERLAUF DES THEORIE-TEILS

Die in diesem Kapitel vorkommenden Begrifflichkeiten sollen vorab in einem kurzen Überblick vorgestellt und erläutert werden:

³³ Gilles Deleuze/Félix Guattari, Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. [Hrsg. von Günther Rösch]. 6. Auflage. Berlin: Merve 2005. S. 15.

Raum/Ort

*„Raum ist niemals einfach da,
sondern er ist das,
was mit Mühe und Arbeit überwunden werden muß.“³⁴*

Wenn man wie Michel de Certeau Raum als „Ort, mit dem man etwas macht“³⁵ betrachtet, liegt die Vermutung nahe, dass ein Ort etwas Statisches und somit eine „momentane Konstellation von festen Punkten“³⁶ sein muss. Michel de Certeau differenziert die Begriffe Raum und Ort durch das Merkmal der Bewegung, der Aktivität und versteht auch die „Lektüre als einen Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht“³⁷. Diese Aussage ist für die weiteren Überlegungen insofern von Bedeutung, als sie einerseits den „Ort des Textes als begrenzt“³⁸, und zugleich die Räume innerhalb des Textes als veränderbar, beweglich und vielschichtig darstellt. Genau dieser Aspekt ist für die Textanalysen zentral. Immer wieder wird darauf hinzuweisen sein, dass die kartographisch dargestellten Literaturraumbilder eine bestimmte, aber keineswegs unveränderbare Perspektive beinhalten. Erzählte Raumbilder sind – unabhängig davon, welcher Raum zum Gegenstand gemacht wird – stets variabel und beweglich. De Certeau schreibt literarischen Texten die Fähigkeit zu, „unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte zu verwandeln“³⁹.

Durch interdisziplinäre Ansätze wird der literarische Diskurs über den Raum erweitert und ermöglicht innovative Interpretationsmöglichkeiten. Beispielhaft dafür steht Jörg Dünnes und Stephan Günzels Textsammlung „Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften“⁴⁰, in der neben unterschiedlichen Raumkonzepten auch Begriffe wie „spatial turn – die Wende *zum* Raum“⁴¹ oder

³⁴ Hartmut Böhme, Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: ders. (Hg.), Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Germanistische Symposien der DFG XXVII. DVjs Sonderband. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. S. XVII.

³⁵ Vgl. Michel de Certeau, Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988. S. 218.

³⁶ de Certeau, Kunst des Handelns. S. 218.

³⁷ Vgl. de Certeau, Kunst des Handelns. S. 218.

³⁸ de Certeau lässt mit seiner Aussage „[...] vom Ort des Textes begrenzt“ darauf schließen, dass demnach auch der Ort des Textes selbst begrenzt ist. In: ders., Kunst des Handelns. S. 220.

³⁹ Vgl. de Certeau, Kunst des Handelns. S. 220.

⁴⁰ Jörg Dünne u. Stephan Günzel, Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006.

⁴¹ Vgl. das Vorwort von Jörg Dünne u. Stephan Günzel. In: dies., Raumtheorie. S. 12.

„topographical turn“⁴² – die Wende, bei der vom „Raum als Kodierungsmuster der Organisation des Wissens gesprochen wird“⁴³ – abgehandelt werden. Bedeutend für den eigenen Umgang mit der Raumthematik ist die Auffassung vom Raum als zentrale Komponente in der Literatur, denn „Räume fungieren nicht nur als Schauplätze, sondern erfüllen eine ‚Erzählfunktion‘“⁴⁴. Damit der Raum nicht nur singulär gedacht wird, muss das „Verhältnis zwischen erzählten Räumen, realen Räumen und kulturellen Raummodellen“⁴⁵ betrachtet werden. Zum Vorschein kommen dabei „Raumrelationen“⁴⁶, „Verbindungsräume“⁴⁷, aber auch „Raumturbulenzen“⁴⁸.

⁴² Sigrid Weigel, Zum >topographical turn<. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. Band 2. Herausgeber: Manfred Engel, Bernhard Dieterle, Dieter Lamping, Monika Ritzer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002. S. 151-165.

⁴³ Vgl. Doris Bachmann-Medick, Spatial turn. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Herausgegeben von Ansgar Nünning. Vierte, aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008. S. 664-665. Hier: S. 665.

⁴⁴ Vgl. Ansgar Nünning, Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009. S. 46.

⁴⁵ Nünning, Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. S. 40.

⁴⁶ Jurij M. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink 1993. S. 324.

⁴⁷ Vgl. Joachim Huber, Die Form des Formlosen: @rchi-Topologie in 10 Punkten. In: Günzel (Hg.), Topologie. S. 210.

⁴⁸ Bachmann-Medick, Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet u. Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. S. 260.

„Kartenbilder beruhen auf Entscheidungen,
Vorentscheidungen, einer Wahl.“⁵⁰

Wenn in dieser Arbeit von Karten oder Stadtplänen die Rede ist, dann sind dabei immer nur analoge Darstellungsformen gemeint. Karten, die man angreifen, einstecken, beschriften kann. Karten sollen im Folgenden „als Sprechgegenstand von Literatur“⁵¹ und da als ein Erzählgerüst verstanden werden, das „mehr ist als ein Stück Papier“⁵², das den dreidimensionalen Raum zweidimensional abbildet.

Kartographische Darstellungen bieten eine *Orientierungserleichterung* und dienen vor allem dort „zur Orientierung, wo keine Verinnerlichung mehr möglich scheint“⁵³. Karten wirken unproblematisch in ihrer Projektion von erlebten Raumwahrnehmungen, doch dieser Aspekt wird etwa durch Gilles Deleuze, der „das Problem der Repräsentation des Raums, das der Unvereinbarkeit realer Mannigfaltigkeiten und ihrer medialen Reduktion entspringt“⁵⁴, hinterfragt. Ähnliches deutet Kafka mit einem Reisetagebucheintrag an, wenn er schreibt:

„Auch stimmt beim Herauskommen die Wirklichkeit erst langsam mit der Karte überein, da wir auf diesen Platz, wo wir jetzt nach dem Heraufkommen hingestellt sind, niemals zu Fuß oder zu Wagen gekommen wären, ohne Führung der Karte.“⁵⁵

Dieses Phänomen vom Erkennen und Orientieren trotz der „Abweichungen des >normalen< menschlichen Blicks auf die Stadt“ kennzeichnet, wie Jörg Dünne

⁴⁹ Anmerkung zur Trennung der Begriffe Karte und Stadtplan: Der Stadtplan ist eine Karte, ein „spezifisches Medium der Großstadterfahrung“ wie Achim Hölder, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.) anmerken. Siehe dazu: dies., Metropolen im Maßstab. S. 10.

⁵⁰ Karl Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. 4. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2011. S. 94.

⁵¹ Dünne, Die kartographische Imagination. S. 61.

⁵² Damit ist auf eine konkrete Textstelle in DgH angespielt: „[...] die Landkarte hing zerknittert unter dem Kreuz, ein Stück Papier und nicht mehr.“ In: Aichinger, DgH. S. 118.

⁵³ Vgl. Nils Plath, Zeit/Stadt/Plan. Zum Erzählen von urbanen Topographien bei Uwe Johnson. In: Hölder, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 129.

⁵⁴ Vgl. Meurer, Topographien. S. 32.

⁵⁵ Franz Kafka, Reise Lugano-Paris-Erlenbach. August, September 1911. In: ders., Tagebücher 1910-1923. Gesammelte Werke. Herausgegeben von Max Brod. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1983. S. 472.

formuliert, die „neuzeitlichen“ kartographisch dargestellten *Wirklichkeitsabbildungen*.⁵⁶ Des Weiteren wird der Karte eine „*raumkontrollierende*“⁵⁷ *Eigenschaft* zugeschrieben. Fragen nach der Kriterienauswahl, nach dem, was eine Karte darstellt und im selben Zuge ausblendet, untermauern dies. Wird die Einflusskraft der Kartenselektion erkannt, wahr- oder lediglich unbewusst aufgenommen? Die Karte ist eine „Form der Produktion und Reproduktion von Räumen, eine Repräsentationsform“⁵⁸. Ihre Repräsentation wiederum ist einer *Mehrdeutigkeit* ausgesetzt, beinhaltet gleichzeitig aber eine „subtile“⁵⁹ *Machtfähigkeit*.

Ein weiteres Charakteristikum der Karte ist ihr dualistisch aufgebautes Zeichensystem. Karten sind „Medienverbundsysteme, da sie ikonische und symbolische Zeichen miteinander kombinieren“⁶⁰. Da auch „die Stadt Sprache ist“⁶¹ und auf ein Zeichensystem referiert, das aus der „semiologischen Teilung von Territorium (gedankliche Vorstellung eines spezifischen Raums) und Karte (materielle Repräsentation mit graphischen Zeichen auf Papier)“⁶² hervorgeht, sind Vergleiche zwischen Sprache, Stadt und Karte naheliegend. Karten sind nicht nur mit der Sprache im Allgemeinen, sondern auch mit literarischen Texten zu vergleichen. Der Ort der Karte ist, wie beim Ort des Textes, begrenzt, während hingegen die Räume innerhalb der Karte veränderbar und immer wieder neu zu deuten sind, genau wie bei den Texträumen. Durch die Bedeutung der Karte als „visuelle *Matrix des Erzählens*“⁶³ ergibt sich noch eine Parallele zwischen Karte und literarischem Text. „Der Stadtplan dient auch der Fortbewegung, der Reise. Sie entsteht aus einer inneren Spur und ähnelt damit dem Erzählen“⁶⁴.

⁵⁶ Vgl. Jörg Dünne, Zwischen Kombinatorik und Kontrolle: Zur Funktion des Stadtplans in Jean-Pierre Melvilles *Le Samourai*. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 77.

⁵⁷ Vgl. dazu den Begriff „Raumkontrolle“ bei Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 11.

⁵⁸ Karl Schlögel, Räume und Geschichte. In: Günzel (Hg.), Topologie. S. 46.

⁵⁹ ‚subtil‘ deshalb, weil die Wirkung/Einflusskraft der Karte oftmals nicht bekannt ist beziehungsweise nicht bewusst wahrgenommen wird.

⁶⁰ Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 217.

⁶¹ Vgl. Angelika Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? Über Kartographie, Écriture und >Mental Mapping< in der Parisliteratur 1781 bis 1969. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 57.

⁶² Vgl. Andreas Mahler, Imaginäre Karten. Performative Topographie bei Borges und Réda. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 223.

⁶³ Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 179.

⁶⁴ Vgl. Susanne Stemmler, Stadtplan als Autobiografie. Orhan Pamuks melancholischer Blick auf Istanbul. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 289.

Abschließend verweist der Begriff *Zeitdokument* auf eine weitere Funktion der Karte. Kartographische Darstellungen „beharren auf einem bestimmten zeitlichen und räumlichen Moment“⁶⁵ und bergen Vergänglichkeit in sich. Genau genommen sind Karten schon bei ihrer Erstellung nicht mehr aktuell. Der Zeitaspekt spielt aber auch im Zusammenhang von literarischem Text und den darin enthaltenen Topographien eine Rolle. Kartographische Darstellungen sind *Erinnerungsspeicher*, „lesbarer Zeitspeicher“⁶⁶. Somit kann sich auch eine zum Text angefertigte Karte als „autobiografische Folie“⁶⁷ entpuppen.

⁶⁵ Vgl. Dorothea Löbbermann, Pläne von Städten, Pläne von Texten: Die kartographische Imagination von Robert Majzels und Karen Tei Yamashita. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 270.

⁶⁶ Plath, Zeit/Stadt/Plan. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 129.

⁶⁷ Vgl. Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 12.

Literarische Topographie

„Niemals können Texte so viel erzählen
wie Karten es implizit tun“⁶⁸

Die Topographie beschäftigt sich mit dem Raumzeichnen/-beschreiben, also mit dem „(Be-)Schreiben von Raum“⁶⁹. Jörg Dünnes Definition der Topographie entsteht unter anderem durch seine Differenzierung zum Begriff der Topologie. Seiner Auffassung nach „beschäftigt sich die Topographie mit ‚konkreten‘ geographischen Räumen“, während hingegen die „Topologie als ‚abstrakte‘ Raumrelation verstanden werden kann, die nicht notwendigerweise von physischen Räumen ausgeht“.⁷⁰ Die Trennung dieser beiden Begriffe ist auch für Sigrid Weigels Auseinandersetzung mit Räumen in der Literatur und für ihren Neologismus, dem *topographical turn*⁷¹, entscheidend. Weigel deutet auf eine Aufmerksamkeitsverschiebung in den Literatur- und Kulturwissenschaften hin, die „weg führt von der Überbewertung innerer Räume und hin zu einer Aufwertung realer Räume“⁷². Vordergründig geht es um Möglichkeiten der Raumrepräsentation – sowohl im Hinblick auf die technischen Ausführungen, als auch auf die kulturellen Unterscheidungen und Bedeutungen. Entscheidend für die eigenen Überlegungen war, wie die einzelnen vier Texte mit ihrer Wien-Topographie umgehen, wie diese „referentialisierbare Topographie“⁷³ auf einer Wien-Karte dargestellt und gedeutet werden kann und welche kulturelle Bedeutung dahinter verborgen liegt. Die literarische Topographie ist dabei nicht eins zu eins auf ihre geographische Referenz umzulegen. Vielmehr geht es um die gegenseitige Beeinflussung. Die beiden Räume sollen sich ergänzen, keinesfalls ersetzen.

Unterscheidungsmerkmale sowie Parallelen zwischen literarischer Topographie und kartographischer Darstellbarkeit wurden bereits im Kapitel *Karte/Stadtplan*

⁶⁸ Robert Stockhammer, Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur. In: Bild und Text. Herausgegeben von Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, Karlheinz Stierle. München: Wilhelm Fink 2007. S. 76.

⁶⁹ Doris Bachmann-Medick, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3., neu bearb. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009. S. 310.

⁷⁰ Vgl. Jörg Dünne, Geschichten im Raum und Raumgeschichte, Topologie und Topographie. Wohin geht die Wende zum Raum? In: Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen. Beiträge der Tagung am Institut für Romanistik der Universität Potsdam am 28.11.2009, online u n t e r h t t p : / / w w w . u n i - p o t s d a m . d e / r o m a n i s t i k / e t t e / b u s c h m a n n / d y n r a u m / p d f s / d y n a m i s i e r t e _ r a e u m e _ k o m p l e t t . p d f (07.08.2012). S. 6.

⁷¹ Weigel, Zum >topographical turn<. In: KulturPoetik. S. 151-165.

⁷² Vgl. Bachmann-Medick, Cultural Turns. S. 310.

⁷³ Vgl. Dünne, Geschichten im Raum und Raumgeschichte. S. 9.

thematisiert. Die folgenden drei Punkte schließen daran an und betonen die Eigenschaften narrativer Topographien:

- 1.) „Lässt ein narrativer Text das Wandern durch Räume und Zeiten zu“⁷⁴. Diese *Bewegungsmöglichkeit* widerspricht dem Motto am Beginn des Kapitels, demzufolge Karten ein größerer Erzählraum zugesprochen wird als literarischen Texten. Einerseits ermöglichen Erzählungen uneingeschränkt wirkende Imaginationsbewegungen, andererseits sind sie durch die Vorgaben ihrer AutorInnen gelenkt, genauso wie Karten eine gewisse Festlegung an räumlichen und zeitlichen Mustern beinhalten und konträr dazu immer wieder neue Wegbahnungen für den/die BetrachterIn darbieten. Diese Überlegung zeigt, dass keines der beiden Medien als eindeutig ‚starr‘ zu bezeichnen ist.
- 2.) Welchen Einfluss haben Karten auf Erzählungen und den damit verbundenen Umgang mit der *Nähe zur Fiktion und Realität*? Karten erwecken „Verlässlichkeit“⁷⁵, „Authentizität“⁷⁶ und Gewissheit. Folglich bildet sich daraus die Annahme, dass sich durch das Kartographieren von Erzählungen und der damit einhergehenden „örtlichen Konkretisierung, die Fiktionalität relativiert“⁷⁷.
- 3.) Wurde zuvor der *Machtaspekt* von Karten angesprochen, so gilt ähnliches für literarische Werke, denn „dem textuellen Umgang mit Plänen und der Großstadt sind immer auch unterschiedliche Beobachterstandpunkte und Blickregime eingeschrieben“⁷⁸.

Es wird zu zeigen sein, wie die einzelnen Begriffe *Raum, Karte/Stadtplan und literarischer Text* ineinander übergehen und sich gegenseitig beeinflussen. Von abgrenzbaren Themenbereichen kann keineswegs die Rede sein.

⁷⁴ Vgl. Löffermann, Pläne von Städten. S. 270.

⁷⁵ Vgl. Plath, Zeit/Stadt/Plan. S. 120.

⁷⁶ Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? S. 72.

⁷⁷ Vgl. Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? S. 72.

⁷⁸ Vgl. Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 10.

Literarischer Stadtplan

„Jeder Stadttext ist eine Karte,
und jede Textstadt Territorium.“⁷⁹

Die Grundlage für einen literarischen Stadtplan stellt ein Medien kombinierendes Verfahren dar, das die Wissensgebiete Kartographie und Literatur zusammenbringt. Um das angeführte Motto (kursiv, rechtsbündig) besser verstehen zu können, sei auf den Begriff der Karte als materielle Raumabbildung hingewiesen, genauso wie auf die Wortbedeutung von Territorium. Nach dem Verständnis Andreas Mahlers und dessen Verweis auf Roland Barthes, ist ein Territorium als eine „gedankliche Vorstellung eines spezifischen Raums“⁸⁰ zu umschreiben. So gesehen geht aus dem Zitat hervor, dass jeder Stadttext auch eine räumlich visuelle Repräsentation darstellt und umgekehrt jede Textstadt als eine räumliche Imagination aufgedeckt werden kann. Da sowohl „Texte, als auch Stadtpläne als urbane Repräsentationen“⁸¹ und als „Räume, die nie anders denn medial verfügbar sind“⁸² zu verstehen sind, ergibt ihre Verbindung erneut ein urbanes Abbild, auf dem ein literarisch dargestellter Raum kartographisch wahrnehmbar wird. Es folgt nun ein Definitionsversuch der Begriffe „Stadt-Plan und Text-Plan“⁸³:

Ein *Stadtplan* ist ein „Abbild der realen Stadt“⁸⁴. Er kann sich nicht, wie ein Stadttext, über seinen Anfang und sein Ende definieren, sondern lediglich über seinen Inhalt und über seine „Ränder, die über sich hinausweisen“⁸⁵ können. „Ein Stadttext *macht* eine Stadt, ist imaginäre Karte“⁸⁶, erfindet Räume und erschafft Parallelwelten. Das mögliche Ineinandergreifen von Stadtplan und Textplan verdeutlicht Angelika Corbineau-Hoffmann durch den Satz:

„Jeder Stadt-Plan der Literatur ist virtuell ein Plan der wirklichen Stadt – so wie umgekehrt grundsätzlich jeder Stadt-Plan der Realität literarische Stadt- (und: Text-) Pläne inspirieren oder generieren kann.“⁸⁷

⁷⁹ Mahler, Imaginäre Karten. S. 224.

⁸⁰ Mahler, Imaginäre Karten. S. 223.

⁸¹ Vgl. Löffberrmann, Pläne von Städten. S. 268.

⁸² Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 32.

⁸³ Vgl. Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? S. 51.

⁸⁴ Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? S. 70.

⁸⁵ Vgl. Plath, Zeit/Stadt/Plan. S. 126.

⁸⁶ Vgl. Mahler, Imaginäre Karten. S. 224.

⁸⁷ Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? S. 70 u. 71.

Beim Versuch literarische Stadtpläne anzufertigen, geht es keinesfalls um eine simple Medienverschiebung, bei der die literarischen Topographien auf einem Stadtplan wieder zu finden sind. Damit alleine hätte zwar die „Hauptleistung der Karte, nämlich die Abbildung der Gleichzeitigkeit“⁸⁸, eine bereichernde Funktion für die Lektüre ausgeübt. Vielmehr sollen jedoch Wechselwirkungen angedacht und der Frage nachgegangen werden, „wie aus Sätzen Räume bzw. Raumvorstellungen werden“⁸⁹.

⁸⁸ Vgl. Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. S. 97.

⁸⁹ Nünning, Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. S. 35.

Literaturgeographie: zwei literarische Beispiele (Moretti und Piatti)

„[...] sie bewegten sich in ihrer Vorstellung
anhand von Karten durch die Welt“⁹⁰

Die Literaturgeographie als intermedialer Zweig in der Literaturwissenschaft wendet topographische Analysen und Fragestellungen an Texten an, stößt dabei jedoch auf das Fehlen von Werkzeugen, mit denen regionale oder überregionale Atlanten, literarische Stadtkarten, Routen sowie Darstellungsmodelle miteinander zu vergleichen wären. Das Auseinanderdriften von unterschiedlichen Einteilungssystemen beginnt aber schon früher, nämlich bei der Gliederung des „Raumes in der Erzählung“⁹¹ und den „Überlegungen zu literarischen Räumen“⁹² im Allgemeinen. Sie stellen die Basis für weiterführende Darstellungsmöglichkeiten und Strukturierungen dar. Möglichkeiten der Literaturgeographie mit dieser Problematik umzugehen, veranschaulichen die Arbeiten von Franco Moretti und Barbara Piatti. Der *Atlas des europäischen Romans* (Moretti; 1997⁹³) und das Werk *Die Geographie der Literatur* (Piatti; 2008) zeigen auch, wie innovative Erörterungen durch das Verbinden von Karten mit literarischen Texten hervorgebracht werden. Welche weiteren Nützlichkeiten bringt ein Zusammenführen von Literaturwissenschaft und Kartographie mit sich? Zum einen ist die mögliche Leserleichterung, die durch eine kartographisch-visuelle Orientierungshilfe geschaffen wird, zu nennen, die wiederum der Annahme zu Grunde liegt, dass eine „menschliche Präferenz für räumliche Modelle“⁹⁴ existiert. Zum anderen die damit in Verbindung stehenden neuen Lese-, Denk- und Analyseformen, die als Bereicherungen für die Literaturwissenschaft und nicht als Ersatz für bestehende Interpretationsverfahren anzusehen sind.

Wie darf man sich nun die literaturgeographische Anwendung vorstellen? Ich beginne mit Morettis *Atlas des europäischen Romans*, in dem, speziell wegen der Beschäftigung

⁹⁰ Jörg Dünne übersetzt damit eine Romanstelle aus Miguel de Cervantes *Don Quijote de la Mancha* (1998). Siehe: Dünne, *Geschichten im Raum und Raumgeschichte*. S. 19.

⁹¹ Die Formulierung stammt von Alexander Ritter, wurde jedoch von Robert Petsch als Überschrift für seinen Beitrag „Raum in der Erzählung“ herangezogen. Siehe dazu: Alexander Ritter (Hg.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Wege der Forschung*. Band CCCCXVIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975. S. 36.

⁹² Siehe dazu: Armin v. Ungern-Sternberg, „Erzählregionen“. *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2003.

⁹³ Originalausgabe: *Atlante del romanzo europeo. 1800 – 1900*. Die dt. Ausgabe erschien 1999.

⁹⁴ Michael C. Frank, *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: Hallet u. Neumann (Hg.), *Raum und Bewegung in der Literatur*. S. 66.

mit den nationalen Identitätskonstruktionen, Werke aus dem neunzehnten Jahrhundert herangezogen wurden. Moretti konzentriert sich auf literaturgeschichtliche Darstellungsmöglichkeiten und veranschaulicht diese durch die Erstellung von Landkarten und Plänen. Dadurch „zeigt er, wie Literatur die Geschichte begleitet“⁹⁵. Gleich in der Einleitung wird der Frage nach dem Abbildungspotenzial von literarischen Karten nachgegangen. Zwei Kriterien drängen sich auf. Erstens die räumliche Einbettung der Literatur und zweitens die „innere Logik der Erzählung: den semiotischen Raum, das Geflecht, um welches sie sich selbst organisiert“⁹⁶. Für Moretti ist das eigentliche Hauptproblem der Literaturgeschichte durch eine stets präsente Dichotomie markiert. Dieses Gegensatzpaar setzt sich zusammen aus einer „äußeren Kraft, der Gesellschaft und einer inneren, der Rhetorik, sowie deren Wechselwirkungen“⁹⁷. Daraus resultiert seine Theorie, dass „die Geographie zum Verständnis der Kulturgeschichte beitragen kann“⁹⁸. Dabei wird die Funktion von literaturgeographischen Darstellungen „als analytisches Werkzeug, das Lesarten verändern könnte“⁹⁹ beziehungsweise als „Instrument der Interpretation, das *mehr* zeigen muss, als sich ohne ihm auch aussagen ließe“¹⁰⁰, verstanden. Auf die jeweilige Akzentuierung – Moretti verwendet dafür den Begriff „Aspekt des Textes“¹⁰¹ – kommt es an.

Das Kapitel *Roman und Nationalstaat* legt den Schwerpunkt auf Abbildungsversuche von Nationalstaaten. Dieses „moderne Phänomen von gewaltigem Einfluß auf das menschliche Dasein“¹⁰² lässt sich – nach Auffassung Morettis – kaum visualisieren. Er behauptet, dass es erst dem Roman gelingt, einen Nationalstaat darzustellen.¹⁰³ Für Moretti „hat jedes Genre seinen spezifischen Raum“¹⁰⁴, seine eigene Raumzugehörigkeit. Dadurch, dass „Emotionen buchstäblich auf einem Territorium“¹⁰⁵

⁹⁵ Vgl. den vorderen Klappentext (von Groothuis+Malsy) bei Franco Moretti, *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Übers.: Daniele dell’ Agli. Köln: DuMont 1999.

⁹⁶ Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 15.

⁹⁷ Vgl. Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 15.

⁹⁸ Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 21.

⁹⁹ Vgl. Fußnote 3 in der Einleitung. In: Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 16.

¹⁰⁰ Vgl. Piatti, *Die Geographie der Literatur*. S. 102.

¹⁰¹ Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 25.

¹⁰² Vgl. Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 28.

¹⁰³ Siehe dazu Morettis Textpassage „Und da der Roman die einzige symbolische Form ist, die ihn [Nationalstaat] darzustellen vermag, [...]“ In: Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 28.

¹⁰⁴ Vgl. Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 51.

¹⁰⁵ Vgl. Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 38.

haften können, ist die Darstellung des Nationalstaates, etwa durch Erläuterungen von sentimental Romanen, möglich. Beim Ideenroman zieht Moretti speziell den Englischen Roman und dessen Umgang mit Fremden, mit Ausländern, mit den/dem Anderen heran. Moretti erkennt anhand der darin vermittelten „äußeren Bedrohung, die Quelle einer kollektiven Identität“¹⁰⁶. Beim Historischen Roman beobachtet Moretti die Korrelation zwischen Erzählung und der Nähe zu beträchtlichen natürlichen Hindernissen (Wälder, Berge,...).¹⁰⁷ Aber auch zu Staatsgrenzen und den innerhalb eines Staates situierten Grenzen. Moretti bezeichnet die beiden letztgenannten als „äußere und innere Grenzen“¹⁰⁸. Des Weiteren betont er das „Dreiecksverhältnis zwischen Figuren, Schauplatz und Handlung“¹⁰⁹, das bei der Auseinandersetzung mit Jurij M. Lotmans Begriff der Grenze erneut Erwähnung finden wird. Den Kolonialroman versteht er als „lineare Erzählung“¹¹⁰ und spricht von einer „Raumlogik des Kolonialismus“¹¹¹, die folgendermaßen abläuft: „Eindringen, in Besitz nehmen, wieder abziehen (und bei Bedarf zerstören)“¹¹². Konträr dazu verhält sich der Stadt- oder Bildungsroman. Er ist alles andere als linear. Vielmehr zeichnet er sich durch seine unerschöpflich wirkende Variantenvielfalt aus. Die Auflistung der von Moretti ins Auge gefassten Genres wird durch die Nennung des modernen Romans komplettiert. Dieser bringt die bis dahin vorherrschende „binäre narrative Matrix“¹¹³ ins Wanken und präsentiert neue Verfahren, undurchsichtigere, komplexere. „Geschichten der Zwischenwelt“¹¹⁴, wie Moretti sie nennt. Die Kernaussage dieses Kapitels lautet: Was in einer Erzählung passiert, hängt stark davon ab, wo es passiert.¹¹⁵

Das Kapitel *Eine Geschichte aus zwei Städten* befasst sich nicht mehr mit der Topographie von Nationalstaaten, sondern mit städtischen Erzähldarstellungen. Es geht um den „Roman der Komplexität“¹¹⁶, der mit dem ‚Wesen Stadt‘ und all den urbanen Auffälligkeiten in eine enge Wechselbeziehung zu setzen ist. Dabei rückt erneut das

¹⁰⁶ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 45.

¹⁰⁷ Siehe dazu den Abbildungstext unter der Abbildung 12 Der historische Roman in Europa. In: Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 52.

¹⁰⁸ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 53 f.

¹⁰⁹ Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 66.

¹¹⁰ Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 82.

¹¹¹ Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 85.

¹¹² Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 85.

¹¹³ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 101.

¹¹⁴ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 101.

¹¹⁵ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 98.

¹¹⁶ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 137.

Motiv der Grenze ins Blickfeld und die mit ihr auftretenden städtischen Teilräume. Es geht um soziale, gesellschaftliche und moralische Ballungen, um Konflikte, die mit der Thematik ‚Stadt‘ in Verbindung gebracht werden. Kriminalität, Obdachlosigkeit und Armut sind mit Konsum, Wohlstand und Reichtum in dasselbe Stadtbild gerahmt. Eine Zweiteilung des gesamten städtischen Raums erscheint aufgrund der Dichte, des Zusammenprallens und der Durchmischung mehrerer Welten nicht mehr umsetzbar. Vielmehr bindet der „Zwischenraum“¹¹⁷, der Schnitt- oder Berührungspunkt der Teilräume, das Interesse an sich. Zur Unter- und Oberschicht gesellt sich eine Mittelschicht, zum Konstrukt des Eigenen und des Fremden tritt die Grenzfigur. Binäre Raumaufteilungen eines komplex zusammenhängenden urbanen Netzwerkes erleichtern die Lesbarkeit städtischer Romane, bilden aber nicht ihre Vielfalt ab. Rekapitulierend ist das zweite Kapitel eine Thesenerweiterung des ersten. Moretti geht nicht mehr alleine davon aus, dass „verschiedene Räume/Schauplätze verschiedene Geschichten erzeugen“¹¹⁸, sondern baut dies folgendermaßen aus: „ohne einen bestimmten Typ von Raum/Schauplatz ist ein bestimmter Typus von Geschichte schlicht unmöglich“¹¹⁹.

Welcher Methoden bedient sich im Gegensatz dazu Barbara Piatti in ihrem Werk *Die Geographie der Literatur* (2008)? Während sich Morettis politisch-historische Analyse im Bereich des Nationalstaates vorrangig auf den britischen und französischen Roman konzentriert, widmet sich Piatti der konkreten Region des Vierwaldstättersees und des Gotthards. Warum sie sich gerade für dieses Gebiet entschied, wird mit dem „unübersehbaren Reichtum an literarischen Texten“¹²⁰ begründet. Piatti thematisiert die deutsch-, englisch- und französischsprachige Forschungsgeschichte und stellt anschließend Einzeltextanalysen, Einteilungsschemata von Handlungsraumunterteilungen, sowie von „Referenzgraden zwischen dem Georaum und den Handlungsräumen“¹²¹ vor. Dabei wird eine Grundaufgabe der Literaturgeographie verdeutlicht: die Auseinandersetzung mit Raumdifferenzierungen. Etliche Raum gliedernde Modelle existieren bereits, keines jedoch findet in der Literaturgeographie universale Anwendbarkeit. Auch Piattis „Organisation des

¹¹⁷ Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 149.

¹¹⁸ Vgl. Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 126 u. 131.

¹¹⁹ Moretti, Atlas des europäischen Romans. S. 131.

¹²⁰ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 61.

¹²¹ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 141.

Handlungsraums“¹²² erwies sich für die eigene Textanalyse als zu detailliert beziehungsweise für das kartographische Abbildungsergebnis als zu unübersichtlich.

Nun zum Aspekt des „begrenzten Aussagewerts“¹²³ einzelner literarischer Texte und ihren dazugehörigen Karten. Piatti erweitert die Aussagekraft eines Textes, indem sie die Textanzahl zu einer bestimmten referenzierenden, georäumlichen Region erhöht. Vermittelt wird neben den Kriterien, die die Grenzziehungen des „Untersuchungsraums“¹²⁴, die literarische Textauswahl und die repräsentative Kartengrundlage betreffen, auch die Feststellung, dass „*die Literatur*, nicht nur ein einzelner Text, sondern ein Komplex von Texten, aus dem fikionalisierten Georaum Ballungsgebiete, Knotenpunkte oder leere Flächen“¹²⁵ zu markieren imstande ist. Piatti schreibt dem literarischen Europa-Atlas die Eigenschaft der „Neukonzeption von Literaturgeschichte unter Betonung von *räumlichen* Gesichtspunkten“¹²⁶ zu, merkt aber gleichzeitig den mangelnden „Anspruch auf Vollständigkeit“¹²⁷ an.

Sowohl Piatti, als auch Moretti geht es um die „referentielle Beziehung zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit“¹²⁸, aber auch darum, etwas zu visualisieren, das ohne eine literaturgeographische Grundlage nicht zu visualisieren wäre. Für beide sind „Handlungsräume *ein* möglicher Schlüssel zur Deutung von literarischen Texten“¹²⁹. Das Hauptinteresse beider liegt in der Umsetzung eines literarischen Europa-Atlas, „der die *räumliche* Dimension der Literatur sichtbar machen könnte“¹³⁰.

Hier liegt nun die für meine Arbeit entscheidende Schnittstelle zwischen Theorie und Methodik. Die theoretische Basis, die die enge Relation von Literatur, Kartographie und Raum darstellt, wird im weiteren Verlauf auf die vier ausgewählten literarischen Texte und deren kartographische Repräsentationen Anwendung finden.

¹²² Siehe dazu Abb. 46. In: Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 129.

¹²³ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 190.

¹²⁴ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 204 f.

¹²⁵ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 214.

¹²⁶ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 300.

¹²⁷ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 310.

¹²⁸ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 25.

¹²⁹ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 20.

¹³⁰ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 63.

II: Topographie Wiens (1900 – 1999)

„Die Vergegenwärtigung einer Epoche
beginnt mit der Vergegenwärtigung des Schauplatzes
und die Reproduktion beginnt mit dem Zeichnen, Übereinanderlegen,
Kombinieren all jener Karten,
welche die verschiedenen Zeitschichten miteinander verknüpfen.
Karten lehren uns Bezüge, Zusammenhänge, Kontexte.“¹³¹

Vorgangsweise

Ausgangssituation, Grundfragen

Für die literarische Auswahl der Werke *Lieutenant Gustl*, *Die größere Hoffnung*, *Malina* und *Zwischenstationen* waren folgende Kriterien ausschlaggebend:

Das erste Auswahlkriterium betraf Werke mit einem topographischen Wien-Bezug. Zweitrangig war die zeitliche Komponente. Ein literarischer Jahrhundertabriss (LG: 1900/01, DgH: 1948, M: 1971, ZwSt: 1999) war beabsichtigt, um einen größeren Zeitrahmen abzudecken. Der dritte Aspekt galt einer geschlechtergerechten Aufteilung (zwei Autorinnen und zwei Autoren sowie zwei Protagonistinnen und zwei Protagonisten). Für die Auswahl der oben genannten Werke spielte es auch eine Rolle, dass zwei der Texte (*Lieutenant Gustl* und *Die größere Hoffnung*) bereits mit Karten aus der Sekundärliteratur ausgestattet wurden und sich Ergänzungen und Infragestellungen anboten.

Kartenmaterial, Kartenauswahl

Wie ist nun die Wahl des herangezogenen Kartenmaterials, also des Wien-Stadtplans, zu begründen? Angedacht wurden zeitlich auf den jeweiligen Text abgestimmte Karten. Dass es sich im Endeffekt um ein und dieselbe Kartengrundlage handelt, ergibt sich aus der Absicht der Übereinanderlegung aller vier Kartenbilder. Nur dadurch ist eine Übersichtlichkeit und Lesbarkeit gegeben. Das Kartenmaterial stammt von ViennaGIS (<http://www.wien.gv.at/viennagis/>) und wurde – der Anschaulichkeit wegen – auf so wenig Informationsinhalt wie nur möglich reduziert.

¹³¹ Schlögel, Räume und Geschichte. S. 47.

Auflistung der literarischen Topographien

Detektivische Ermittlungsarbeit war von Nöten, um an Informationen zu verschlüsselten beziehungsweise nicht eindeutig lokalisierbaren Adressierungen zu gelangen. Kontaktaufnahmen mit Bezirksmuseen und mit Institutionen wie etwa der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft sowie die Rücksprache mit dem Schriftsteller Vladimir Vertlib, stellten sich als unumgängliche Bestandteile der Recherchetätigkeit heraus.¹³² Dabei galt das Hauptinteresse natürlich der Wiener Topographie. Erst nach diesem Schritt, also der vollständigen Auflistung der einzelnen literarischen Topographien (siehe Anhang), konnten auch die einzelnen örtlichen Erwähnungen durchnummeriert werden.

Methoden der Raumdarstellungen und Zuordnung

Nicht nur hinsichtlich der zuvor erwähnten Wahl der Textkorpora oder des Kartenmaterials waren Vorüberlegungen zu treffen, sondern vor allem hinsichtlich der Auswahl beziehungsweise Aufteilung unterschiedlicher Raumdarstellungen. Als brauchbare Vorlage erwies sich Barbara Piattis Einteilungsschema zu „der Organisation des Handlungsraums“¹³³. Dieses wurde herangezogen, um einen Abgrenzungsversuch innerhalb der unterschiedlichen literarischen Raumerwähnungen zu bewerkstelligen. Abbildung 2 dient zur Veranschaulichung eines möglichen Gliederungsversuches für literarische Raumdarstellungen.

¹³² Im Anhang unter Auflistung der Topographien aller vier Erzählungen + Kartenmaterial sind bei den aufgelisteten Topographien der einzelnen Werke die eingeholten Informationen – in Klammer stehend – vermerkt.

¹³³ Vgl. Abb. 46: Schema I: Handlungsraum (Leserraum/geographischer Horizont/Figurenraum/Handlungszonen/Schauplätze). In: Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 129.

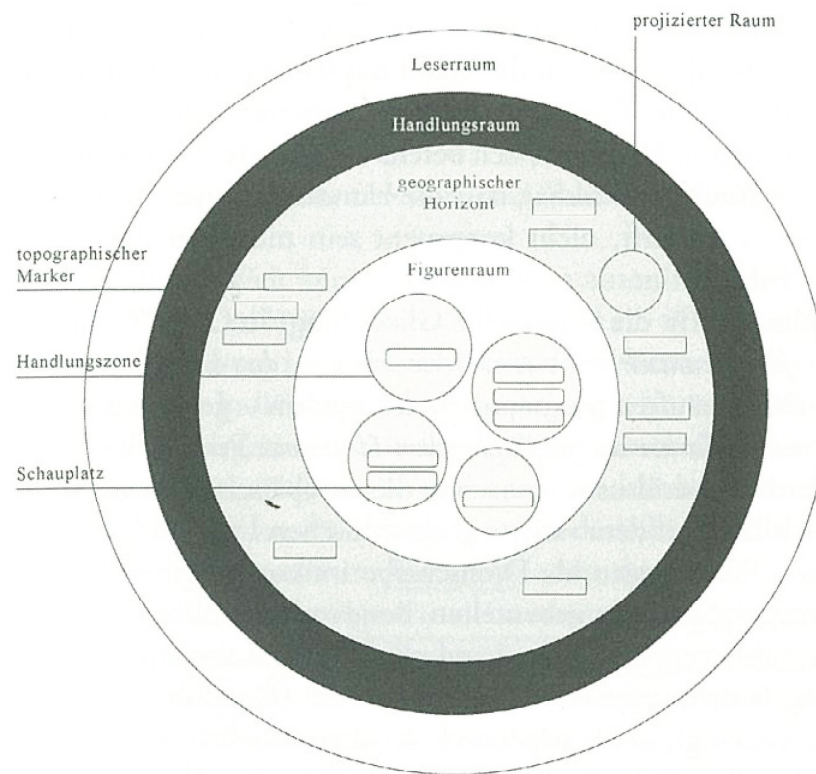


ABB. 2: BARBARA PIATTIS „SCHEMA I: HANDLUNGSRAUM (LESERRAUM/GEOGRAPHISCHER HORIZONT/FIGURENRAUM/HANDLUNGSZONEN/SCHAUPLÄTZE)“.¹³⁴

Auffällig ist die Mehrfachunterteilung des Handlungsraums. Für die eigene Textanalyse wäre natürlich auch interessant gewesen, den „geographischen Horizont“ weiter aufzugliedern in „topographische Marker“, also „Orte und Regionen, die nur erwähnt werden“ und „projizierte Räume“, die auch besser zu verstehen sind als „Sehnsuchtsorte oder erinnerte Orte“.¹³⁵ Dies gilt genauso für die weiteren Ebenen des „Figurenraumes“, also der „Handlungszone“, die „sich in keinem räumlichen Kontinuum befindet“, und des „Schauplatzes“, der definiert ist als „kleinste Raumeinheit“.¹³⁶ Außer Zweifel steht aber, dass Piattis Gliederung für die eigene Schnittpunkteruierung zu weit führen würde. Demnach beschränkt sich das topographische Differenzierungsschema in dieser Arbeit lediglich auf ein duales Raummodell (siehe Abb. 3). Piattis Abgrenzung zwischen *geographischem Horizont* und *Figurenraum* wird herangezogen, ihre weiteren

¹³⁴ Abb. 46: Schema I: Handlungsraum (Leserraum/geographischer Horizont/Figurenraum/Handlungszonen/Schauplätze). In: Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 129.

¹³⁵ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 128.

¹³⁶ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 129.

Unterteilungen werden außer Acht gelassen. Dadurch wird auch der Hauptfunktion von Karten, der Orientierungserleichterung, Rechnung getragen. Abbildung 3 visualisiert die Modifizierung von Piattis ‚Handlungsraum-Modell‘. Diese vereinfachte, binäre Raumzusammensetzung besteht nunmehr aus den *Schauplätzen*, die von den literarischen Figuren betreten werden oder wurden und aus den *geographischen Erwähnungen*, den reinen geographischen Nennungen.

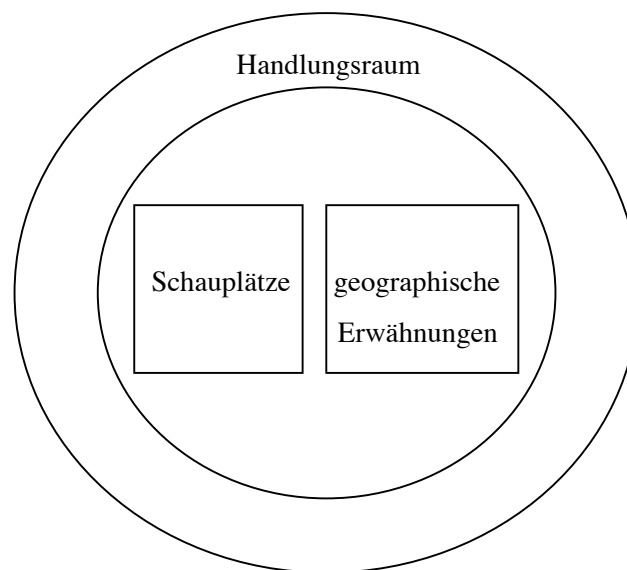


ABB. 3: REDUZIERTES VERORTUNGSSCHEMA¹³⁷

Diesem Einteilungsschema folgend, entstanden pro Einzeltextanalyse vier Auflistungen¹³⁸:

- Schauplätze
 - Geographische Erwähnungen
 - Weitere Nennungen „Inland“
 - Weitere Nennungen „Ausland“
- } in Wien

¹³⁷ Eigenentwurf in Anlehnung zu Barbara Piattis Einteilungsschema zu „der Organisation des Handlungsraums“ (vgl. dazu Abb. 2).

¹³⁸ Siehe dazu die vollständigen Auflistungen im Anhang unter *Auflistung der Topographien aller vier Erzählungen + Kartenmaterial*.

Nummerierung, Symbolisierung und farbliche Markierung

Um die Reihenfolge der genannten literarischen Ortsangaben im Überblick zu behalten, wurden sie durchnummeriert. Die einzelnen Nummern fungieren demnach als Vermittlungs- beziehungsweise Wiedererkennungselemente, um der fiktiven, literarischen Topographie eine entsprechende Verortung am Stadtplan zu ermöglichen. Eine symbolische Signatur, die sowohl auf ein einheitliches, auf alle vier Texte umlegbares System, als auch auf die Differenzierung hinsichtlich der Überlappung aller vier Texte achtete, musste gefunden werden. Einen ersten Ansatz der symbolisch *vereinheitlichten* Setzung liefert die von Karl Schlögel vorgestellte Differenzierungsmethode. Schlögel stellt dabei drei Signaturen vor: Die Punktsignatur, die sich Orten und Sehenswürdigkeiten¹³⁹ annimmt, die Liniensignatur, bei der im Speziellen Flüsse und Straßen markiert werden und als dritte Signatur die Flächensignatur, durch die zum Beispiel Parkanlagen angezeigt werden.¹⁴⁰

- ... Punktsignatur (z. B. Ungargasse Nr. 6)
- ... Liniensignatur (z. B. Fluss)
- ... Flächensignatur (z. B. Friedhof)

Für einzelne Kartenbilder oder vergrößerte Kartenausschnitte mag sich diese Signaturendifferenzierung anbieten, für die eigenen übereinandergelegten Karten stellte sie sich als wenig brauchbar heraus. Man bedenke die Problematik, die sich bei der Liniensignatur ergeben würde. Legt man zwei gleich verlaufende Linien übereinander, decken sie sich. Demgegenüber erweist sich die Punktsignatur als nützlich, da zwei Punkte – knapp nebeneinander gesetzt – ein und denselben Ort markieren. Folglich kam es auch hier zu einer Reduktion eines Einteilungssystems.

Die symbolisch *differenzierte* Setzung konnte hingegen durch eine farbliche Differenzierung vollzogen werden. Jedes Werk ist dadurch mit einheitlichen Symbolen ausgestattet, hebt sich aber zugleich durch seine individuelle Farbuweisung vom jeweiligen anderen literarischen Text ab.

¹³⁹ An dieser Stelle sei angemerkt, dass der Begriff ‚Sehenswürdigkeit‘ meines Erachtens nicht zwingend punktuell markiert sein muss, da es sich - und es sei nur ein Beispiel genannt - genauso gut um flächige Erscheinungen handeln kann, wie uns etwa Friedhöfe als touristische Besucherstätte bezeugen.

¹⁴⁰ Vgl. Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. S. 100.

- Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl*
- Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung*
- Ingeborg Bachmanns *Malina*
- Vladimir Vertlibs *Zwischenstationen*

Dadurch, dass sich jeder der vier literarischen Texte auf das binäre Raummodell anwenden lässt, musste ein weiteres Unterscheidungskriterium beachtet werden. Dies wurde erneut mit Hilfe einer Farbunterscheidung gelöst: Die *Schauplätze* werden farblich kräftig, die *geographischen Erwähnungen* dezent hervorgehoben.

- ● Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl*
- ● Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung*
- ● Ingeborg Bachmanns *Malina*
- ● Vladimir Vertlibs *Zwischenstationen*

Nummerierung, Signatur und farbliche Unterscheidung stellen die Grundelemente der literarischen Stadtpläne dar. Sie sind die entscheidenden Verbindungsteile, die es ermöglichen, die topographischen Angaben auf eine Karte zu projizieren. Wie eine solche Separierung visuell darstellbar ist, veranschaulichen die entstandenen Kartenbilder. Die Eins-zu-eins-Übertragung und die gesamte Auflistung der literarischen Topographien der einzelnen Erzählungen sind der Vollständigkeit halber als Anhang beigelegt. Zum Anhang selbst muss zusätzlich noch begründet werden, warum die acht (zwei pro Erzählung) Topographien andeutenden Kartenaufgaben auf Folien und nur ihre gemeinsame Kartengrundlage auf Papier gedruckt wurde/n. Der Hintergedanke dabei ist die individuelle Nutzbarkeit der Literaturstadtpläne. Kurz gefasst: Die erstellten Literaturkarten können benutzt, das Ortsbild Wien betrachtet werden.¹⁴¹

¹⁴¹ Vgl. dazu Bernhard Waldenfels Aussage: „[...]“; denn ohne den Rückbezug auf das Hier als Orientierungszentrum würde die Karte sich in ein Ortsbild verwandeln, das man betrachten, aber nicht benutzen kann.“ In: ders., *Topographie der Lebenswelt*. S. 78.

Verortungsproblematiken

Erst durch den praktischen Vorgang, die zuvor angesprochene Zuweisung der topographischen Literaturnennungen auf das binäre Raummodell anzuwenden, wird die Vielschichtigkeit des Vorgangs bewusst. Bei dem Versuch, eine „visuelle Narratologie“¹⁴² abzubilden, traten Problematiken hervor. Diese betreffen Umsetzungsschwierigkeiten, die sich beim „Übergang von der sprachlichen Narration zur visuellen Präsentation“¹⁴³ ergeben, also beim Übersetzen eines literarischen Textes in einen kartographischen. Durch sechs Beispiele sei dieses Problem präziser dargestellt.

Wie geht man um mit:

1. dem Auftreten von Phantasie- oder Traumrouten
2. Streckenverläufen
3. Doppel- oder Mehrfachnennungen
4. dem Spezifikum Stadtbahn
5. der Grenzziehung Wiens
6. dem „Nicht-Kartierbaren“¹⁴⁴

und wie können diese Fälle graphisch gekennzeichnet werden?

Entscheidungen mussten getroffen, Lösungen gefunden werden. Dass dabei Informationen zugunsten anderer wegfallen, steht außer Frage. Darum stellt die jeweils von mir getroffene Verortungsausführung lediglich eine Option von unzähligen dar.

Zu Punkt 1:

Phantasie- oder Traumrouten zählen meiner Betrachtung nach weder zur Kategorie der *Schauplätze*, noch zu den *topographischen Erwähnungen*. Oftmals beziehen sie sich jedoch trotzdem auf Angaben, die am realen Stadtplan zu finden sind. Ignoriert werden dürfen sie somit nicht. Sie sind durch das einheitliche Symbol des grauen Kreises markiert.

- Phantasie- oder Traumnennungen

¹⁴² Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 180.

¹⁴³ Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 217.

¹⁴⁴ Vgl. dazu Robert Stockhammers Kapitel A II. Kartographie *und* Literatur. 5 Das Nicht-Kartierbare. In: ders., Kartierung der Erde. S. 84-88.

Zu Punkt 2:

Oftmals ist es dem Lesepublikum möglich, Streckenverläufe innerhalb eines literarischen Werkes nachzuvollziehen. Bei einem Visualisierungsversuch von derlei Routen tritt die Problematik der „Verortung von Bewegung“¹⁴⁵ in den Vordergrund. Werden etwa in einem Roman vier Schauplätze hintereinander von einer Figur abgegangen, so kann ein Wegverlauf angenommen werden. Im Prinzip bedeutet aber jede gezogene (wenn auch nur gedanklich durchgeführte) Verbindungslinie, die nicht explizit aus dem literarischen Werk herauszulesen ist, ein Hinzudichten. Anders gesprochen: Die „Lückenhaftigkeit eines fiktionalen Textes“¹⁴⁶ ist durch ein individuelles Schließen der Lücken seitens der Leserschaft veränderbar. Barbara Piatti spricht von „Leerstellen [...], die für die Imagination des Lesers freigegeben werden“¹⁴⁷ und bezieht sich dabei wiederum auf Wolfgang Iser's Auffassung von Leerstellen, die besagt, dass diese „die Besetzbarkeit einer bestimmten Systemstelle im Text durch die Vorstellung des Lesers bezeichnen“¹⁴⁸. Somit ist es einzig und alleine die Imaginationsleistung des Lesers/der Leserin, die ein solches Schließen beziehungsweise Füllen der Lücken ermöglicht.¹⁴⁹ Um ein praktisches Beispiel zu geben, verweise ich auf eine erstellte Karte zu Schnitzlers *Lieutenant Gustl*.¹⁵⁰ Die Lücken zwischen den punktuell markierbaren Ortsangaben werden durch eine Verbindungslinie gefüllt, wodurch ein Routenverlauf hergestellt wird, der in dieser Form so nicht aus dem Text herauslesbar ist. Lieutenant Gustls exakt zurückgelegte Wegstrecke ist nicht vorgegeben. Der Novelle selbst sind lediglich einzelne Schauplätze oder topographische Erwähnungen zu entnehmen. Die auf der Karte gezogene Linie darf also keinesfalls als einzig gültige oder gar unveränderbare Repräsentation von Gustls Route durch Wien angesehen werden. So verhält es sich auch mit den vier ausgewählten Texten. Sie alle

¹⁴⁵ Dünne, Die kartographische Imagination. S. 378.

¹⁴⁶ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 159.

¹⁴⁷ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 159.

¹⁴⁸ Vgl. Wolfgang Iser, Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink 1976. S. 284.

¹⁴⁹ Vgl. dazu: Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 159.

¹⁵⁰ Siehe dazu den Stadtplan von Wien im Nachwort. In: Arthur Schnitzler, Lieutenant Gustl. Novelle. Herausgegeben von Konstanze Fliedl. Mit Anmerkungen und Literaturhinweisen von Evelyne Polt-Heinzl. Stuttgart: Reclam 2002. S. 78 u. 79.

stellen „Orte der Stadt vor, ohne sie über einen Weg zu verbinden“¹⁵¹. Gerade bei literarischen Stadttopographien sind fast ausnahmslos mehrere Wege denkbar, um eine Romanfigur von A nach B kommen zu lassen. Daraus entwickelte sich auch die eigene Entscheidung, Punkte und eben keine Verbindungslinien auf den Wien-Plan zu zeichnen.

Zu Punkt 3:

Bezüglich der Darstellungsproblematik von örtlichen und räumlichen Wiederholungen musste ebenfalls ein Lösungsvorschlag gefunden werden. Aus Gründen zur Textnähe und zwecks besserer Veranschaulichung, fiel mein Entschluss auf die Variante der einmaligen Markierung. Das ‚Wo‘ eines Romans und nicht das ‚Wie oft‘ oder das ‚Wann‘ soll auf den Karten zum Ausdruck kommen. Außer Zweifel steht, dass diese Entscheidung auf Kosten von möglichen, „im Text verankerten Bewegungen“¹⁵² geht und somit auch etwaige, entschlüsselbare „Bewegungsfiguren“¹⁵³ unberücksichtigt bleiben. Trotz alledem werden die Doppel- und/oder Mehrfachnennungen durch ein * symbolisiert, dadurch von den Einmalnennungen abgesondert und so zumindest die an sie gebundene Bedeutung, und von einer solchen bin ich aufgrund der topographischen Wiederholung überzeugt, gekennzeichnet.

Zu Punkt 4:

Da Ende der siebziger Jahre die Streckenführung und die Stationen der Stadtbahn durch die U-Bahn ersetzt wurden und auf aktuellen Stadtplänen nicht mehr zu finden sind, kann bei einer literarischen Nennung der *Stadtbahn* wohl kaum von einer punktuell und präzise durchführbaren Kartenentsprechung die Rede sein. Trotzdem ist zu Überlegen, wie mit einer weitläufigen Topographie im Allgemeinen und hinsichtlich der nicht mehr existierenden Streckenführung dieses öffentlichen Verkehrsmittels im Speziellen umgegangen werden kann. Der Ring und der Donaukanal prägen das Stadtbild nach wie vor, beherbergen aber aufgrund ihrer unexakten Anvisierung selbige Problematik wie die Stadtbahn. Ein gesetzter Punkt an einer willkürlich gewählten Stelle steht dabei für

¹⁵¹ Vgl. Simone Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“. In: Literaturgeschichte in Studien und Quellen. Band 18. Herausgegeben von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner. Wien · Köln · Weimar: Böhlau 2011. S. 180.

¹⁵² Vgl. Ette, Literatur in Bewegung. S. 83.

¹⁵³ Vgl. Ette, Literatur in Bewegung. S. 89.

die gesamte Ausbreitung der jeweiligen Topographie am Stadtplan. Dieser Umsetzungsentschluss würde beim Spezifikum Stadtbahn durch die fehlende Angabe am heutigen Wien-Plan für Verwirrung sorgen. Geht es also nicht um eine dezidierte Station der damaligen Stadtbahn, sondern um die Bahn als „mobilen Schauplatz“¹⁵⁴ selbst, fällt die Nennung der Stadtbahn unter die Rubrik ‚nicht verortbar‘.

Zu Punkt 5:

Ein einziges Beispiel drückt die aufkommende Problematik hinsichtlich einer Eingrenzung Wiens auf einem Stadtplan aus. Der Flughafen Wien ist in Schwechat situiert. Wird er in einem literarischen Text erwähnt, muss entschieden werden, ob er nun zu Wien, oder zum Bundesland Niederösterreich dazugerechnet wird. In den eigenen Literaturkarten zählt der Flughafen zu Wien.

Zu Punkt 6:

Das Nicht-Verortbare resultiert entweder aus unpräzisen oder fehlenden Angaben, oder aber aus Informationen, die zwar geographische Aspekte beinhalten, jedoch der Phantasie entspringen. Auch sie sind in die topographische Nummerierung miteinbezogen, scheinen am Stadtplan auf, wenngleich extra angeführt und betitelt als *nicht verortbar*.

¹⁵⁴ Vgl. Piattis Beispiel der Dampfschiffe als *mobile* Schauplätze. In: dies., Die Geographie der Literatur. S. 251.

Literarische Topographie Wiens am Stadtplan

In vielen Fällen ist es möglich, kartographische Visualisierungen eigenständig zu betrachten. Nicht so in dieser Arbeit. Hier brauchen Karten den Bezug zu literarischen Texten, um verstanden zu werden und Sinn zu ergeben. Anhand der vier ausgewählten Texte werden im Folgenden die darin thematisierten Topographien Wiens näher untersucht. Mit anderen Worten: es werden die Räume der Fiktion markiert, ausgewählt und auf einem Stadtplan visualisiert. Erst die daraus entstehenden Literatur-Stadtkarten stellen die Grundlage für eine Betrachtung der literarischen Topographien Wiens innerhalb eines Jahrhunderts (1900 – 1999) dar. Ausgewertet werden *Schauplätze* und *topographische Erwähnungen*, die im Zentrum des jeweiligen Werkes stehen. Darüber hinaus werden Auffälligkeiten und markante Züge verdeutlicht, die aus den einzelnen Karten ablesbar sind. Aufzudecken ist, inwieweit sich Differenzierungen, aber auch Übereinstimmungen zu den anderen kartierten Erzählwerken eruieren lassen. „[N]eue Perspektiven der Betrachtung und Interpretation“¹⁵⁵ sind mittels Medientransfers möglich. Denn nicht mehr alleine die Erzählung, sondern auch ihre Verortung am Stadtplan verhilft zu neuen Herangehensweisen und einer „neuen Möglichkeit der Raumgestaltung“¹⁵⁶. Diesem Ansatz wird durch Karl Schlögel Nachdruck verliehen. Für Schlögel „stößt räumliches sehen auf die Bezüge und Zusammenhänge, die durch das Nebeneinander nahegelegt und offenbar werden“¹⁵⁷. Obendrein steigert sich die „Aufmerksamkeit für Bezüge, für Beziehungen, für Kontexte, für das Zusammengehörige und für das Fremde“¹⁵⁸. Schlögel bringt das Potenzial der Karte auf den Punkt:

„Karten sind nicht Illustrationen, die man auch »weglassen« kann, keine Bildchen zur Auflockerung des Textes, sondern unverzichtbare Formen des Kenntlichmachens, der Erkenntnis, der Konzentration.“¹⁵⁹

¹⁵⁵ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 308.

¹⁵⁶ Vgl. Günzel, Raum – Topographie – Topologie. S. 26.

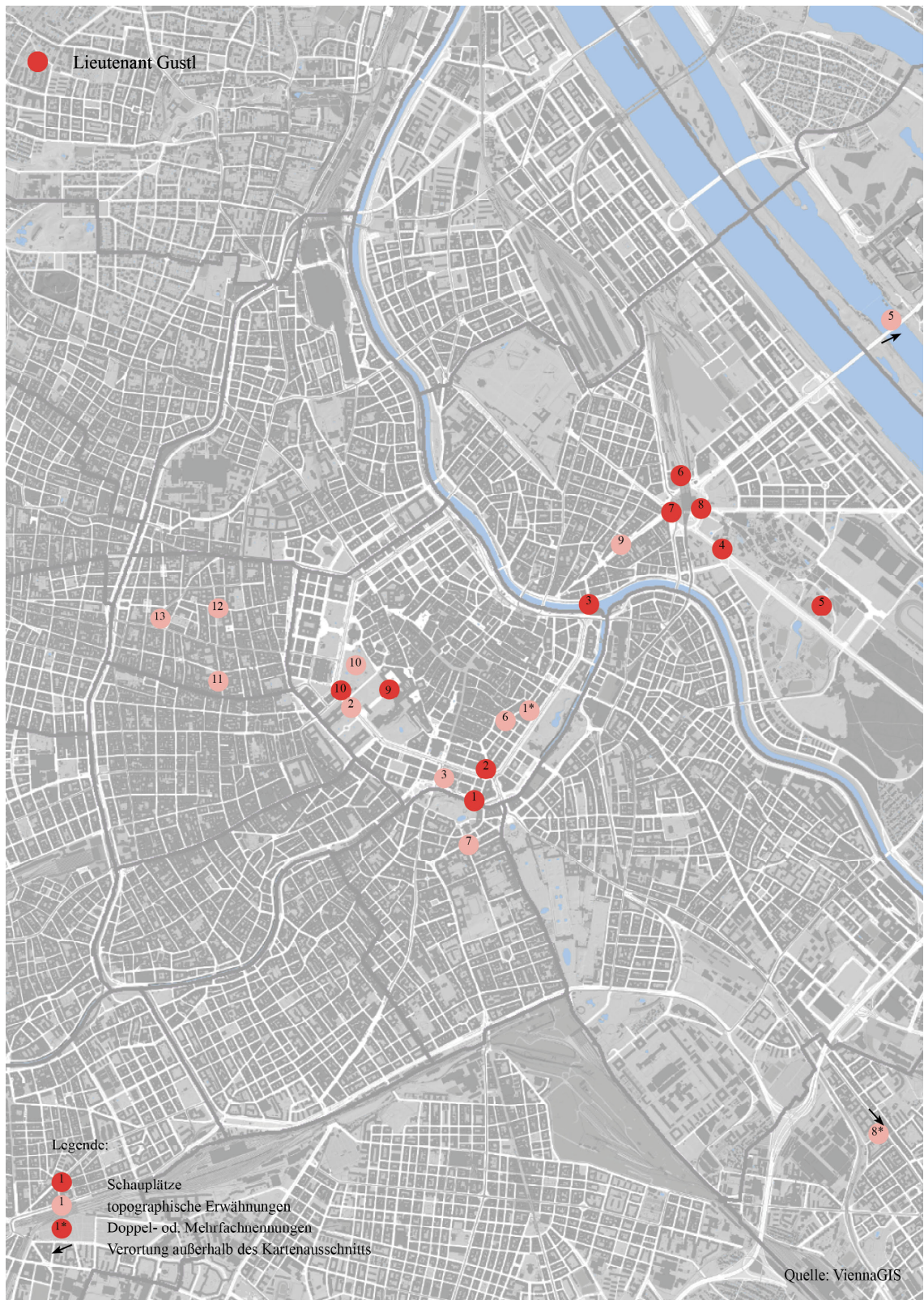
¹⁵⁷ Vgl. Schlögel, Räume und Geschichte. S. 46.

¹⁵⁸ Schlögel, Räume und Geschichte. S. 46.

¹⁵⁹ Schlögel, Räume und Geschichte. S. 47.

In diesem Sinne werden auch in dieser Arbeit die erstellten Karten als unerlässliche Bestandteile der Textanalyse und -interpretation verstanden. Der nächste Punkt befasst sich mit dem angesprochenen Kenntlichmachen, indem sich auf den Karten die textprägenden Topographien feststellen und Raumbezüge zwischen Fiktion und Realität aufzeigen lassen.

Lieutenant Gustl von Arthur Schnitzler (1900/1901)



nicht verortbar: 11

Schnitzlers Novelle *Lieutenant Gustl* (1900/01) ist durch eine überschaubare Topographie gekennzeichnet. Damit ist speziell die geringe Anzahl an Schauplätzen oder topographischen Erwähnungen gemeint, die auch für LeserInnen mit wenig Affinität zum Stadtplan eine unproblematische Orientierung bereitstellt. Obwohl sich anzahlmäßig die Schauplätze nur gering von den topographischen Erwähnungen unterscheiden, sind die Letztgenannten weitflächiger auf das Stadtbild verteilt (Innenstadt, Kagran, Friedhof und achter Bezirk). Bei ihnen lässt sich kein dahinter steckendes System erkennen, wie es etwa durch die Darstellung der Schauplätze (in Abb. 4 rot gekennzeichnet) präsentiert wird.



© H Kerber 2004

ABB. 4: „DER ÄUßERE WEG GUSTLS DURCH DIE NACHT“¹⁶⁰

Die Novelle vermittelt den Weg des jungen Protagonisten Lieutenant Gustl, der nach einem Konzertabend mit dem Bäckermeister Habetswallner in Konflikt gerät und sich daraufhin selbst seiner Standesehre für unwürdig erklärt. Selbstmordgedanken plagen ihn auf seiner Route durch Wien, die als Pendelbewegung zu verstehen ist: Innenstadt – zweiter Bezirk/Prater – Innenstadt. Sein Abschreiten wirkt zyklisch und zielstrebig, keinesfalls zerstreut. Konträr dazu verhält es sich mit seiner instabilen Gefühls- und Gedankenlage. Jedoch spiegeln die Schauplätze Gustls innere Gefühlswelt wider und korrelieren mit der zeitlichen Erzählstruktur. Die unterschiedlichen Orte sind mit

¹⁶⁰ http://www.kerber-net.de/literatur/deutsch/prosa/schnitzler/gustl_weg_zeit_fol.pdf (20.09.2012).

bestimmten Eigenschaften behaftet. Das Zuviel an Unterhaltung und Geselligkeit, die Blöße und seine Selbstzweifel, die er an den Orten im ersten Bezirk erfährt, ist der Anlass für sein Verlangen nach Rückzug, Einsamkeit und Schlaf. Da im Prater jedoch „Unstrukturiertheit und Unkontrolliertheit“¹⁶¹ herrscht, drängt ihn sein Inneres zurück zur Vertrautheit, zu den „Plätzen, die ihm die Gültigkeit seiner ideologischen Normen signalisieren können“¹⁶² und zum alt bewährten Stammcafé in der Innenstadt. Dort erfährt Gustl auch vom plötzlichen Tod des Bäckermeisters. Der angedachte Selbstmord muss nun nicht mehr vollzogen werden. Die innerstädtischen Schauplätze – wie etwa der Burghof oder die Ringstraße – stellen „Topoi der gesellschaftlichen Ordnungsmächte der Habsburger Monarchie“¹⁶³ dar, die sich „als schöner Schein oder sogar als lügnerische Kulisse“¹⁶⁴ entpuppen. Der dazugehörige Gegenraum wird durch den Prater als „vorzivilisatorische, »wilde« Gegend“¹⁶⁵ symbolisiert. Durch diese topographische Dichotomie wird ein Bild von Wien erzeugt, das auf die „Vielfalt von Milieus, Sprachen und Kulturen im Vielvölkerstaat“¹⁶⁶ hindeutet. Die Auseinandersetzung mit Schnitzlers Novelle zeigt, dass erst durch das Bewusstmachen einer Koppelung von Ort und innerem Verlangen, der Schauplatz seine Bedeutung erhält, Interpretationsspielraum entfaltet und die Möglichkeit einer Vergleichsanalyse mit anderen Texten eröffnet.

¹⁶¹ Vgl. dazu das Nachwort. In: Schnitzler, LG. S. 80.

¹⁶² Vgl. dazu das Nachwort. In: Schnitzler, LG. S. 80.

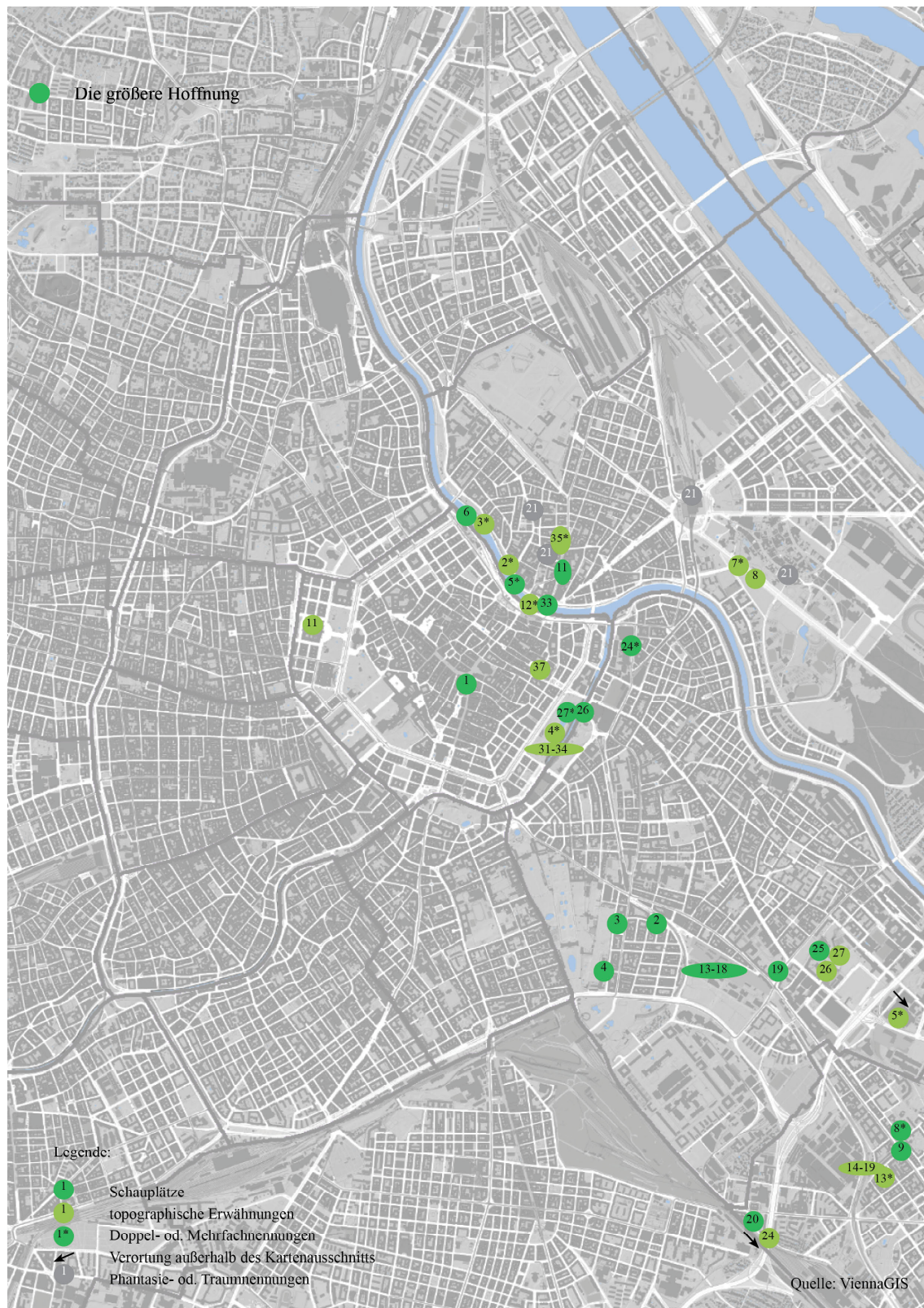
¹⁶³ Fliedl, Arthur Schnitzler. S. 122.

¹⁶⁴ Vgl. Fliedl, Arthur Schnitzler. S. 17.

¹⁶⁵ Fliedl, Arthur Schnitzler. S. 119.

¹⁶⁶ Fliedl, Arthur Schnitzler. S. 13.

Die größere Hoffnung von Ilse Aichinger (1948)



nicht verortbar 7 10 12 21 22 23 28 29 30 31 32
1 6 9 10 20 22 23 25 28 29 30 36 38

Wie aus der Karte ersichtlich ist, liegt die topographische Konzentration des Romans *Die größere Hoffnung* (1948) bei den Bezirken eins, zwei (Prater, Nordbahnhof), drei und elf (Friedhof), wobei auch Bezirksgrenzgebiete herausstechen (Donaukanal, Stadtpark). Die zentralen Romanbrennpunkte Aichingers sind teilweise direkt aus der Lektüre und den dabei wahrnehmbaren Wortwiederholungen wie Brücke(n), Kai/Kanal/Fluss, (Kai-, Friedhofs-) Mauer oder Stadtbahn zu entnehmen, was die Bedeutung der Topographien zusätzlich unterstreicht. Die erstellte Karte ermöglicht nun ein Gesamtbild der Romantopographie Aichingers. Verglichen mit Schnitzlers Novelle fällt auf, dass sich die Anzahl der Schauplätze nicht wesentlich von der Anzahl der topographischen Erwähnungen unterscheidet. Die Nähe wiederum zwischen diesen beiden Kategorien kennzeichnet eine visuell erkennbare Differenz innerhalb der zwei Erzählungen. Sonderten sich die topographischen Erwähnungen beim *Lieutenant Gustl* von den Schauplätzen ab, so fallen sie hier beinahe zusammen. Möglicherweise kann aus dieser Feststellung ein Rückschluss auf die schwierige Trennung zwischen den beiden Kategorien gezogen werden. Aufgrund der nicht „geradlinigen Handlungsführung“¹⁶⁷ beziehungsweise der „löchrigen Romanform“¹⁶⁸ – wie Annegret Pelz es formuliert – ist oftmals schwer zu differenzieren, ob es sich um einen Schauplatz oder um eine schlichte Erwähnung handelt. Dadurch, dass der Roman in mehrere Kapitel gegliedert ist, sind topographische Schwerpunkte innerhalb dieser feststellbar. Auch Aichingers Erzählverlauf erinnert an ein Pendel, das zwischen dem Stadtzentrum und den außerhalb des Rings liegenden Bezirken beziehungsweise der Peripherie hin- und herschwingt. Simone Fässler, die sich intensiv mit Aichingers Erzählgeographie beschäftigte, erkennt im Roman eine „Anpassung des abstrakten Raumsystems an die Originaltopographie Wiens“¹⁶⁹. Sie fasst die Pendelbewegung der Hauptfigur Ellen folgendermaßen zusammen:

„In dieser Topographie geht Ellen erst von der Stadtmitte zur östlichen Peripherie, befindet sich dann jenseits des Kanals auf der „Insel“ im zweiten Bezirk und läuft zuletzt wieder von der Peripherie ins Zentrum zurück.“¹⁷⁰

¹⁶⁷ Vgl. Pelz, Ilse Aichinger. S. 21.

¹⁶⁸ Vgl. Pelz, Ilse Aichinger. S. 27.

¹⁶⁹ Vgl. Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. S. 112.

¹⁷⁰ Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. S. 112.

Ein besonderes Merkmal des Romans ist die abstrakte Wien-Darstellung, die aber nicht unbedingt auf die Topographien Wiens bezogen sein muss. Wendelin Schmidt-Dengler zufolge „agieren die Figuren in einem Niemandsland“¹⁷¹. Ich schließe mich Fässler an, die in dem Roman eine konkrete Referenz auf Wien erkennt und dieser eine Sonderstellung im Raumsystem des Romans einräumt:

„Die Stadt hat im Raumsystem des Romans insofern eine Sonderstellung, als sie eine konkrete Referenz hat: Wien. Genauer: das Wien des Zweiten Weltkriegs, das durch viele historische und topographische Details erkennbar, aber weder durch Ortsnamen noch durch Datierung identifiziert ist. Es ist ein abstrahiertes Wien, das, da jedes Kapitel ein in sich geschlossenes Territorium hat, in Einzelteile zerfällt.“¹⁷²

Fässler erstellte zur Untermauerung ihrer These einen Stadtplans¹⁷³, der es ermöglichte, „Schauplätze zu identifizieren“¹⁷⁴. Im Unterschied dazu wird in meiner Kartendarstellung die (farbliche) Trennung von Schauplatz und topographischer Erwähnung erkennbar. Zwei Aspekte, die bei keiner der beiden Karten eine entsprechende Umsetzung finden, sollen an dieser Stelle zumindest erwähnt sein. Erstens ist Ellens Standpunkt nicht aus den Karten herauszulesen, was bedeutet, dass zwar ihre topographischen Nennungen lokalisierbar sind, ihre eigene geographische Position jedoch fraglich bleibt. Ein Zitat aus dem Roman verdeutlicht dies:

„Drüben die Leute in der warmen, hellen Stadtbahn pressen die Wangen gegen die kalten Fenster: Schaut, schaut dort hinüber! Hinter dem Kanal, wo die Gassen so still werden, rechts vom Gasometer über den Eisschollen, ist dort nicht ein kleines Denkmal im Schnee?“¹⁷⁵

Zweitens finden die im Text vorkommenden vertikalen Raumperspektiven sowie die von Schmid-Bortenschlager thematisierten „Angaben zur Bewegung im Raum (gehen,

¹⁷¹ Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler, Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Zweite Auflage. Salzburg und Wien: Residenz 1996. S. 44.

¹⁷² Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. S. 102.

¹⁷³ Siehe dazu den Stadtplan von Fässler. In: dies., Von Wien her, auf Wien hin. S. 110 u. 111.

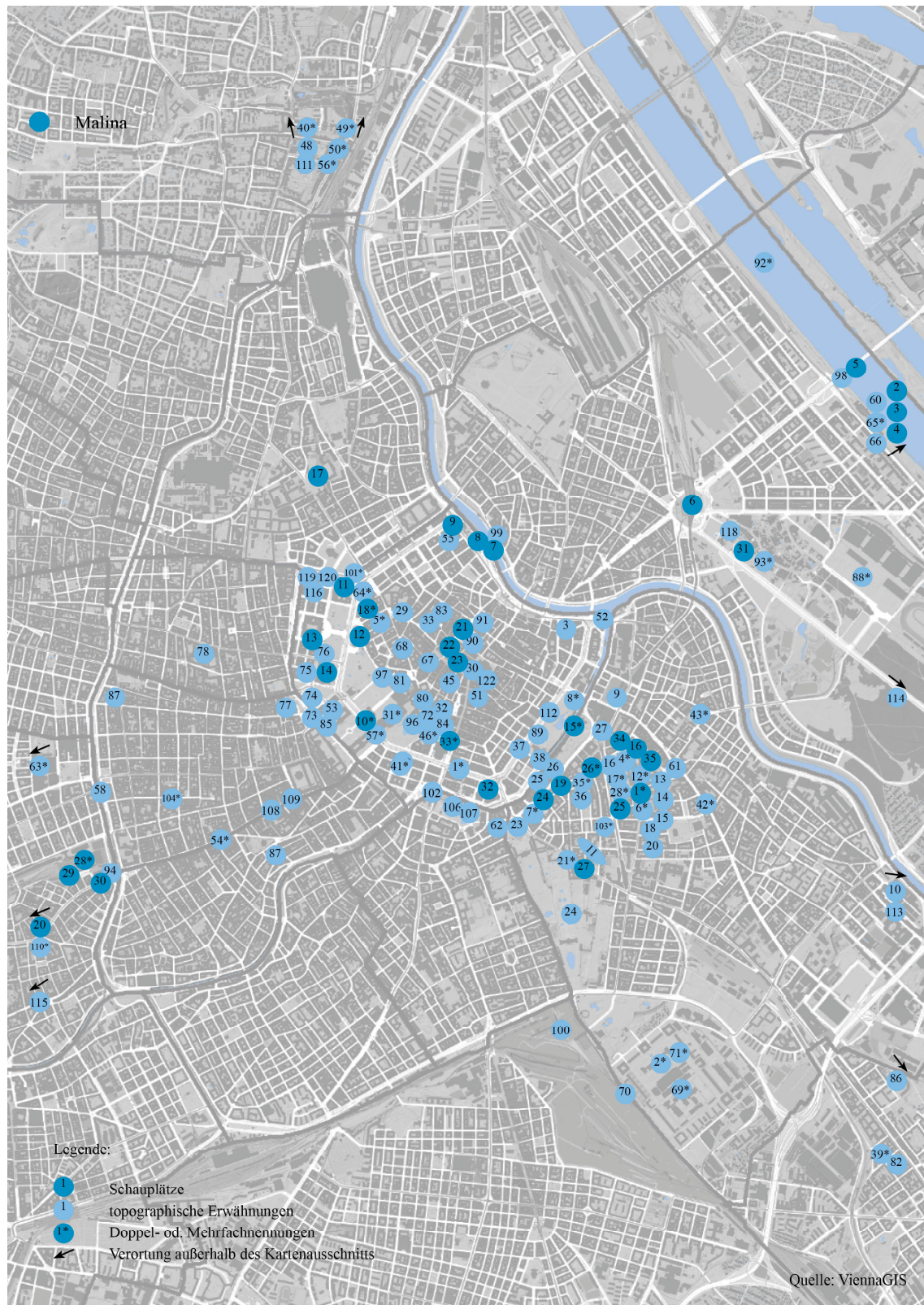
¹⁷⁴ Vgl. Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 107.

¹⁷⁵ Aichinger, DgH. S. 26.

kommen, springen, stürzen...), die auf die Positionierung im Raum hinweisen“¹⁷⁶, keine kartographische Entsprechung. Interessant wäre ein Höhenprofil der Romantopographie, da diese durch die gesamte Erzählung nachvollziehbar ist. Durch Aichingers Verwendung von Stiegen, Stockwerken, Adverbien und Adjektiven wie hinab, hinauf, hoch, oben, tief, hinunter, niedrig, niedersinken, über, darüber, steigt, abwärts, höher etc. tritt die angesprochene Vertikalität besonders deutlich hervor.

¹⁷⁶ Schmid-Bortenschlager, Die Topographie Ilse Aichingers. S. 179.

Malina von Ingeborg Bachmann (1971)



nicht verortbar: 19* 22 34 44 47 59 79 95 105 117 121

Unübersehbar – im Vergleich zu den anderen drei Texten – ist, dass sich durch die Topographie in Bachmanns Roman *Malina* (1971) eine „räumliche Komplexität“¹⁷⁷ auf der Wien-Karte verzeichnen lässt. Die beinahe flächendeckende Punktsetzung auf Teilen des ersten und dritten Wiener Gemeindebezirks zeugt von „Ballungszentren der Romantopographie“¹⁷⁸. Markant sticht die Überzahl an topographischen Erwähnungen und deren Streuung über etliche Teile Wiens hervor. Hingegen ist durch die Visualisierung der Schauplätze ein kompaktes Kartenbild wahrnehmbar. In erster Linie ist eine Punktanhäufung im und angrenzend an den ersten Bezirk, wie auch im zentrumsnahen Teil des dritten Bezirks zu vermerken. Kleinere Schauplatzansammlungen sind beim Westbahnhof und über der Donau zu registrieren. Auch wenn am erstellten Kartenbild die Dreigliederung des Romans nicht ersichtlich ist, bot sich eine topographische Kapitelunterteilung förmlich an. Erstes und drittes Kapitel beinhalten durch ihre realen Topographiebezüge Lokalisierungspotential, das zweite Kapitel nicht. Darin geht es nicht um Wien, sondern um einen „Ort, der Überall und Nirgends heißt“¹⁷⁹. „Es sind die Träume von heute nacht“¹⁸⁰, die erzählt werden und diese sind nicht lokalisierbar. Beim gesamten Werk *Malina*, wie auch bei den anderen drei Erzählungen, ist die Relevanz der Transformation von lebensweltlicher in literarische Örtlich- und Räumlichkeit hervorzuheben. Sigrid Weigel merkt diesbezüglich an, dass

„sich bei der Verwandlung von Lebensorten, geographisch identifizierbaren Orten individueller und historischer Erfahrung, in poetische Orte deren Bedeutung vervielfältigt: sie werden zu symbolischen Schauplätzen, durch mythische oder imaginäre Orte überlagert oder aber in Tropen, in poetische oder rhetorische Figuren transformiert.“¹⁸¹

In diesem Sinne ist Bachmanns „Ungargassenland“¹⁸² eine „textualisierte Räumlichkeit“¹⁸³, die erst durch die spezifische Vermittlung und Darstellung der

¹⁷⁷ Dünne, Die kartographische Imagination. S. 65.

¹⁷⁸ Piatti, Die Geographie der Literatur. S. 311.

¹⁷⁹ Vgl. Bachmann, M. S. 181.

¹⁸⁰ Bachmann, M. S. 181.

¹⁸¹ Vgl. Sigrid Weigel, Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Zsolnay 1999. S. 353.

¹⁸² Bachmann, M. U.a. S. 25.

¹⁸³ Meurer, Topographien. S. 44.

Protagonistin an Bedeutung gewinnt und à la longue zunimmt. An einer Stelle im Text wird konkret auf die Immanenz der örtlichen Einheit verwiesen:

„Wenn ich also wenig zufällig, sondern unter einem furchtbaren Zwang zu dieser Einheit der Zeit gekommen bin, so verdanke ich die Einheit des Ortes einem milden Zufall, denn nicht ich habe sie gefunden. In dieser viel unwahrscheinlicheren Einheit bin ich zu mir gekommen, und ich kenne mich aus in ihr, oh, und wie sehr, denn der Ort ist im großen und ganzen Wien, daran ist noch nichts sonderbares, aber eigentlich ist der Ort nur eine Gasse, vielmehr ein kleines Stück von der Ungargasse, und das hat sich daraus ergeben, daß wir alle drei dort wohnen, Ivan, Malina und ich.“¹⁸⁴

Enthalten ist im Zitat das „verschachtelte System der dargestellten Räume“¹⁸⁵ (Wien > Ungargasse > bestimmter Abschnitt der Ungargasse), genauso wie die Verschachtelung von Zeit und Ort. Diese komplexe Lesbarkeit hat einen besonderen Stellenwert in Bachmanns Oeuvre inne. Das „Zusammenfallen der raum-zeitlichen Dimension in anachronistischer, teilweise imaginärer Weise“¹⁸⁶ wird durch differenzierte Erscheinungsformen der Topographie, die der Zeit zugrunde liegen, inszeniert. Es ist außerdem davon auszugehen, dass neben den Subjekten, Objekten und deren Beziehung(en), die Zeit dem Ort/Raum zu seiner Diversität verhilft. Diese unterschiedliche Bedeutungsaufladung ein und derselben topographischen Darstellung wird in der Karte verdeutlicht. So hat die Leopoldstadt (2. Bezirk Wiens) bei Schnitzler um die Jahrhundertwende einen anderen Stellenwert als bei Bachmann, wo sich doch die Spuren des Zweiten Weltkrieges an bestimmten Orten Wiens eingeschrieben und manifestiert haben. Bachmanns Vorstellung von einem „Atlas, den nur die Literatur sichtbar macht“¹⁸⁷, verbindet den realen Stadtplan mit Fiktion und Imagination. Wort wörtlich fasst sie diesen „Atlas als ein Netzwerk“ zusammen, das Bekanntes aus den

¹⁸⁴ Bachmann, M. S. 10.

¹⁸⁵ Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. S. 101.

¹⁸⁶ Bettina von Jagow, Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann. In: Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler, herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Große Reihe. Band 25. Köln: Böhlau 2003. S. 121.

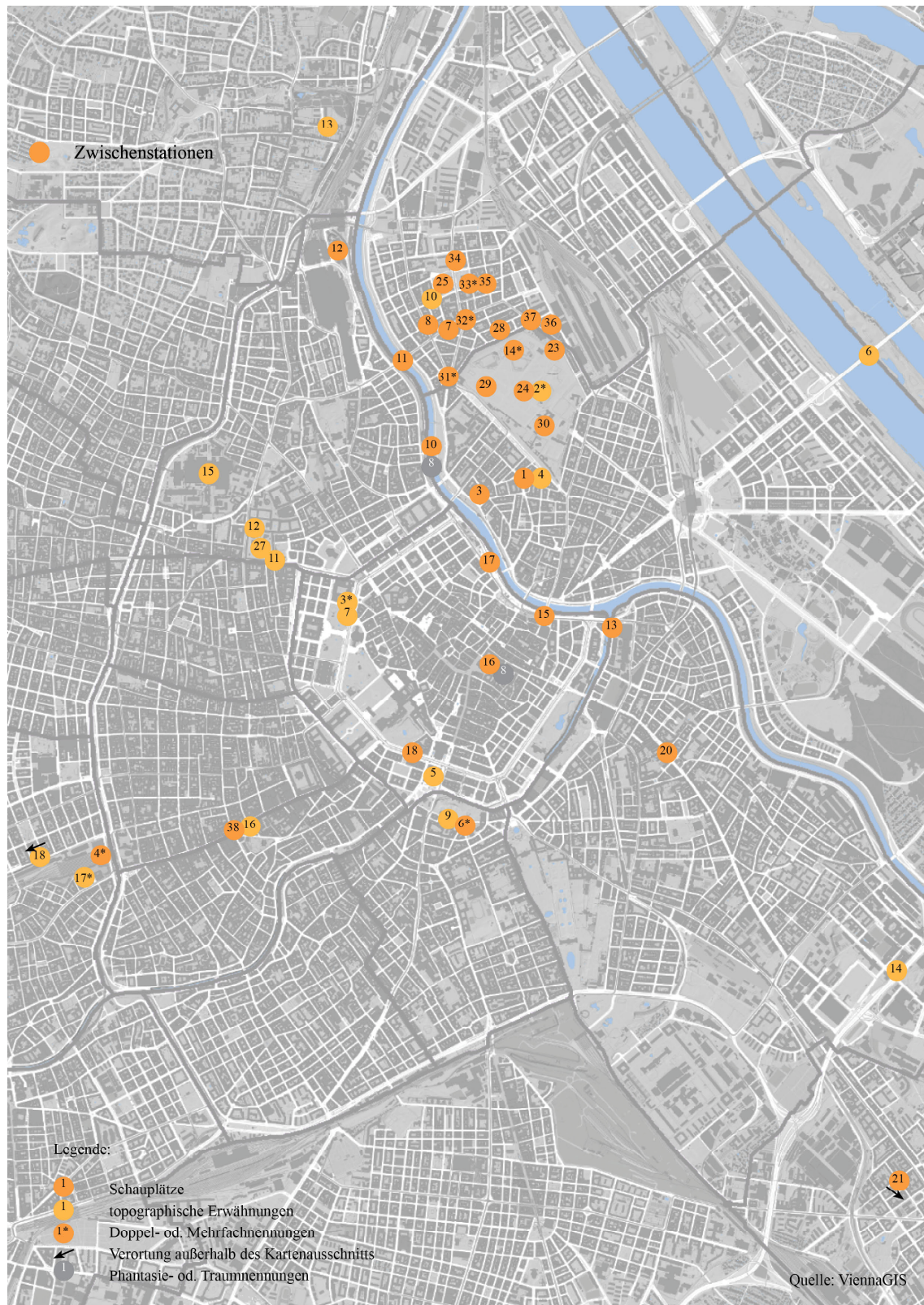
¹⁸⁷ Ingeborg Bachmann, Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. IV Der Umgang mit Namen. In: dies., Werke. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. 3. Auflage. München: Piper 1984. S. 239.

„Karten der Geographen“ mit Unbekanntem von der literarischen Landkarte verzahnt.¹⁸⁸ Genau so ist auch der erstellte Stadtplan zum Roman *Malina* zu deuten. Verschlüsselte Sinnbilder einzelner Schauplätze oder topographischer Erwähnungen der Ich-Erzählerin werden montageartig auf die reale Karte gelegt. Durch einen solchen Akt wird eine Beziehung zwischen „subjektdefinierten Räumen“¹⁸⁹ geschaffen, die aus der Literatur und dem kulturell sowie historisch verankerten Raumbewusstsein des Lesepublikums hervor geht.

¹⁸⁸ Vgl. Bachmann, Frankfurter Vorlesungen. S. 239.

¹⁸⁹ Vgl. Bachmann-Medick, Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze. S. 260.

Zwischenstationen von Vladimir Vertlib (1999)



nicht verortbar: 2 5 9 19 22 26

1

Vladimir Vertlibs Roman *Zwischenstationen* (1999) lässt die temporäre Position Wiens erahnen. Wien stellt darin nicht die Haupttopographie aller zwölf Kapitel dar. Der Protagonist kehrt jedoch – wenn auch schicksalsbedingt – in keine andere Stadt so oft zurück. Demnach steht die Bedeutung Wiens als „urbanes Magnetfeld“¹⁹⁰ außer Zweifel. Die topographische Romanstruktur erinnert an das Raumdenken Homi K. Bhabhas, dessen Bestreben es ist, auf einen „zwischenräumlichen Übergang“¹⁹¹, auf einen „dritten Ort“¹⁹² aufmerksam zu machen. Das Gefühl der „Schwellenerfahrung“¹⁹³, dieser instabil und schwankende Zustand, diese „kulturelle Hybridität“¹⁹⁴ durchzieht die gesamte Handlung. Erzählt wird von Stationen einer russisch-jüdischen Familie aus der Sicht des Sohnes. Flucht, Einreiseversuche, enttäuschende Ausreisen, Ausgeschlossenheit, zerrissene Freundschaften, die Wahrnehmung der eigenen „Zwischenidentität“¹⁹⁵ und unbändige Hoffnung, das sind die Themen, die seine Lebensgeschichte prägen. Stets wird dabei auf eine „kulturelle Vielstimmigkeit“¹⁹⁶ und auf flexible und wandlungsfähige Räume angespielt. Wie schon bei den vorherigen Erzählungen, ist auch bei Vertlibs Text eine Pendelbewegung zwischen Stadtzentrum und äußeren Bezirken beziehungsweise der Peripherie nachzuweisen. Der Autor verwendet diesbezüglich die Metapher der „Flugbahn eines Bumerangs“¹⁹⁷. Diese betrifft vor allem die topographische Veränderung zwischen Städten und weniger die zwischen Bezirken. Der Blick wird erweitert, internationalisiert. Aber auch innerhalb der Wiener Topographie wird eine vergleichbare Beobachtung gemacht. Die Hauptfigur pendelt zwischen den Uferseiten des Donaukanals, sprich zwischen zweitem sowie zwanzigstem und den am anderen Ufer situierten Bezirken Wiens. Auffallend, im Vergleich zu den anderen Werken, ist die Anzahl der Schauplatz-Nennungen. Während diese bislang stets von der Zahl der topographischen Erwähnungen übertroffen wurden, liegt nun der umgekehrte Fall vor. Des Weiteren ist zu beobachten, dass sich die beiden

¹⁹⁰ Vgl. Piatti, *Die Geographie der Literatur*. S. 317.

¹⁹¹ Vgl. Homi K. Bhabha, Einleitung. *Verortung der Kultur*. In: ders., *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur. Band 5. Herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Michael Kessler u.a. Tübingen: Stauffenburg 2000. S. 5.

¹⁹² Elisabeth Bronfen, Vorwort. In: Bhabha, *Die Verortung der Kultur*. S. XIII.

¹⁹³ Bhabha, Einleitung. S. 21.

¹⁹⁴ Vgl. Bhabha, Einleitung. S. 5.

¹⁹⁵ Bhabha, Einleitung. S. 27.

¹⁹⁶ Vgl. Bronfen, Vorwort. S. XIII.

¹⁹⁷ Vertlib, *ZwSt*. S. 169.

Kategorien anhand ihrer Aufteilungen innerhalb des Stadtbildes unterscheiden. Eindeutiger Hauptschauplatz ist die Gegend um den Augarten, also zweiter und zwanzigster Bezirk. Dergleichen kann von den topographischen Erwähnungen nicht vorgewiesen werden. Sie verteilen sich über die Karte, lassen kein Zentrum erkennen. Trotz dieser Ungleichheit gibt es eine Analogie. Aus beiden Kartenversionen ist durch den Donaukanal eine Art Grenzziehung wahrnehmbar, die eine räumliche Zweiteilung des städtischen Gebietes signalisiert. Rückblickend ist dieses Phänomen auch bei den anderen drei Texten zu vermerken.

Vergleichbar mit Aichingers Wortwiederholungen (Stiegen, Stockwerke, Mauer etc.), wird auch in *Zwischenstationen* bestimmten Topographien und Thematiken eine besondere Stellung zugewiesen. So etwa der Wiener Stadtbahn, den „diversen Baustellen der Stadt“¹⁹⁸ und dem kindlichen Interesse an Stadt- und Fahrplänen. Weitere Parallelen innerhalb der beiden Romane sind zu beobachten. Zum Beispiel die Wahl von kindlichen Protagonisten, durch die eine Form von kartographischer Besessenheit vermittelt wird, oder die Anspielungen auf die städtische Trümmerlandschaft (in DgH: Zerbombung, in ZwSt: Baustellen), die kindliche Wahrnehmung der Stadtbahn und die bedeutungsaufgeladenen Begriffe wie Mauer, Friedhof oder Bibliothek. Speziell die Kartenthematik erweckt den Anschein, als benötigen Kinder die Karten, um sich in einer Welt, die im Umbruch steht, orientieren und sich auf sie berufen zu können, wenn schon die Wirklichkeit keinen Halt, keine Sicherheit mehr bietet. Die Relevanz zwischen Fiktion und Realität kommt durch Vertlibs Betonung, „dass es sich bei den Geschichten – trotz der realen Orte, die als Hintergrund dienen – um Fiktionen handelt“¹⁹⁹ bei *Zwischenstationen* genauso zum Tragen wie bei *Malina*. Nicht ausgeschlossen bleibt dabei die Annahme einer „Lokalisierung von Erinnerung an konkreten topographischen Orten“²⁰⁰, die im Prinzip auf alle literarischen Fiktionen mit Realbezug zutrifft.

¹⁹⁸ Vertlib, ZwSt. S. 163.

¹⁹⁹ Die Aussage stammt aus einer Email-Korrespondenz mit Vladimir Vertlib vom 19.07.2012.

²⁰⁰ Dünne, Die kartographische Imagination. S. 93.

Aus vier Karten wird eine

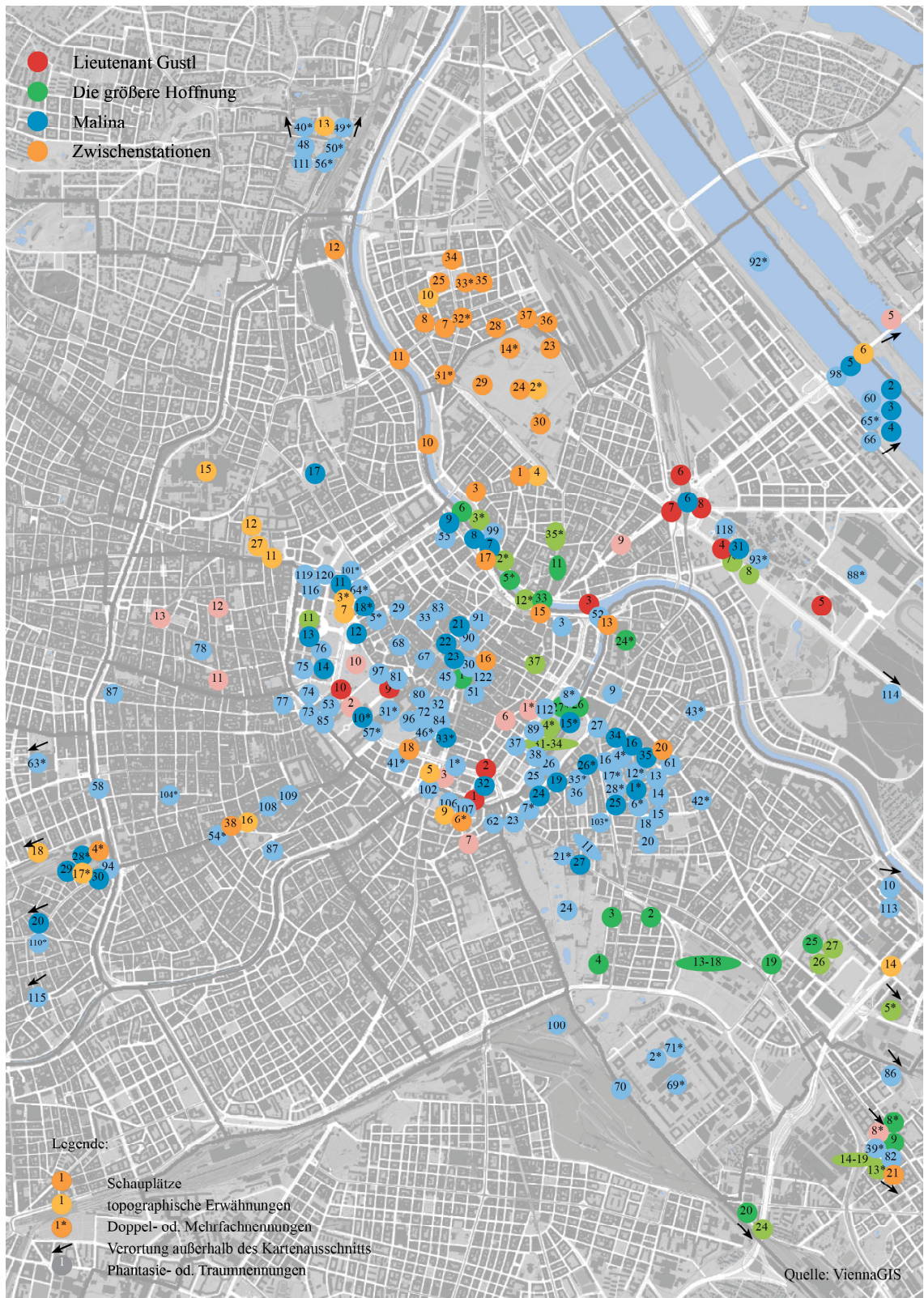


ABB. 5: DER HANDLUNGSRAUM ALLER VIER ERZÄHLUNGEN BEZOGEN AUF WIEN.

Kartographische Trennung von ‚Schauplätzen‘ und ‚geographischen Erwähnungen‘

Durch die Darstellung aller vier Texte auf einer Karte sind Analysen und Interpretationen möglich. Es lassen sich Kernzonen oder weiße Flecken, also Regionen ohne Verortungspunkte, ablesen und es ergeben sich durch die weiteren Auswahlsschritte aufschlussreiche und aussagekräftige Kartenbilder. So zeigt sich bei der kartographischen Trennung von *Schauplätzen* und *geographischen Erwähnungen*, dass Schnittpunkte nur in der *Schauplatz-Karte* hervortreten. Folglich soll diese Karte im Mittelpunkt meiner weiteren Anwendung stehen.

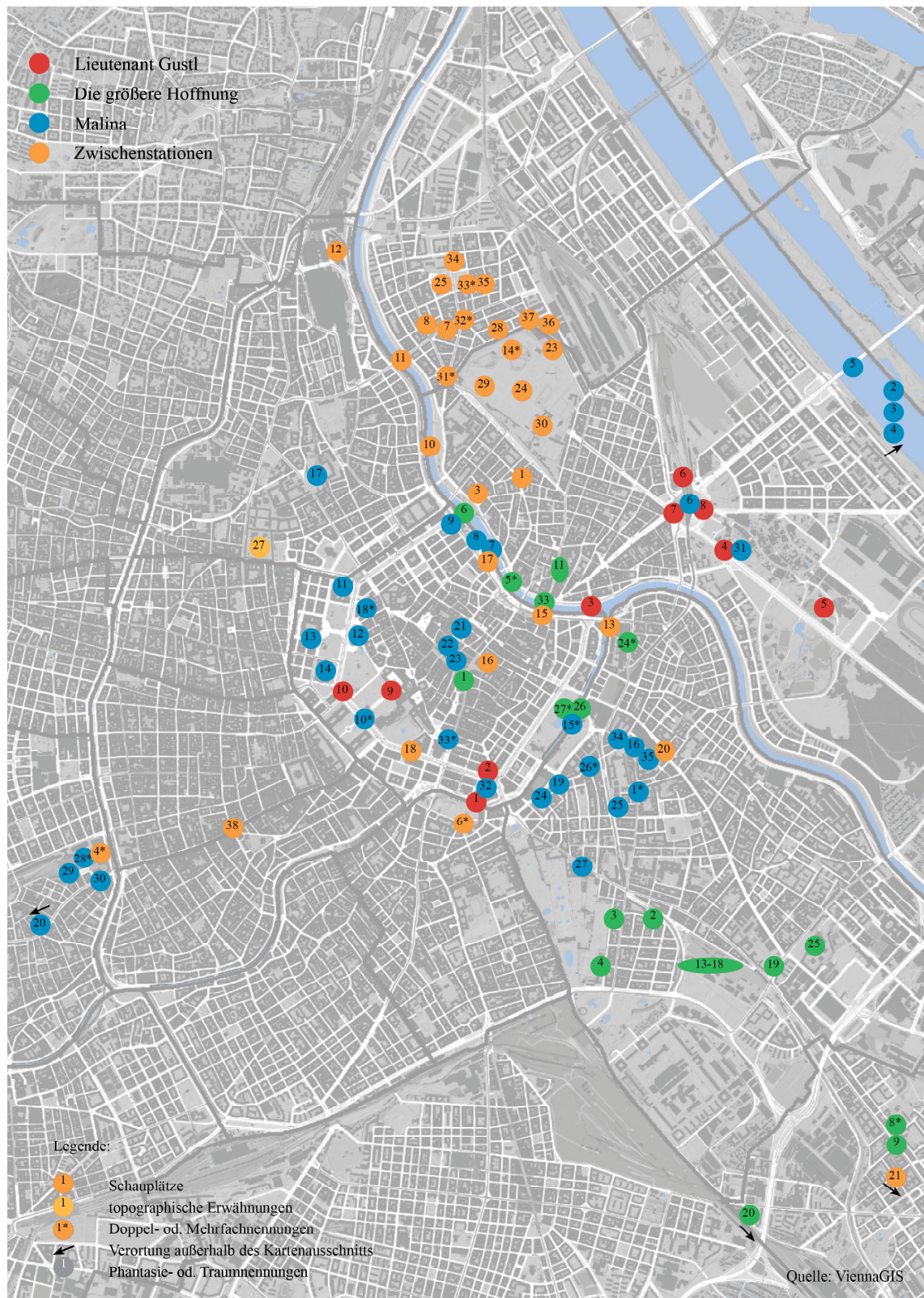


ABB. 6: SCHAUPLÄTZE ALLER VIER ERZÄHLUNGEN.

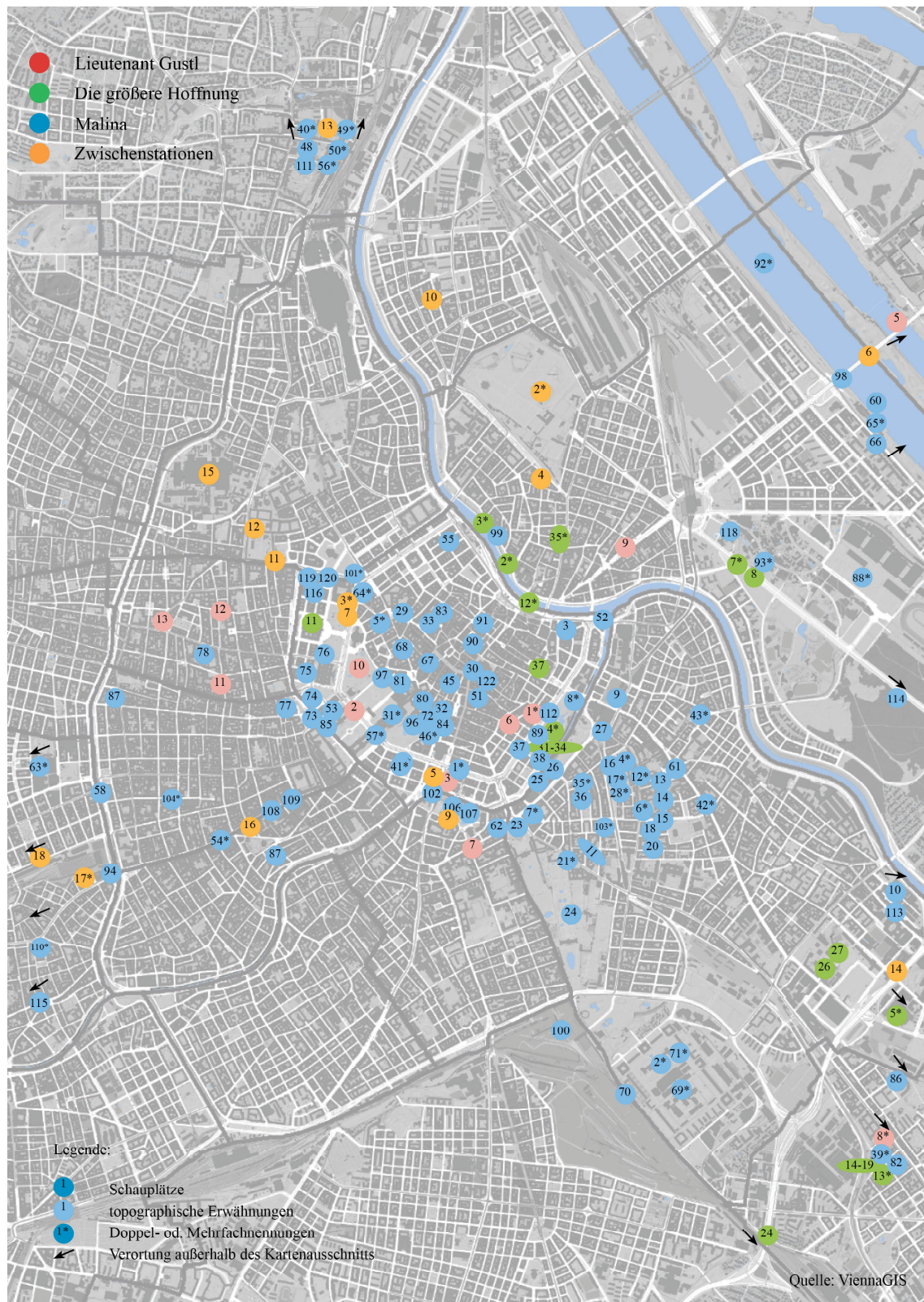


ABB. 7: GEOGRAPHISCHE ERWÄHNUNGEN ALLER VIER ERZÄHLUNGEN.

Fokussierung auf Schnittpunkte

*„Karten sprechen die Sprache ihrer Verfasser,
und sie verschweigen das,
wovon der Kartograph nicht spricht oder nicht sprechen kann.
Karten sagen mehr als tausend Worte.
Aber sie verschweigen auch mehr,
als man in tausend Worten sagen könnte.“²⁰¹*

Das Motto aus Schlögel's Werk *Im Raume lesen wir die Zeit* hebt die enge Verbindung zwischen Karte und Produktion, nicht jedoch die zwischen Karte und Rezeption hervor. Für meine Fragestellung ist aber auch ausschlaggebend, wer einen Blick auf die Karten wirft und zu welchem Zeitpunkt (in welchem Jahrzehnt, Jahrhundert etc.). Die Interpretation der Texte auf der Basis der gewonnenen Karten wird sich nun auf ein Wiener Stadtgebiet beschränken, das durch die Schnittpunkte aller vier Texte markiert ist. Die Rede ist von der Gegend um den Donaukanal. Hier treffen sich nicht nur die Figuren aus unterschiedlichen Erzählungen, sondern auch aus mehreren Zeitebenen. Die Stadt ist als „ein Ort der Koexistenz der Zeiten“²⁰² zu verstehen, genau wie die einzelnen Stadtausschnitte. Der Donaukanal repräsentiert die gesamte Stadt. Da durch die erstellte Schichtungskarte aller vier Texte „unterschiedliche Perspektiven der Betrachtung“²⁰³ durchführbar sind, ist eine zweite Karte entstanden. Diese visualisiert die Schnittpunkte Westbahnhof und Nordbahnhof/Praterstern. Durch diese beiden Orte wird nicht nur innerstädtisches Zusammentreffen unterschiedlicher sozialer und kultureller Bevölkerungsschichten repräsentiert, sondern auch die Thematik Stadt versus Land in den Vordergrund gestellt.

Beide Kartenbilder eröffnen die Überleitung zu Punkt III, den Grenträumen und dem Interpretationsansatz der Schnittpunktkarten.

²⁰¹ Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit*. S. 95.

²⁰² Karlheinz Stierle, *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München: dtv 1998. S. 20.

²⁰³ Während an dieser Stelle auf die Fokussierung von weiteren Schnittpunkten angespielt wird, deutet Sigrid Weigel auf die „Differenz in der Perspektive der Stadtdarstellung“ hinsichtlich des Fremdblicks oder des vertrauten Blicks einer Person auf die Stadt hin. Vgl. dazu: Sigrid Weigel, *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990. S. 173 u. 174.

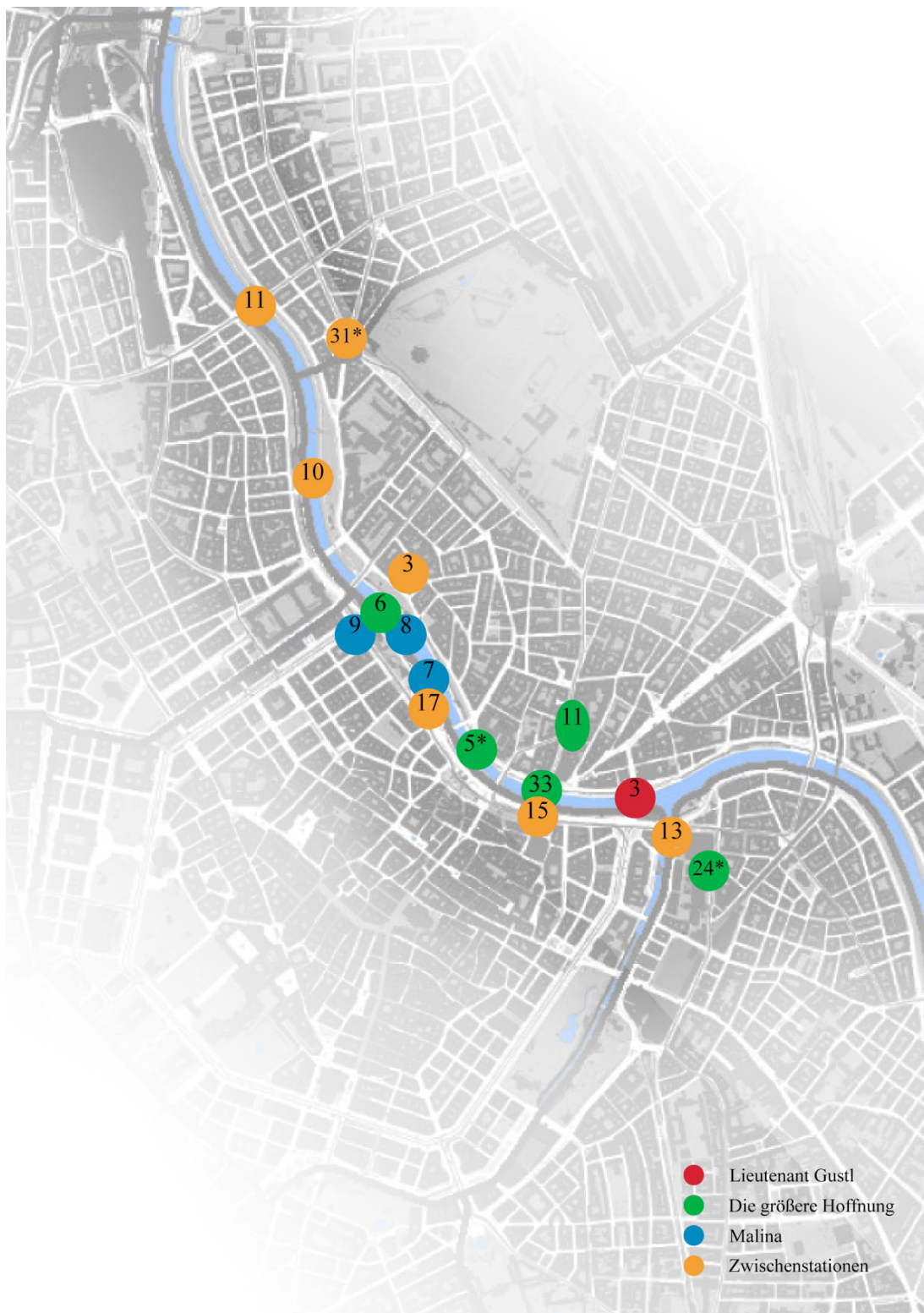
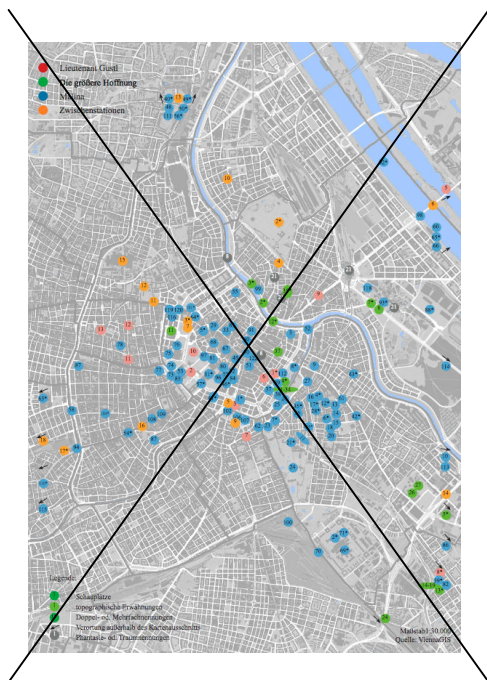
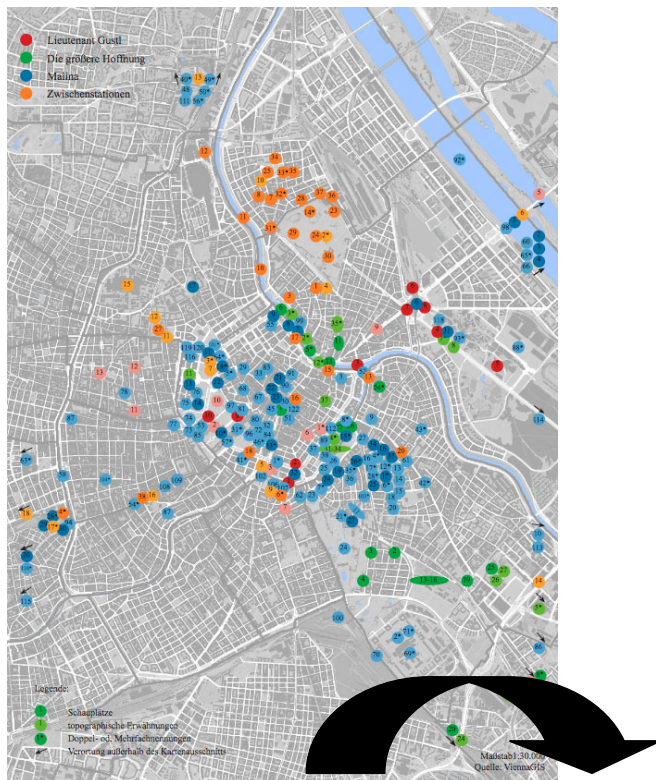


ABB. 8: SCHNITTPUNKTE I: GRENZRAUM DONAUKANAL.

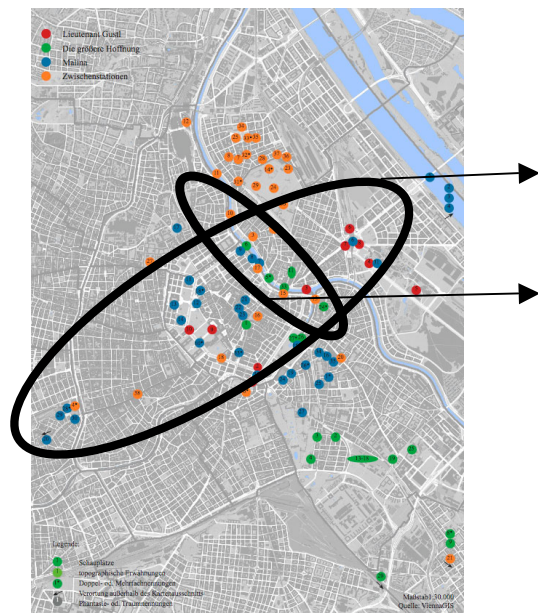


ABB. 9: SCHNITTPUNKTE II: GRENZRAUM BAHNHÖFE.

Zusammenfassung der einzelnen Auswahlsschritte



Geographische Erwähnungen:
> Keine Schnittpunkte



Schauplätze:
> Schnittpunkte

Schnittpunkte
am Grenzraum *Bahnhof*



Schnittpunkte
am Grenzraum *Donaukanal*



Fazit: topographische Schnittpunkte Wiens

Das Übereinanderlegen der einzelnen Literaturkarten ermöglicht das Erkennen von Kernregionen, Schauplatzhäufungen, einsam verorteten Textstellen und Zonen, aus denen Schnittpunkte aller vier Texte herauszulesen sind. Nachdem die Schnittpunkte benannt sind, gilt es, ihrer Bedeutungsfunktion nachzugehen. Da Schlögel zufolge „Geschichte einen Ort, aber auch Örter und Räume eine Geschichte haben“²⁰⁴, stellt sich die Frage, was hinter den ausgewählten Orten steckt. Was vermag durch sie vermittelt werden? Die Grenzümllichkeit, die durch sie repräsentiert wird, steht dabei im Vordergrund. Damit ist ihre Stellung als Zwischenraum gemeint. Betrachtet man den zentrumsnahen Abschnitt des Donaukanals am Stadtplan, so kann dieser eindeutig als Trennlinie zwischen zweitem und zwanzigstem Bezirk und erstem, drittem und neuntem Bezirk identifiziert werden. Das Gleiche gilt für die Position der Bahnhöfe. Auch sie sind – metaphorisch gesprochen – Grenzümlle, die Gegenräume verbinden. In allen vier Erzählungen wird dies durch einen nationalen Gegenraum zu Wien verdeutlicht. Bei Schnitzler ist es Graz und Fischamend, Aichinger erwähnt ein Dorf ohne spezifischen Namen, bei Bachmann liegt Wiens Hauptgegenort in Kärnten, wenngleich auch alle anderen Bundesländer genannt werden und bei Vertlib stellt sich Salzburg als örtliches Gegenstück zu Wien heraus, wenn auch andere Orte und Bundesländern vorkommen.²⁰⁵

²⁰⁴ Vgl. Schlögel, Räume und Geschichte. S. 43.

²⁰⁵ Siehe dazu die Gesamtaufliſtung pro Text im Anhang unter *Aufliſtung der Topographien aller vier Erzählungen* + *Kartenmaterial* und unter der Bezeichnung *Weitere Nennungen „Inland“*.

III: Grenzräume

*„Die Grenze ist der logische Ort,
an dem und durch den unterschiedliche Dinge
ein gemeinsames Interesse haben; [...]“²⁰⁶*

Nachdem die Topographien der einzelnen Texte präsentiert und ihre „Punkte im Raum gebündelt“²⁰⁷ wurden, sind diese Schnittpunkte nun zu analysieren. Abermals ist auf den immanenten Stellenwert der Karte hinzuweisen. Die visuelle Präzisierung bietet mehr Interpretationsfläche als die reine Erwähnung der in der Literatur thematisierten Topographie. Meine These ist, dass ohne den Einsatz des Stadtplans die topographische Vielfalt der vier Texte nicht im Überblick zu behalten ist und die Schnittpunkte der Romane untereinander nicht erkannt werden.

Ziel meiner Schnittpunktanalyse ist das Aufzeigen einer Grenzümmlichkeit, die durch auffallende Raumgegenüberstellungen feststellbar ist. Das Augenmerk liegt auf Möglichkeiten „räumlicher Ordnungen der Kartierung und räumlicher Ordnungen des Erzählens“²⁰⁸. Mittels dieser Eventualitäten können literarische Texte anders gelesen werden. Im Vordergrund stehen die Theorien von Jurij M. Lotman und Michel de Certeau, die sich beide unter anderem explizit mit dem Begriff der Grenze auseinandersetzen. Es geht aber auch um ihre binären Gegenüberstellungen wie etwa die im Falle Lotmans „sujetlosen und sujethaften“²⁰⁹ Textmerkmale oder de Certeaus Erläuterungen zur Unterscheidung von „Karte“ (*map*) und „Weg“ (*tour*)²¹⁰. Durch ihre Thesen erhält der literarische und gleichzeitig am Stadtplan visuell erkennbare Grenzraum Bedeutung.

²⁰⁶ Norbert Wokart, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: Richard Faber und Barbara Naumann (Hg.), *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995. S. 279.

²⁰⁷ Vgl. Ette, *Literatur in Bewegung*. S. 314.

²⁰⁸ Siehe dazu Dagmar Reichert, Räumliches Denken als Ordnung der Dinge. *Abb. 8 Zwei Orientierungsversuche im Thema «räumliches Denken»*. In: dies. (Hg.), *Räumliches Denken*. Zürcher Hochschulforum Band 25. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an d. ETH Zürich 1996. S. 37.

²⁰⁹ Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. S. 336.

²¹⁰ Die Typisierung wurde von C. Linde und W. Labov durchgeführt. Siehe dazu: de Certeau, *Kunst des Handelns*. S. 220.

Räumliche Erzählstrukturen

„Die in den Erzählungen erkennbare
Organisation des Raumes [...]“²¹¹

Die beiden „Modelle zur räumlichen Beschreibung von Erzählstrukturen“²¹² von Michel de Certeau und Jurij M. Lotman sollen zunächst vor- und gegenübergestellt werden. Zwei Modelle, die sich mit einer „Verknüpfung von kartographischem Zeigen und sprachlicher Narration“²¹³ auseinandersetzen. Thematisiert wird das Phänomen ‚Karte‘ und ihr jeweiliger Gegen-/Vergleichspart. Dabei geht es um Vergleiche von „Romanstrukturen mit Raumstrukturen“²¹⁴, beziehungsweise um die „Frage nach dem Verhältnis von literarischen Texten zur Karte als Medium“²¹⁵. Die Binarität von „topologisch beschreibbaren und topographisch konkretisierten Raumstrukturen“²¹⁶, also die Verdeutlichung der Oppositionspaare, führt zum Kernthema *Grenzüräume*. Die Raumphänomene *Gegenraum*, *Zwischenraum* und *Schwellenraum* hängen damit zusammen und sind ebenfalls zu erläutern.

Michel de Certeau

Michel de Certeau formuliert die für diese Arbeit essentielle These in seinem 1988 in deutscher Sprache erschienenen Werk *Kunst des Handelns*. Darin wird unter anderem einem möglichen „Zusammenhang zwischen Kartographie und Erzählstrukturen“²¹⁷ nachgegangen. De Certeau wendet das Raum unterscheidende Gegensatzpaar ‚Karte – Weg‘ bei literarischen Texten an und ermöglicht dadurch die Ableitung von einer Raum- auf eine Erzählmatrix. Dies geschieht aus einer Überzeugung heraus, die „jeden Bericht als Reisebericht – als einen Umgang mit dem Raum“²¹⁸ titulierte. De Certeau zieht für seine Ausgangsüberlegungen eine Untersuchung heran, bei der sich die Beschreibungsformen von New Yorker Appartements durch ihre Bewohner auf das

²¹¹ de Certeau, *Kunst des Handelns*. S. 225.

²¹² Vgl. Dünne, *Die kartographische Imagination*. S. 182.

²¹³ Dünne, *Die kartographische Imagination*. S. 180.

²¹⁴ Vgl. Ette, *Literatur in Bewegung*. S. 479.

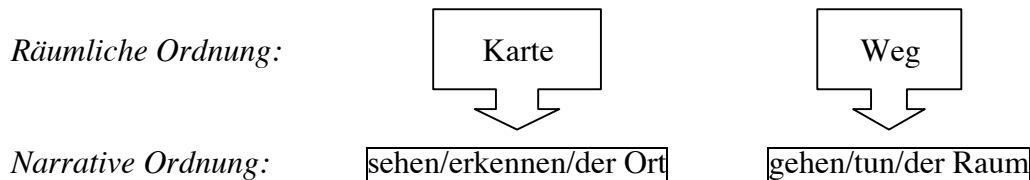
²¹⁵ Stockhammer, *Kartierung der Erde*. S. 68.

²¹⁶ Vgl. Dünne, *Die kartographische Imagination*. S. 183.

²¹⁷ Dünne, *Die kartographische Imagination*. S. 181.

²¹⁸ Vgl. de Certeau, *Kunst des Handelns*. S. 216.

Unterteilungsmodell ‚Karte versus Weg‘ eingliedern lassen.²¹⁹ Er nimmt dieses Einteilungsschema zur Hand und verwendet es als Indiz für die dahinter steckende Grundunterscheidung von „*sehen* (das Erkennen einer Ordnung der Orte) und *gehen* beziehungsweise *tun* (raumbildende Handlungen)“²²⁰.



Laut de Certeau ist jede Raum anspielende Erzählung einer der beiden Kategorien zuzuteilen. Jörg Dünne beleuchtet die beiden Begriffe näher:

„Eine sprachliche Äußerung, die die Struktur einer *carte* besitzt, verweist auf ein deskriptives Nebeneinander, das zumindest prinzipiell unabhängig von der persönlichen Erfahrung einer Personeninstanz ist, die sich durch dieses Nebeneinander bewegt. Demgegenüber produzieren sprachliche Äußerungen, die die Gestalt eines *parcours* annehmen und somit ein Syntagma bilden, das sukzessiv den Weg eines beweglichen Handlungsträgers von A nach B über verschiedene Zwischenstationen beschreibt, stets auch narrative Strukturen.“²²¹

Jeweils ein Beispiel verdeutlicht de Certeaus räumliches Einteilungsschema:

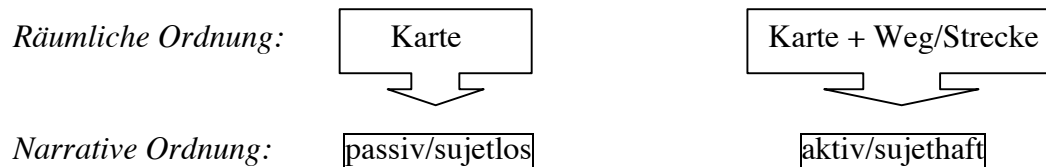
- Hinter der Stadtbahnstation liegt der Stadtpark (> Karte/der Ort/sehen/erkennen)
- Sie ging rechts am Stadtpark vorbei, wendete, überquerte den Ring und kehrte im Kaffeehaus ein (> Weg/der Raum/gehen/tun)

²¹⁹ Durchgeführt wurde die Untersuchung von C. Linde und W. Labov. Siehe dazu: de Certeau, *Kunst des Handelns*. S. 220 f.

²²⁰ Vgl. de Certeau, *Kunst des Handelns*. S. 221.

²²¹ Dünne, *Die kartographische Imagination*. S. 180 u. 181.

Acht Jahre vor der Veröffentlichung von de Certeaus *Arts de Faire* (1980), erscheint Lotmans Werk *Die Struktur literarischer Texte* (1972). Seine „Grenzüberschreitungstheorie“²²² ist ein – auf nachfolgende Schriften – Einfluss nehmendes und prägendes Konzept. Bei Lotman steht auf der einen Seite die Karte und auf der anderen ihr Pendant, eine Konstellation von Karte plus eingezeichnetem Weg-/Streckenverlauf. Bis dahin ähnelt das Modell stark dem von de Certeau. Erst bei ihren narrativen Ordnungskriterien sind differierende Aspekte und Begrifflichkeiten zu erkennen.



Die beiden Kategorien innerhalb der räumlichen Ordnung stellen ein metaphorisch zu betrachtendes Schema dar. Lotman zieht deren passive und aktive Funktion für textinterpretatorische Zwecke heran. Indem dieses Raumeinteilungssystem zur Matrix eines Romans in Beziehung gesetzt wird, erhält es Bedeutung für die Literaturwissenschaft. Die Passivität der Karte kann durch Veränderungen – Lotman spricht von Handlungen, wie etwa dem Einzeichnen oder dem Markieren von zurückgelegten Reisen – aktiviert werden. Aktivierungen werden durch einen „Handlungsträger“²²³ ausgeführt. Diese Figur trägt die Handlung weiter, ermöglicht erst durch ihr Agieren ein „Sujet, also ein Ereignis“²²⁴. Sujet ist das Stichwort für eine weitere Lotmansche Wortopposition. Die Begriffe ‚aktiv und passiv‘ stellen ein Äquivalent zum Wortpaar „sujethaft und sujetlos“²²⁵ dar. Zu den sujetlosen Texten zählt er unter anderem die Karte und begründet dies damit, dass sie eine „eigene Welt, in der

²²² Wünsch, XI. Strukturelle Erzählanalyse. In: Literaturwissenschaft-online. Veranstaltungen. Einführungsvorlesungen. Sommersemester 2002. Einführung in die Literaturwissenschaft, online unter http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/einfuehrungsvorlesungen/2002/Strukturelle_Erzaehlanalyse.pdf (03.09.2012). S. 3.

²²³ Vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. U.a. S. 340.

²²⁴ Vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. S. 330.

²²⁵ Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. S. 336 f.

Nachfolgendes Schema veranschaulicht dieses Beziehungsgefüge.

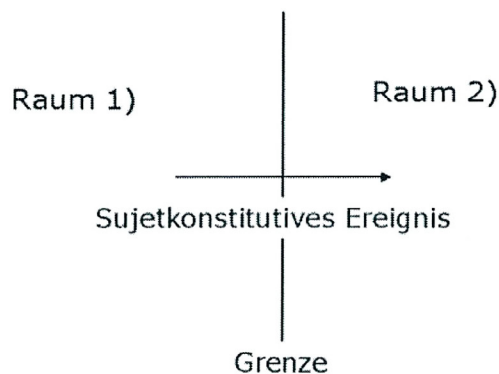


ABB. 10: „SCHEMA RÄUMLICHER SUJETKONSTITUTION NACH JURIJ M. LOTMAN (1989)“²²⁹

Ablesbar ist aus dieser Darstellung, dass ohne Grenzüberschreitung, also ohne Raum überwindender Figurenbewegung, kein Sujet/Ereignis stattfinden kann. Ist dies der Fall, so liegt ein sujetloser/passiver Text vor.

²²⁶ Vgl. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*. S. 336-339.

²²⁷ Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 337.

²²⁸ Vgl. Moretti, *Atlas des europäischen Romans*. S. 66.

²²⁹ Dünne, *Geschichten im Raum und Raumgeschichte*. S. 10.

Selbst dem „Aufbau von Kulturmodellen“²³⁰ kann durch Lotmans Modell nachgegangen werden. Primär geht es um folgende Bemerkung:

„hinter der Darstellung von Sachen und Objekten, in deren Umgebung die Figuren des Textes agieren, zeichnet sich ein System räumlicher Relationen ab, die Struktur des Topos. Diese Struktur des Topos ist einerseits das Prinzip der Organisation und der Verteilung der Figuren im künstlerischen Kontinuum und fungiert andererseits als Sprache für den Ausdruck anderer, nichträumlicher Relationen des Textes.“²³¹

Wenn Lotman von einer „Struktur des Topos, die als Sprache für den Ausdruck nichträumliche Relationen fungiert“²³² spricht, dann sind damit kulturelle Chiffrierungen gemeint. Beispielhafte Begriffe „räumlicher Relationen“²³³, die mit den erwähnten *nichträumlichen*, dafür jedoch kulturell belegten, korrelieren, wären: hoch – niedrig > wertvoll – wertlos; nah – fern > eigen – fremd usw.²³⁴

Die im Zitat integrierte Beeinflussung einer räumlichen Organisation gegenüber einer narrativen und das verborgene kulturelle Kriterium sind hervorzuheben. „Räumliche Strukturen in der Literatur, so die Annahme, vermitteln einen Einblick in die Art und Weise, wie die dazugehörige Kultur die >Welt< konstruiert.“²³⁵

Nicht nur de Certeau und Lotman haben sich dem Thema der Raumopposition und dessen Anwendungspotential für die Literaturwissenschaft gewidmet. Ähnlich aufgebaute und binär eingeteilte Modelle sind bei Roland Barthes, Maurice Merleau-Ponty und Robert Stockhammer zu finden. Auffallend ist, dass sie alle erst durch ihr narratives Ordnungsverständnis unterscheid- und charakterisierbar sind. Hier sollen kurz ihre Unterteilungsformen von räumlichen hin zu narrativen Strukturen veranschaulicht werden.

²³⁰ Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 313.

²³¹ Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 330.

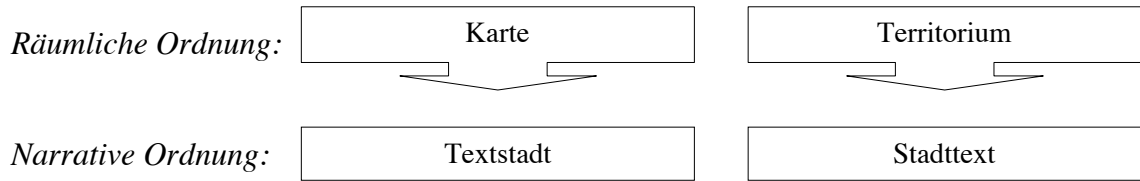
²³² Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 330.

²³³ Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 313.

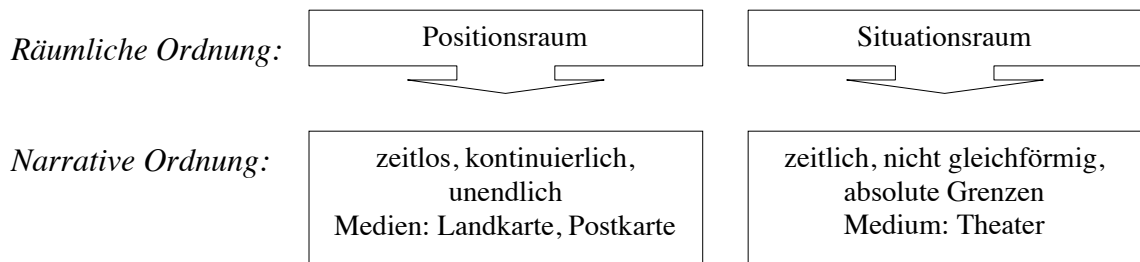
²³⁴ Weitere Beispiele samt deren Interpretationen siehe Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 313.

²³⁵ Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. S. 66.

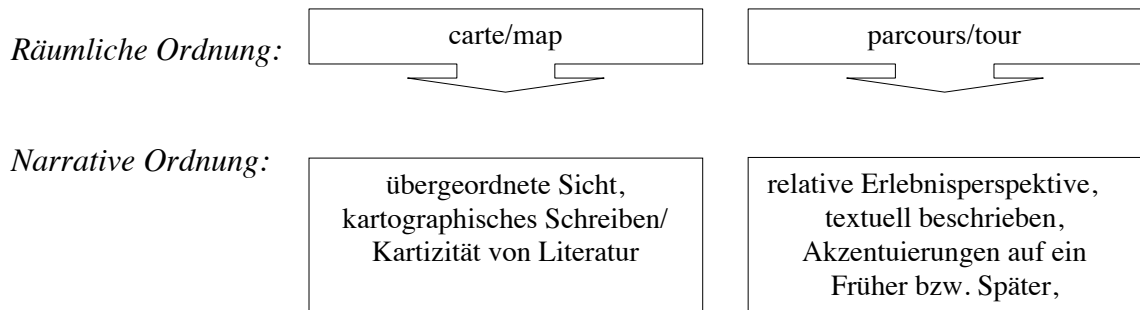
Roland Barthes²³⁶:



Maurice Merleau-Ponty²³⁷:



Robert Stockhammer²³⁸:



²³⁶ Die eingerahmten Begriffe stammen von Andreas Mahler mit Verweis auf Roland Barthes Verständnis „von der Stadt als einer Sprache“. Siehe dazu: Mahler, Imaginäre Karten. S. 223 u. 224.

²³⁷ Den Begriffen „Positionsraum“ und „Situationsraum“ von Maurice Merleau-Ponty (Phänomenologie der Wahrnehmung. Erster Teil. III Die Räumlichkeit des eigenen Leibes und die Motorik) widmet sich Simone Fässler. Die Kurzbeschreibungen zu den einzelnen Räumen stammen aus ihrem Kapitel I: Springen, um nicht überklebt zu werden. In: Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. Hier: S. 33-40.

²³⁸ Die eingerahmten Begriffe stammen von Jörg Dünne mit Verweis auf Robert Stockhammers Auseinandersetzung mit dem Thema „Kartizität der Literatur“. Siehe dazu: Dünne, Die kartographische Imagination. S. 62.

Die Schlussfolgerung, die sich aus den Ansätzen der beiden Hauptvertreter (de Certeau und Lotman) ergibt, betrifft das Phänomen der *Grenze*. Beide Modelle, die räumliche Erzählstrukturen darstellen (siehe Seite 63 und 64), funktionieren aufgrund des Bewusstmachens von Raumoppositionen und dem Erkennen, dass durch Handlungen beziehungsweise Figurenbewegungen eine Grenzverschiebung zwischen passiv und aktiv, zwischen Ort und Raum, zwischen sehen und gehen und zwischen sujetlos und sujethaft stattfindet.

„Raumorientierung ist die primäre Orientierung im menschlichen Alltag“²³⁹ und in narrativen Strukturen wieder zu finden. Dies ist – im Bezug auf die kulturelle Artikulation – als ein Merkmal, aber auch als eine Notwendigkeit zu interpretieren. Räumliches Denken prägt nicht nur den Alltag, sondern auch kulturelle Praktiken. Birgit Neumann spricht von „kultureller Gemachtheit binärer Raumstrukturen und der damit verbundenen Verräumlichung kultureller Werthierarchien“²⁴⁰. Ein Beispiel dafür stellt das „räumliche Grundmuster der Wirklichkeitskonstruktion, das im Text reproduziert wird“²⁴¹, dar. Demzufolge „liest Lotman Erzähltexte als Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit“²⁴².

²³⁹ Stefan Alker, Entronnensein – Zur Poetik des Ortes. Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Thomas Bernhard. Peter Handke. Christoph Ransmayr. Gerhard Roth. In: Zur neueren Literatur Österreichs. Herausgegeben von Wendelin Schmidt-Dengler. Band 20. Wien: Braumüller 2005. S. 35.

²⁴⁰ Vgl. Birgit Neumann, Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung. In: Hallet u. Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. S. 115.

²⁴¹ Vgl. Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. S. 64.

²⁴² Vgl. Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. S. 64.

Grenze

Lotman definiert die Grenze als „wichtigstes topologisches Merkmal des Raumes“²⁴³. Erst durch sie werden Gegenräume – Lotman spricht von „Teilräumen“²⁴⁴ – sichtbar. Romanfiguren sind durch ihre Handlungen räumlich lokalisierbar. Entweder halten sie sich in einem der beiden Gegenräume auf, werden durch ihn charakterisiert beziehungsweise sind sie es, die ihn charakterisieren und überschreiten keine Grenze. Oder aber sie handeln in mehreren Räumen, überwinden Grenzen und ermöglichen dadurch eine Ereignis evozierende Erzählung.

De Certeau wiederum postuliert, dass „es keine Räumlichkeit gibt, die nicht durch die Festlegung von Grenzen gebildet würde“²⁴⁵ und betont die Bedeutung von Erzählungen:

„Wenn man die Rolle der Erzählung bei der Abgrenzung betrachtet, stößt man sofort auf ihre Hauptfunktion, die Bildung, Verschiebung oder Überschreitung von Grenzen zu *autorisieren*, und [...] auf zwei gegensätzliche Bewegungen, die sich so überschneiden (eine Grenze setzen und überschreiten), daß sie aus der Erzählung so etwas wie ein „Kreuzworträtsel“ machen (ein dynamisches Raster des Raumes), dessen *Grenzen und Brücken* die grundlegenden Erzählformen zu sein scheinen.“²⁴⁶

Entscheidend ist das Zitat für die eigene Textanalyse, deren Ziel es ist, die angesprochene Dynamik des Raumrasters innerhalb der vier Romane aufzuspüren, ihre gemeinsame Lokalisierung der Grenze(n) zu entschlüsseln und die Aufmerksamkeit auf die „narrative Vermittlung des Raumes“²⁴⁷ zu legen.

Durch die Hinzunahme von kartographischen Darstellungen sind auch geographische Grenzen anzusprechen. Gemeint sind Grenzen innerhalb einer Stadtlandschaft (Straßenzüge, Flüsse, Mauern, Bahnlinien etc.), die optisch auf einem Stadtplan wahrzunehmen sind. Zum Sonderfall kommt es bei nicht visuell markierten Grenzziehungen einer Stadt (soziale, religiöse, kulturelle, gesellschaftliche etc.). Ohne einer Grenzvorstellung und den daraus zustande kommenden Gegenräumen „könnte die

²⁴³ Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 327.

²⁴⁴ Vgl. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. S. 327.

²⁴⁵ Vgl. de Certeau, Kunst des Handelns. S. 227 u. 228.

²⁴⁶ de Certeau, Kunst des Handelns. S. 228.

²⁴⁷ Vgl. Nünning, Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. S. 34.

Welt denkerisch nicht erschlossen werden“²⁴⁸. Einen Beleg dafür, dass „Grenzen immer Unterschiede markieren“²⁴⁹, liefert Sigrun Anselm durch ihren Verweis auf die zahllosen „Raummetaphern, durch die menschliche Beziehungen und soziale Strukturen ausgedrückt werden“²⁵⁰. Bernhard Streck spricht davon, dass „Abgrenzung vom Anderen die eigene Identität schafft“²⁵¹ und versteht die Grenze als etwas „kulturell oder rituell Geschaffenes“²⁵². Eine weitere Theoretikerin – Birgit Neumann – hebt explizit die Rolle der Literatur, aber auch der anderen Medien hervor. Ihrer Auffassung nach „werden durch die Medien und ihre permanenten Wiederholungen der immer gleichen Grenzziehungen und damit verwobenen Selbst- und Fremdbilder die Kulturen strukturiert“²⁵³.

Die dichotome Funktion, die dem Begriff der Grenze innewohnt, ist durch eine supplementäre Überlegung erweiterbar. Nicht mehr die Grenze für sich, sondern der Grenzraum steht im Zentrum. Dabei gilt:

„Der Raum besitzt nicht eine schlechthin gegebene, ein für allemal feststehende Struktur; sondern er gewinnt diese Struktur erst kraft des allgemeinen Sinnzusammenhangs, innerhalb dessen sein Aufbau sich vollzieht. Die Sinnfunktion ist das primäre und bestimmende, die Raumstruktur das sekundäre und abhängige Moment.“²⁵⁴

²⁴⁸ Vgl. Wokart, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. S. 276.

²⁴⁹ Vgl. Sigrun Anselm, Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Faber und Naumann (Hg.), Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. S. 204.

²⁵⁰ Vgl. Anselm, Grenzen trennen, Grenzen verbinden. S. 197.

²⁵¹ Vgl. Bernhard Streck, Grenzgang Ethnologie. In: Faber und Naumann (Hg.), Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. S. 186.

²⁵² Vgl. Streck, Grenzgang Ethnologie. S. 190.

²⁵³ Vgl. Neumann, Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur. S. 119.

²⁵⁴ Ernst Cassirer, Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Ritter (Hg.), Landschaft und Raum in der Erzählkunst. S. 26.

Grenzräume: Zwischenraum, Schwellenraum

Die Grenze, verstanden als etwas Starres und Unbewegliches, tritt als Trennlinie von zwei Räumen – etwa als Mauer oder Zaun – in Erscheinung. Wird die Grenze nicht singulär gedacht, sondern mit ihren zugehörigen Elementen (Teilräumen), entfalten sich dynamische Raumphänomene: „Übergangs- bzw. Begegnungsräume“²⁵⁵, Zwischenräume, Zonen oder Schwellenräume. All diese Repräsentanten des Grenzraumes stellen zweierlei dar. Zum einen etwas Trennendes und zum anderen etwas Verbindendes. Ohne diesen Kontakt herstellenden Raum, der sich durch seine zwischenräumliche Position charakterisiert, „gibt es kein Trennen und Verbinden von Räumen“²⁵⁶. Norbert Wokart betont in erster Linie den schwellenartigen Charakter des Grenzraumes:

„Ein Grenzraum ist selber keine Grenze, vielmehr hat er Grenzen, zwischen denen sich Sachverhalte überlappen und durchdringen. Er wirkt dadurch wie ein Rand; denn Ränder sind diffus und fransen leicht aus, und man weiß bei ihnen nicht immer ganz exakt, ob man noch bei diesem oder schon bei jenem ist.“²⁵⁷

Ähnlich ist Wolfgang Schivelbuschs Ausdruck des „Schleusencharakters“²⁵⁸ zu verstehen. Er spricht von „Raumveränderungen“²⁵⁹ und zieht als Beispiel den Bahnhof heran. Schivelbusch erkennt in ihm die verbindende Funktion von „Stadtraum und Eisenbahnraum“ und verweist auf den dabei stattfindenden „Wechsel der Raumqualität“.²⁶⁰

Der Bahnhof ist auch bei Marc Augés Raumkonzept der „*non-lieux*“, der „Nicht-Orte“, als Beispiel par excellence eben solcher Raumphänomene zu finden.²⁶¹ Der

²⁵⁵ Vgl. Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. S. 69.

²⁵⁶ Vgl. Peter Bexte, Zwischen-Räume: Kybernetik und Strukturalismus. In: Günzel (Hg.), Topologie. S. 221.

²⁵⁷ Wokart, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. S. 284.

²⁵⁸ Vgl. Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. 4. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2007. S. 157.

²⁵⁹ Vgl. Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 157.

²⁶⁰ Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 157.

²⁶¹ Vgl. Marc Augé, Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München: Beck 2010. S. 84.

Grundgedanke zu diesen Nicht-Orten, diesen „Scharnieren“²⁶², ist übertragbar auf die Grenzümlichkeit. Ihre Merkmale definieren sich durch die „provisorische“ Konstruiertheit, die mühelos wirkende Veränderbarkeit durch Bewegungsflüsse und ihren Antagonismus zu „festen und definitiven Orten“.²⁶³

Nach den *Schleusen* und *Scharnieren* ist nun die *Schwelle* als Metapher für den Grenzraum zu nennen. Auch sie wird als „Übergangsbereich“, als „Gestalt des Zwischen“ übersetzt.²⁶⁴ In der urbanen Topographie kristallisieren sich vorrangig „Schwellen zwischen Stadtbezirken, zwischen dem städtischen Leben und der Wohnungen“²⁶⁵ heraus. Walter Benjamin beschränkt sich mit seinem Begriff der „Schwelle“²⁶⁶ nicht nur auf den Raum, sondern verwendet diesen genauso für „Handlungen, Wünsche, Träume, Schrecknisse, erfüllte Glücksmomente und Personen“²⁶⁷. War zuvor die Rede vom Bahnhof als Zwischenraum, so fixiert Benjamin diesen Raum an „Tür, Tor und Passage“²⁶⁸. Die Differenzierung zwischen Grenzen und Grenzümlichkeiten wird durch Benjamin untermauert: „Die Schwelle ist ganz scharf von der Grenze zu scheiden. Schwelle ist eine Zone. Wandel, Übergang, Fluten liegen im Worte »schwellen« [...]“²⁶⁹.

Der Kreis innerhalb des Kapitels schließt sich durch die Analogie von *Rand* und *Schwelle*. Während Norbert Wokart im Grenzraum ein Pendant zum Rand erkennt, setzt Winfried Menninghaus den „Rand mit der Schwelle gleich“²⁷⁰. Gleichzeitig nehmen sie durch ihre Nennung der Adjektive *diffus*, *leicht ausfransend* und *brüchig* eine Typisierung des Grenzraumes vor. *Ränder*, *Schleusen*, *Scharniere* und *Schwellen*. Diese Begriffe sind Sinnbilder für eine Raumgestalt und konkretisieren den Grenzraum, den Zwischenraum.

²⁶² Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. S. 292.

²⁶³ Vgl. Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. S. 292.

²⁶⁴ Vgl. Winfried Menninghaus, Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986. S. 28.

²⁶⁵ Vgl. Menninghaus, Schwellenkunde. S. 34.

²⁶⁶ Siehe dazu: Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. V.I. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. In: ders., Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Dritte Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989. U.a. S. 283.

²⁶⁷ Vgl. Menninghaus, Schwellenkunde. S. 39.

²⁶⁸ Vgl. Menninghaus, Schwellenkunde. S. 36 f.

²⁶⁹ Benjamin, Gesammelte Schriften. V.I. S. 618.

²⁷⁰ Vgl. Menninghaus, Schwellenkunde. S. 57.

Abschließend ist die Grenzümmlichkeit zwischen Fiktion/Imagination (Literatur) und Realität festzuhalten. Uwe Wirth versteht die Literatur als Paradebeispiel für Edward Sojas zugrunde liegendes Raumkonzept des *Thirdspace*, als „'Raum der Repräsentation', in dem das Reale und das Imaginäre auf gleicher Ebene zu einem >Gegenraum< verbunden werden“²⁷¹.

²⁷¹ Vgl. Uwe Wirth, Paratext und Text als Übergangszone. In: Hallet u. Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. S. 175 u. 176.

Die topographischen Schnittpunkte Wiens als exemplarische Grenträume

„Auch die Bedeutung eines Ortes ergibt sich nicht aus seiner Materialität:
Sie ist vielmehr ein Produkt gesellschaftlicher Leistungen,
von kommunikativen Praktiken, Semantiken und Sinnordnungen.“²⁷²

Die Auseinandersetzung mit den Schnittpunkten und den damit hervorgehobenen Grenträumen ist unter anderem als „Arbeit, die den Stadtplan zur Matrix einer gesellschaftlichen“²⁷³, kulturellen und/oder historischen Analyse macht, zu verstehen. Zuallererst jedoch als intensive Beschäftigung mit den vier Texten und deren topographischen Besonderheiten. Gleichzeitig handelt es sich – wie Ansgar Nünning formuliert – um eine „kulturwissenschaftliche Analyse literarischer Raumdarstellungen“²⁷⁴. Präsentiert und erläutert werden die topographischen Ballungen aller vier Erzählungen: der Donaukanal, der Westbahnhof und der Praterstern sowie Amerika (Exkurs).

Schnittpunktanalyse I: Donaukanal

„wie die Bilder in der Erinnerung [...] sich verdichten zu einem einzigen Gefühl der Zwischenwelt“²⁷⁵

Wie aus der Schauplatz-Karte ersichtlich ist, befindet sich eine räumliche Konzentration aller vier Texte um den Donaukanal. Diese städtische Trennlinie inklusive der an sie angrenzenden Gebiete ist hervorzuheben. Damit einhergehend rückt auch das „Verbindungsmedium“²⁷⁶ *Brücke* ins Zentrum.

Bei Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl* liegt die Bedeutung der Donaukanalüberquerung auf der Gegenräumlichkeit von Unsicherheit (Innenstadt) und Entschlossenheit (zweiter Bezirk). Der Donaukanal als Grenzraum ermöglicht die Darstellung zweier Welten. Dem Abstandnehmen von der Gesellschaft und den mit ihr

²⁷² Julia Lossau, >Mind the gap<: Bemerkungen zur gegenwärtigen Raumkonjunktur aus kulturgeographischer Sicht. In: Günzel (Hg.), *Topologie*. S. 66.

²⁷³ Vgl. Volker Pantenburg, A to Z. Zum Einsatz von Stadtplänen in der Konzeptkunst. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), *Metropolen im Maßstab*. S. 182.

²⁷⁴ Vgl. Nünning, *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*. S. 35.

²⁷⁵ Vertlib, *ZwSt*. S. 263.

²⁷⁶ Christian Moser spricht vom „Raum *zwischen* den touristischen Stätten“, versteht diesen als „Zwischenraum“, der wiederum als „Verbindungsmedium der Straße“ verstanden wird. Siehe dazu: ders., *Flanieren mit dem Stadtplan? Literarische Peripatetik und die Kartographie der Großstadt*. In: Hölter, Pantenburg, Stemmler (Hg.), *Metropolen im Maßstab*. S. 25.

verbundenen Zwängen, wird der Rückzug, die Ruhe, der Schlaf sowie die Besinnung entgegengestellt. Ihr verbindender Zwischenraum ist durch die genannte „Aspernbrücke“²⁷⁷ markiert.

Bei Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* wird intensiver auf die Region um den Donaukanal eingegangen und dem Kai sogar ein eigenes Kapitel gewidmet. Auf die Bedeutung der Flüsse – und dazu zählt auch der Donaukanal – im Werk Aichingers geht speziell Sigrid Schmid-Bortenschlager ein. Sie stellt folgende Eigenschaft der Flüsse in den Vordergrund: „Sie [Flüsse] können über die Ufer treten, um dabei Grenzen zu verwischen (Grenzen zwischen Land und Wasser, aber auch politische Grenzen), aber auch eine Sintflut einleiten.“²⁷⁸ Im selben Zuge hält Schmid-Bortenschlager fest, dass „in Aichingers Texten die Flüsse und die Sprache durch das Problem des Über-Setzens miteinander verbunden sind“²⁷⁹ und untermauert dies mit folgender Textpassage:

„In der Mitte der Gasse lag auf dem grauen Pflaster ein offenes Schulheft, ein Vokabelheft für Englisch. Ein Kind mußte es verloren haben, Sturm blätterte es auf. Als der erste Tropfen fiel, fiel er auf den roten Strich. Und der rote Strich in der Mitte des Blattes trat über die Ufer. Entsetzt floh der Sinn aus den Worten zu seinen beiden Seiten und rief nach einem Fährmann: Übersetz mich, übersetz mich!

Doch der rote Strich schwoll und schwoll und es wurde klar, daß er die Farbe des Blutes hatte. Der Sinn war immer schon in Gefahr gewesen, nun aber drohte er zu ertrinken, und die Worte blieben wie kleine verlassene Häuser steil und steif und sinnlos zu beiden Seiten des roten Flusses. Es regnete in Strömen, und noch immer irrte der Sinn rufend an den Ufern. Schon stieg die Flut bis zu seiner Mitte. Übersetz mich, übersetz mich!“²⁸⁰

Im Falle Wiens kommt hinzu, dass „der Kanal in der Topographie die Ausgrenzung der Juden bezeichnet“²⁸¹. Es handelt sich um eine fast unüberwindbare Topographie, die speziell durch die häufige Nennung der Hindernis andeutenden Begriffe „Kaimauer“²⁸²

²⁷⁷ Siehe dazu: Schnitzler, LG. S. 22.

²⁷⁸ Sigrid Schmid-Bortenschlager, Die Topographie Ilse Aichingers. S. 184.

²⁷⁹ Vgl. Schmid-Bortenschlager, Die Topographie Ilse Aichingers. S. 184.

²⁸⁰ Aichinger, DgH. S. 56.

²⁸¹ Vgl. Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. S. 134.

²⁸² Aichinger, DgH. U.a. S. 27 u. 29.

und „umkämpfte Brücken“²⁸³ dargestellt wird. Zugleich wird an mehreren Stellen im Roman die Bedeutung von Raum und Grenze vermittelt. Immer wieder trifft man auf die beschriebene Gestalt des Raumes, seine Begrenztheit sowie seine Gleichsetzung mit der Zeit. Vier Textpassagen verdeutlichen dies:

- „Habt ihr nicht Wachtposten an alle Grenzen eures Raumes gestellt, bewaffnet bis an die Zähne? So stellt auch Wachtposten an die Grenzen eurer Zeit, bewaffnet die Ahnen und die Urahnen, bewaffnet die Toten!“²⁸⁴
- „Ist sie nicht rund, die Zeit, ist sie nicht rund wie euer Raum?“²⁸⁵
- „Wieder schloß sich der Raum um die Kinder wie eine schwarze Kapuze.“²⁸⁶
- „Schweigen breitete sich in jede Falte des Raumes“²⁸⁷

Um Aichingers Differenzierung zwischen sichtbaren und unsichtbaren Grenzziehungen zu verstehen und um ihre Anspielungen auf die Doppeldeutigkeit des Flusses (einerseits als geographische, andererseits als symbolisch, religiös oder kulturell gedachte Grenze) zu erkennen, erweisen sich weitere Zitate aus dem Roman als hilfreich:

- „»Wir wollen über die Grenze, wir suchen die Gewesenen.«“²⁸⁸
- „Und alle eure Grenzen heißen Front.“²⁸⁹
- „Dorthin, wo die kleinen Städte an unsichtbaren Grenzen liegen“²⁹⁰

Mehrmals lässt der Text nach dem eigentlichen Ort der Grenze fragen. „»Die Grenze, wo ist die Grenze? [...]«“²⁹¹. Eine weitere Zweideutigkeit, diesmal den Fluss betreffend, kommt zum Vorschein:

- „»Übersetzen, über einen wilden, tiefen Fluß setzen, und in diesem Augenblick sieht man die Ufer nicht. Übersetzt trotzdem, euch selbst, die andern, übersetzt die Welt. [...]«“²⁹²

Der Brücke wiederum wird die Aufgabe zugeteilt, Verbindung zur Heimat, zur Insel – dem jüdischen Ghetto in der Leopoldstadt – herzustellen. Die Frage „»Wo bist du zu

²⁸³ Aichinger, DgH. S. 187.

²⁸⁴ Aichinger, DgH. S. 49.

²⁸⁵ Aichinger, DgH. S. 49.

²⁸⁶ Aichinger, DgH. S. 92.

²⁸⁷ Aichinger, DgH. S. 117.

²⁸⁸ Aichinger, DgH. S. 54.

²⁸⁹ Aichinger, DgH. S. 129.

²⁹⁰ Aichinger, DgH. S. 181.

²⁹¹ Aichinger, DgH. S. 55.

²⁹² Aichinger, DgH. S. 63.

Hause?« wird von Ellen mit »Auf der Insel.« beantwortet.²⁹³ Das Überschreiten der Brücke ist metaphorisch als Erkennungsakt der Zugehörigkeit zum Judentum zu verstehen. Unter anderem verweist der Satz „[...] wie sie lachen werden, wenn man uns über die Brücken führt?“²⁹⁴ auf historische Geschehnisse, die sich in Wien zur Zeit des Zweiten Weltkrieges zutragen und mit den Begriffen Ausgrenzung, Verspottung und Deportation zu assoziieren sind. Die Brücke nimmt dabei einmal eine neutrale Zwischen- oder Schwellenposition („schweigende Brücken“²⁹⁵) und ein andermal eine bereits zur Heimat dazugehörige Stellung („Sie wollte nach Hause, sie wollte zu den Brücken.“²⁹⁶) ein. Ellens Wunsch und Begehren, zu den Brücken zu wollen und zu müssen,²⁹⁷ lässt die Anspielung auf einen inneren Weg zu sich selbst und zur Religion durchscheinen. Der Satz: „Zu den Brücken muß man alleine.“²⁹⁸ bestärkt dies. Abgesehen von seiner Funktion als Grenzraum, ist der Donaukanal als Orientierungshilfe („Der Wagen raste den Fluß entlang.“²⁹⁹) und als Erinnerungsort („[...] Erinnerst du dich, damals am Kai?“³⁰⁰) zu deuten. Das Ende des Romans steht abermals für eine Zweideutigkeit. Durch die Nennung eines möglichen Brückennamens („Die größere Hoffnung, unsere Hoffnung!“³⁰¹) wird zum einen der Wiederaufbau einer örtlichen Verbindung zwischen Stadtteilen angedeutet und zum anderen die Rekonstruktion einer Toleranzbrücke, die als Verbindung zwischen Religionen und Kulturen fungiert.

Der Donaukanal in Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* wird im Zuge einer zurückgelegten Autofahrt angeführt. Parallelen zum Wegverlauf von Lieutenant Gustl sind dahingehend zu erkennen, dass die Protagonistin ebenfalls einen Ausflug unternimmt, der sie fort führt aus dem Stadtzentrum und nach einem Aufenthalt in der Badeanstalt Gänsehäufel wieder retour bringt.³⁰² Die Hauptfigur „strahlt die Schauplätze Franz-Josefs-Kai, Donaukanal und Schottenring an“³⁰³ und kodiert sie dadurch positiv.

²⁹³ Aichinger, DgH. S. 174.

²⁹⁴ Aichinger, DgH. S. 94.

²⁹⁵ Vgl. Aichinger, DgH. S. 110.

²⁹⁶ Aichinger, DgH. S. 171.

²⁹⁷ Vgl. Aichinger, DgH. U.a. S. 174 u. 175.

²⁹⁸ Aichinger, DgH. S. 186.

²⁹⁹ Aichinger, DgH. S. 51.

³⁰⁰ Aichinger, DgH. S. 143.

³⁰¹ Aichinger, DgH. S. 188.

³⁰² Vgl. dazu die gesamte Route des Ausflugs. In: Bachmann, M. S. 57-59.

³⁰³ Vgl. Bachmann, M. S. 58.

Ohne Zweifel stellt für die Protagonistin das *Ungargassenland* den Rückzugsort, Sehnsuchtsort und Glücksort schlechthin dar. Die Überquerung des Kanals wird erneut zur Trennung zwischen zwei symbolischen Orten. Das von der Hauptfigur erkannte „Gefühl vom großen Abenteuer“³⁰⁴ wird nur durch eine räumliche Grenzüberwindung vollziehbar. Ohne Überquerung des Donaukanals oder der Donau käme es nicht zum Ausflug im Gänsehäufel und der damit einhergehenden städtischen Wahrnehmungsveränderung.

Die Mehrdeutigkeit des Kanals, die bereits beim Roman *Die größere Hoffnung* durchgeführt wurde, findet an einer Textstelle ihre Fortsetzung.

„Ich gehe ziellos durch die Stadt, denn beim Gehen wird es fühlbar, am deutlichsten fühle ich es, und mit einer Erschütterung, auf der Reichsbrücke, über dem Donaukanal, in den ich einmal einen Ring geworfen habe. Ich bin vermählt, es muß zu einer Vermählung gekommen sein.“³⁰⁵

Die Vermählung steht – im räumlichen (als Brücke) wie auch im symbolischen (Zusammenführung von Kulturen, Religionen etc.) Sinne – für etwas Verbindendes.

In Vladimir Vertlibs Roman *Zwischenstationen* wird der Donaukanal erstmals von der anderen Seite, also vom zweiten und zwanzigsten Bezirk, wahrgenommen. Die männliche Hauptfigur hält sich überwiegend im zwanzigsten Bezirk auf und schildert dadurch ihre Stadtwahrnehmung von einer Perspektive, die den anderen drei Werken entgegengestellt ist. Ein weiterer Unterschied ist hinsichtlich der Erweiterung des literarisch dargestellten Donaukanals festzustellen. Konzentrierten sich die Ausschnitte des Kanals bislang auf den zentrumsnahen Teil, findet in *Zwischenstationen* eine Erweiterung Richtung Nordwesten (Friedensbrücke, Müllverbrennungsanlage Spittelau) statt. Nicht nur die Blickrichtung ist den anderen Texten entgegengesetzt, sondern auch die Abenteuersuche. Die Protagonistin aus *Malina* fand ihr Abenteuer auf der Seite des Kanals, auf der der Protagonist aus *Zwischenstationen* lebt. Umgekehrt verhält es sich bei ihm. Er sucht die Abenteuer bei den „Baustellen“³⁰⁶, die nach seiner Beschreibung südlich vom Kanal, also dem Gegenraum zu seiner Wohnungsumgebung, liegen. Interessante Auffälligkeiten im Hinblick auf den Donaukanal ergeben sich durch

³⁰⁴ Bachmann, M. S. 57.

³⁰⁵ Bachmann, M. S. 179.

³⁰⁶ Vgl. dazu das Kapitel VII. Baustellen. In: Vertlib, ZwSt. S. 163-186.

Vertlibs Gebrauch von Synonymen. So wird zum Beispiel der Donaukanal mit dem East River, die Friedensbrücke mit der Brooklyn Bridge oder die Müllverbrennungsanlage Spittelau mit der Freiheitsstatue gleichgesetzt.³⁰⁷ Dadurch gelingt ihm ein „Vergleich zwischen dem Stadtbild“³⁰⁸ von New York und dem von Wien.

Zusammengefasst ergeben die einzelnen Textanalysen eine Kernaussage. Der Donaukanal fungiert in allen vier Erzählungen als räumliche, aber auch als ideologische, soziale, kulturelle und religiöse Grenze. In den Werken *Lieutenant Gustl*, *Die größere Hoffnung* und *Zwischenstationen* spiegelt diese Grenze zudem die jeweilige, Zeit gebundene Situation der jüdischen Bevölkerung in Wien wider. Demnach haben nicht nur geographische Angaben, sondern auch „Zeit und Erinnerung Folgen für den Plan der Stadt und, damit verbunden, den poetischen Bauplan des Textes.“³⁰⁹ Hand in Hand mit der Beschäftigung dieser „Zwischenwelt“³¹⁰ geht die Thematik der Gegenräumlichkeit einher. Sie manifestiert sich in der Gegenüberstellung von einem eingeschränkt wirkenden Wohn- beziehungsweise Lebensraum und den temporären Aufenthaltsorten auf der jeweils anderen Seite der Grenze. Die Annahme, dass „Grenzen immer auch Schwellen sind“³¹¹, wird durch das Beispiel *Donaukanal* konstatiert.

Schnittpunktanalyse II: Bahnhöfe

Karl Schlögel erkennt im Bahnhof die „Verbindung zur Welt“³¹². Aber handelt es sich nicht gleichzeitig, oder sogar vielmehr, um eine Verbindung zwischen Welten? Da meines Erachtens dem so ist, gelingt durch den „Zusammenhang zwischen (kartographischer) Visualisierung und Erzählung“³¹³ die Darstellung des Bahnhofs als Grenzraum. Folgerichtig ist die daraus resultierende „kartographisch darstellbare

³⁰⁷ Vgl. Vertlib, ZwSt. S. 170.

³⁰⁸ Vgl. Plath, Zeit/Stadt/Plan. S. 123.

³⁰⁹ Vgl. Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? S. 63.

³¹⁰ Vertlib, ZwSt. S. 263.

³¹¹ Vgl. Vittoria Borsò, Grenzen, Schwellen und andere Orte: Topologie der Pariser Passagen. In: Bernd Witte (Hrsg.), Topographien der Erinnerung. Zu Walter Benjamins Passagen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. S. 185.

³¹² Schlögel, Räume und Geschichte. S. 48.

³¹³ Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 179.

Raumordnung als epochenspezifische diskursive und mediale Ordnung zu verstehen, die sich auf konkrete kulturelle Topographien bezieht³¹⁴. Mit anderen Worten: Die literarische Darstellung des Bahnhofs, die auch als konkrete Topographie am Stadtplan zu finden ist, wird unter Berücksichtigung des Zeitaspekts analysierbar.

Das „Übereinanderschichten von (Erzähl-)Perspektiven“³¹⁵ ergab neben den Schnittpunkten beim *Donaukanal* auch Schnittpunkte am Schauplatz *Bahnhof*. Zum wiederholten Male geht es dabei um die Art und Weise, wie sich „Sichtbares und Lesbares miteinander verflechten“³¹⁶.

Dass der Bahnhof einen „Schauplatz sozialer Zusammenkunft“³¹⁷ repräsentiert, lässt Arthur Schnitzler im Werk *Lieutenant Gustl* erkennen. Der Nordbahnhof und die Straßenkehrer werden im selben Atemzug genannt.³¹⁸ Gustl selbst gehört bekanntlich dem Offiziersstand an. Seine Wahrnehmung des Straßenkehrers hat weniger mit der Person, als vielmehr mit dem Schauplatz an sich zu tun. Admiral Tegetthoff, „das militärische Idol, zu dem Gustl hochblickt“³¹⁹, ragt gen Himmel, während im Kontrast dazu „nichts als Straßenkehrer auf der Straße“³²⁰ verweilen. Die soziale Differenzierung und die gesellschaftliche Rangordnung werden durch die horizontale Raumopposition ‚oben – unten‘ reflektiert. Mit dem Bahnhof ist eine weitere Raumopposition bei *Lieutenant Gustl* in Verbindung zu bringen. Sie betrifft die Vertikalität, indem der städtische Raum (Wien) dem ländlichen (Graz) gegenübergestellt wird. Dabei nimmt der Bahnhof eine Position des Grenz- oder Übergangsraums zwischen ihnen ein. Sechs Stunden Zugfahrt trennen die Gegenräume voneinander, wie aus der Angabe Gustls zu entnehmen ist.³²¹ Das Übel und die „Wehrlosigkeit gegen Zivilisten“³²² erfährt Gustl in Wien, während Graz mit Erinnerungen an das Elternhaus, mit Urlaubsgefühlen und Liebeleien gepaart wird.

³¹⁴ Vgl. Dünne, Die kartographische Imagination. S. 180.

³¹⁵ Vgl. Achim Höller, Kein Erzählen ohne Stadtplan. Um Michel Butor herum. In: ders., Pantenburg, Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. S. 310.

³¹⁶ Vgl. Buci-Glucksmann, Der kartographische Blick der Kunst. S. 70.

³¹⁷ Vgl. Markus Schroer, Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006. S. 111.

³¹⁸ Siehe dazu: Schnitzler, LG. S. 34.

³¹⁹ Siehe dazu das Nachwort. In: Schnitzler, LG. S. 77.

³²⁰ Schnitzler, LG. S. 34.

³²¹ Siehe dazu die Textstelle „Ja, mit dem ersten Zug um sieben kann ich nach Graz fahren, um eins bin ich dort ...“. In: Schnitzler, LG. S. 28.

³²² Vgl. Schnitzler, LG. S. 20.

Neben den bisherigen Ausführungen, stellen Bahnhöfe auch „Achsen der Beschleunigung“³²³ dar. Dieses Zitat birgt eine Doppeldeutigkeit in sich. Auf der einen Seite signalisiert die „Raum-Zeit-Wahrnehmung des Eisenbahnreisens“³²⁴ die Geschwindigkeitszunahme, auf der anderen Seite deutet die „stadtplanerische Verkehrsverbesserung durch ein System von Durchgangsstraßen“³²⁵, also durch die „Entstehung von Hauptverkehrsadern zwischen Bahnhof und Stadtzentrum“³²⁶ auf eine Temposteigerung hin. Letztere Variante kommt bei *Malina* zum Ausdruck: „Während wir schnell auf die Stadt zufahren, über die Reichsbrücke und den Praterstern, [...]“³²⁷ Wer Wien kennt, weiß über den beschriebenen Weg von der Reichsbrücke hin zur Lassallestraße und weiter zur Praterstraße Bescheid. Angesprochen sind die lang gezogenen Straßenzüge, die in der „europäischen Großstadtopographie“³²⁸ mit den Bahnhöfen in Verbindung gebracht werden. Im Roman *Malina* wird ein zusätzliches Bild durch den Schauplatz *Bahnhof* transportiert. Eines, das mit der Erinnerung an gezwungene Abfahrten und unfreiwilligen Ausreisen zu tun hat. Ingeborg Bachmann schreibt: „Immer war mir dieser Bahnhof zuwider mit seinen absurden Wartezeiten und Abfertigungen, aber diesmal muß ich mich nicht abfertigen lassen, denn ich bleibe, ich gehöre zu INLAND.“³²⁹ Zur gleichen Zeit treten im Text Beschreibungen auf, die negative Eigenschaften des Bahnhofs unterstreichen. Hektik, Verwirrung durch Unüberschaubarkeit, Weitläufigkeit, Mühsal, Zeitdruck, Korruption. Eine Textpassage Bachmanns bündelt dies:

„Ich renne auf dem Westbahnhof herum, dann hinter einem Gepäckträger her, der meine Koffer bis ans Ende vom Bahnsteig 3 karrt, wir müssen umkehren, weil der richtige Waggon jetzt auf Bahnsteig 5 steht und zwei Züge Richtung Salzburg abfahren zu dieser Stunde. Auf dem Bahnsteig 5 ist der Zug noch länger als der auf Nummer 3, und wir müssen über den Schotter zu den letzten Waggons hinaus. Der Gepäckträger will jetzt bezahlt werden, er findet das

³²³ Schlögel, Räume und Geschichte. S. 48.

³²⁴ Vgl. Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 163.

³²⁵ Siehe dazu: Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 162 u. 163.

³²⁶ Vgl. Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 160.

³²⁷ Bachmann, M. S. 57.

³²⁸ Rolf J. Goebel, Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins *Passagen-Werk* heute. In: Witte (Hrsg.), Topographien der Erinnerung. S. 73.

³²⁹ Bachmann, M. S. 156.

einen Skandal und typisch, aber dann hilft er mir doch, weil ich ihm zehn Schilling mehr gegeben habe, ein Skandal bleibt es.“³³⁰

Auch der „Schleusencharakter des Bahnhofs“³³¹ äußert sich im Roman: „Der Zug will auch nicht entgleisen vor Attnang-Puchheim, er hält kurz in Linz, nie war ich in Linz, ich bin immer durchgefahren, Linz an der Donau, ich will nicht weg von den Ufern der Donau.“³³² Weiters geht aus dem Text eine gesellschaftskritische Stadt-Land-Gegenüberstellung hervor. Die räumliche Dichotomie ist stellvertretend für die der gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen. Bachmann-Medick hält dazu fest: „Fortbewegungsmittel und neue Raumtechnologien werden hier nicht selten zu Schienen interkultureller Kontakte und zu symbolischen Orten der Auseinandersetzung mit Fremderfahrungen.“³³³ So werden mit Salzburg Begrifflichkeiten wie „stockkonservativ“, „viel Charme, aber von moderner Kunst keinen Schimmer“, „herrliche Luft“ oder „Klatsch“ in Zusammenhang gebracht, während demzufolge Wien als Großstadt mit dem jeweiligen Gegenbild bestückt wird.³³⁴

Kompatibel dazu verhält sich Vertlib's Roman *Zwischenstationen*. Darin wird gleichermaßen auf einen „Wechsel der Raumqualität“³³⁵ und die damit einhergehenden Stereotypen und Klischees hingewiesen: Der „Bauerntrödel versteht nichts von der Großstadt“³³⁶. Die „tiefste Provinz, wo alle den typischen Tirolerhut tragen“ wird dem „einzigen Ort in diesem gottverdammten Kleinstaat, wo man unter Umständen noch leben kann“ entgegengesetzt.³³⁷ „Menschen mit dem unterschiedlichsten Hintergrund“ werden mit der „Einfarbigkeit“ der Kleinstadt verglichen.³³⁸ Die Anspielung, dass „es im antisemitischen Wien schon schwer genug wäre, die österreichische Provinz dagegen noch chauvinistischer als die Hauptstadt sei“³³⁹, trägt das ihrige zur Verfestigung der gegenräumlichen Behauptung bei. Hinsichtlich der Beschleunigungsthematik kommt bei Vladimir Vertlib's Text hinzu, dass speziell auch die Architektur des Bahnhofs „auf

³³⁰ Bachmann, M. S. 155.

³³¹ Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 157.

³³² Bachmann, M. S. 156.

³³³ Bachmann-Medick, Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze. S. 263.

³³⁴ Siehe dazu: Bachmann, M. S. 159, 162 u. 173.

³³⁵ Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. S. 157.

³³⁶ Vgl. dazu: Vertlib, ZwSt. S. 291.

³³⁷ Vgl. Vertlib, ZwSt. S. 292 u. 291.

³³⁸ Vgl. Vertlib, ZwSt. S. 294.

³³⁹ Vgl. Vertlib, ZwSt. S. 292.

die Menschenmassen beschleunigend“³⁴⁰ wirken kann. Auf ironische Weise beschreibt er so den Wiener Westbahnhof: „Grazile Betoneleganz im Stil der beginnenden fünfziger Jahre, österreichische Schule; viel Licht, Glas und einladende Hallen, die einem, zugegeben, die Abfahrt leichtmachen.“³⁴¹

Die Diskrepanz zwischen den nationalen Gegenräumen (Stadt – respektive Wien – und Land/Kleinstadt) konnte mit Hilfe der Topographie *Bahnhof* als Repräsentation eines Übergangs- oder Grenzraums hervorgehoben werden.

Anmerkung: Obwohl sich aus Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* eine topographische Erwähnung, nämlich die Nennung der Nordbahn in einer Traumsequenz³⁴² über den zurückgelegten Weg eines Soldaten visualisieren ließ, wurde der Roman aufgrund der persönlichen Kriterienauswahl³⁴³ für die *Schnittpunktanalyse II: Bahnhöfe* nicht miteinbezogen. Das soll keineswegs bedeuten, dass die Rolle des Bahnhofs in Aichingers Werk als nichtig betrachtet wird. Das Gegenteil ist der Fall. In etlichen Werken der Autorin kommt der Bahnhof als stark konnotiertes Motiv zum Einsatz.³⁴⁴ Metaphorisch steht er für Abschied, Trennung, Deportation und letztlich auch für den Tod. Ein Textauszug aus *Die größere Hoffnung* gibt dies wieder:

„»Wo ist deine Großmutter?«

»In die Mitte«, sagte Ellen, ohne sich unterbrechen zu lassen.

»Deshalb bin ich in den Zug gestiegen.«

»Den Toten nach?« sagte der Oberst.“³⁴⁵

Simone Fässler verortet die im Kapitel *Flügeltraum* (DgH) genannten Topographien („Bahnhof, Kohlenplatz, Schuppen, Wächterhaus, Hühnerstall“³⁴⁶) auf dem Gebiet des ehemaligen Aspangbahnhofs. Während des Zweiten Weltkrieges wurden unter anderem von dort aus die Deportationen in die Konzentrationslager durchgeführt. Dies hebt die

³⁴⁰ Vgl. Vertlib, ZwSt. S. 291.

³⁴¹ Vertlib, ZwSt. S. 291.

³⁴² Siehe dazu das Kapitel *Der Tod der Großmutter* (speziell S. 121-122). In: Aichinger, DgH. S. 108-128.

³⁴³ Die Schnittpunktanalysen betreffen lediglich die *Schauplätze* der Erzählungen und nicht deren *topographische Erwähnungen*.

³⁴⁴ Zum Beispiel in *Blitzlichter auf ein Leben* (Kapitel: *Der Boden unter unseren Füßen*) oder in *Unglaubliche Reisen* (Kapitel: *Aus der Geschichte der Trennung*).

³⁴⁵ Aichinger, DgH. S. 145.

³⁴⁶ Siehe dazu die Auflistung 8a am Stadtplan. In: Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. S. 110.

Bedeutung des Bahnhofs in Aichingers Texten besonders hervor. Sein Einsatz steht demnach für eine Schnittstelle, für eine „Topographie zwischen Realität und Imagination“³⁴⁷.

Exkurs: Schnittpunktanalyse Amerika

Zum innerstädtischen (Donaukanal) und nationalen (Bahnhof) Gegenraum, tritt ein dritter, internationaler Gegenraum: Amerika. Auch andere ausländische Nennungen kommen in den vier Erzählungen vor, doch nur Amerika ist der gemeinsame Schnittpunkt aller. Der Grenzraum an sich hat dabei keine örtliche Entsprechung. Das heißt, dass Amerika Österreich – respektive Wien – gegenübergestellt wird, ohne sich jedoch auf einen gemeinsamen Verbindungsraum (zum Beispiel auf einen Flughafen) zu beziehen. Daher der Entschluss des Exkurses.

Der „Trend in der österreichischen Gegenwartsliteratur zum internationalen Ort“³⁴⁸ ist auch bei den vier ausgewählten Erzählungen zu beobachten. Ob nun bei Schnitzler, oder fast hundert Jahre später bei Vertlib, das Motiv *Amerika* wird benutzt, um bestimmte Bilder zu vermitteln. Insbesondere Stefan Alker hat sich dieser Thematik gewidmet und den „gewissen Weltbezug bei internationalen Orten, die zumindest namentlich eine Entsprechung außerhalb des Textes haben“³⁴⁹ festgehalten. Für Alker „wird das Ferne und Exotische nicht um seiner selbst willen erzählt, sondern schärft den Blick auf die Problematik des Eigenen und dient somit mittelbar der Auseinandersetzung mit Österreich“³⁵⁰.

Dadurch, dass „der Ort seine Merkmale und seine Bedeutung innerhalb der literarischen Repräsentation erhält“³⁵¹, wird anhand von konkreten Textstellen aus den vier Erzählungen die Funktion von Amerika als Gegenort hervorgehoben. Stefan Alker erkennt bei einem solchen Vorgang folgendes: „Die Frage nach der Rolle der Orte wird mit der Frage nach Darstellbarkeit und Funktion von Orten in Texten verbunden.“³⁵²

³⁴⁷ Pelz, Ilse Aichinger. S. 22.

³⁴⁸ Vgl. Alker, *Entronnensein*. S. 2.

³⁴⁹ Vgl. Alker, *Entronnensein*. S. 21.

³⁵⁰ Vgl. Alker, *Entronnensein*. S. 92.

³⁵¹ Vgl. Alker, *Entronnensein*. S. 21.

³⁵² Alker, *Entronnensein*. S. 1.

Durch Arthur Schnitzlers Textpassage „Wenn ich lieber auf und davon fahren möchte! – nach Amerika, wo mich niemand kennt ... In Amerika weiß kein Mensch davon, was hier heut’ Abend gescheh’n ist ... da kümmert sich kein Mensch drum ...“³⁵³ wird speziell auf die mit Amerika in Verbindung gebrachte Anonymisierung hingewiesen. Amerika versinnbildlicht für die Hauptfigur Lieutenant Gustl einen möglichen Ort zum Untertauchen. Ohne je zuvor in Amerika gewesen zu sein, entwickelt Gustl ein Wunsch- beziehungsweise Traumbild von diesem unbekannten Ort, das durch eine simple Nennung angedeutet wird: „Wenn ich wollt’, könnt’ ich noch immer den ganzen Krempel hinschmeißen ... Amerika ...“³⁵⁴.

Bei Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* wird durch die häufige Erwähnung der Freiheitsstatue Freiheit assoziiert. Für die Protagonistin Ellen erscheint sie „groß und licht und unerreichbar“³⁵⁵. Dadurch wird mit Amerika zugleich ein Privileg vermittelt, das nicht jeder/m zugesprochen wird. Aichinger spielt dabei die Unmöglichkeit einer Ausreise unzähliger Jüdinnen und Juden zur Zeit des Zweiten Weltkrieges an. Während Ellens Mutter sich „drüben, über dem großen Wasser“³⁵⁶ aufhält, ist es Ellen nicht möglich, auszureisen. Sie bekommt kein Visum, weil niemand für sie bürgt.³⁵⁷ Ähnlich wie bei *Lieutenant Gustl* wird Amerika als ein Sehnsuchtsort verstanden.

Durch die Erwähnung Amerikas in *Malina* wird ebenfalls auf die abgeschnittene Verbindung zwischen Elternteil und Kind hingewiesen. Diesmal handelt es sich um den aus Amerika anrufenden Vater. Dazu zwei Textausschnitte:

- „Der See ist vielleicht bald ganz offen, doch ich bin auf einer Insel hier, die weit draußen im Wasser liegt, sie ist abgeschnitten, es gibt auch kein Schiff mehr.“³⁵⁸
- „Wann kommst du, hier bin ich, ja hier, du weißt ja, wie fürchterlich es ist, es gibt keine Verbindung mehr, ich bin abgeschnitten, ich bin allein, nein, kein Schiff mehr!“³⁵⁹

Vergleichbar mit *Lieutenant Gustl* wird auch in *Malina* auf die mit Amerika gleichgesetzt Anonymität aufmerksam gemacht. Dies äußert sich in der Aussage: „einer

³⁵³ Schnitzler, LG. S. 29.

³⁵⁴ Schnitzler, LG. S. 39.

³⁵⁵ Vgl. Aichinger, DgH. S. 6.

³⁵⁶ Vgl. Aichinger, DgH. S. 19.

³⁵⁷ Vgl. Aichinger, DgH. S. 79 u. 81.

³⁵⁸ Bachmann, M. S. 187.

³⁵⁹ Bachmann, M. S. 188.

ist in Amerika und hat seinen Namen geändert“³⁶⁰. Des Weiteren wird der Begriff der Respektlosigkeit mit Amerika in Verbindung gebracht. Washington etwa ist für die Ich-Erzählerin „bloß ein vorlauter Ort, der versucht, sich wichtig zu machen“³⁶¹.

Im Gegensatz dazu ist in *Zwischenstationen* Amerika positiv konnotiert. „»Die USA, Kanada oder Schweden – das sind anständige Länder, in denen es gesittet zugeht.«“³⁶². „»In Amerika findet jeder Mensch sein Glück, wenn er nur hart genug dafür kämpft. Da bekommt jeder seine Chance.«“³⁶³ Oder: „»Schauen Sie doch, was Amerika für ein reiches Land ist. [...]«“³⁶⁴ Amerika wird mit den Eigenschaften „geräumig und komfortabel“³⁶⁵, aber auch mit Reichtum und Demokratie³⁶⁶ in Zusammenhang gebracht. Erneut ist aber auch das Einreiseverbot beziehungsweise die Ausgrenzung angedeutet: „»Warum dürfen Sie denn nicht nach Amerika einreisen, Sinajida Borisowna?« »Weil mein Mann und ich Mitglieder der Kommunistischen Partei gewesen sind.«“³⁶⁷ Zugleich thematisiert Vertlib die jüdische Gretzlbildung in Amerika. Brooklyn präsentiert sich als „eigentliches Zentrum des Judentums“³⁶⁸. Mit dem Begriff Amerika wird erhofftes Glück vermittelt. Nicht jedoch Heimat oder Gleichberechtigung. Amerikas Verwendung als „Fluchtort“³⁶⁹ trifft auf die Darstellung in allen vier Erzählungen zu. Sie unterscheidet sich nur in ihrer jeweiligen Akzentuierung.

Worauf die Schnittpunktanalyse *Amerika*, wie auch die vom *Donaukanal* und den *Bahnhöfen* hinaus will, verdeutlicht ein Zitat von Stefan Alker. Die vier Erzählungen sind

„gezeichnet vom komplexen Zusammenspiel von Orten und Menschen unter dem Aspekt individueller (Vor-)Geschichten. Die Figuren erleben Orte immer aus der Perspektive ihrer eigenen Vorgeschichte, sie tragen diese mit sich herum und können sich ihr nicht entziehen. Die Orte bedeuten für jeden

³⁶⁰ Bachmann, M. S. 297.

³⁶¹ Vgl. Bachmann, M. S. 25.

³⁶² Vertlib, ZwSt. S. 118.

³⁶³ Vertlib, ZwSt. S. 169.

³⁶⁴ Vertlib, ZwSt. S. 216.

³⁶⁵ Vertlib, ZwSt. S. 216.

³⁶⁶ Siehe dazu die Textpassage »the richest and most democratic country of the universe«. In: Vertlib, ZwSt. S. 221.

³⁶⁷ Vertlib, ZwSt. S. 151.

³⁶⁸ Vgl. Vertlib, ZwSt. S. 192.

³⁶⁹ Vgl. Alker, Entronnensein. S. 47.

das, was seine eigene Perspektive nahe legt. Das führt zu einer Gleichzeitigkeit verschiedener Bedeutungsschichten ein und desselben Ortes“³⁷⁰.

³⁷⁰ Alker, Entronnensein. S. 70.

Resümee

Stadtpläne und kartographische Darstellungen von literarischen Texten ermöglichen der Literaturwissenschaft eine „Erfassbarkeit von Unsichtbarem“³⁷¹. Damit ist gemeint, dass einer schriftlichen Verschlüsselung, also einem literarischen Werk, durch die Hinzufügung einer Karte eine Visualisierungsentfaltung ermöglicht wird, die vielfältige und innovative Interpretationsansätze zulässt.

In dieser Arbeit ging es darum, Verdichtung im Raum der Stadt Wien zu verzeichnen. Dafür wurde eine Karte produziert, die sich aus mehreren übereinandergeschichteten Karten zusammensetzt und dadurch literarische Texte an einem Ort zusammenführt. Im Zentrum meiner Untersuchung standen räumliche Schnittpunkte, die sich durch eine Zusammenführung der topographischen Wien-Angaben aus der Novelle *Lieutenant Gustl* (Arthur Schnitzer, 1900/1901) und den Romanen *Die größere Hoffnung* (Ilse Aichinger, 1948), *Malina* (Ingeborg Bachmann, 1971) und *Zwischenstationen* (Vladimir Vertlib, 1999) ergaben. Die kartographische Visualisierung dieser literarischen Ballungen auf einem Wien-Stadtplan war Voraussetzung für drei Schnittpunktanalysen: *Donaukanal*, *Bahnhöfe* und *Amerika*. Durch die Untersuchung dieser Kerntopographien wurde gezeigt, auf welche unterschiedliche Weise exemplarische Grenträume literarisch dargestellt werden. Lediglich der Maßstab scheint sich dabei zu ändern, die jeweiligen Gegenräume sind stets vorhanden. So ist der Schnittpunkt *Donaukanal* der Grenzraum zwischen Wiener Stadtteilen/Bezirken, der Schnittpunkt *Bahnhöfe* darf als Übergangsraum zwischen städtischer Region und ländlicher verstanden werden und beim Schnittpunkt *Amerika* handelt es sich um einen internationalen Gegenraum zu Wien – respektive Österreich. Der Einsatz von Topographien ermöglicht AutorInnen, konkrete Themen zu signalisieren und Bedeutungen zu transportieren. Wie aus der Analyse zu entnehmen ist, äußert sich dies etwa in Form von einer Akzentuierung auf eine gesellschaftliche Raumzuordnung (*Lieutenant Gustl*), oder auf historisch ‚belastete‘ Topographien (vgl. *Die größere Hoffnung*), oder auf Figuren, die durch Orte/Räume ausgetauscht werden und umgekehrt (*Malina*), oder aber auf den temporären Raumaspekt (dargestellt etwa in

³⁷¹ Gerald Bast, Vorwort. Universität als intellektuelles und gesellschaftliches Transferzentrum. In: Reder (Hg.), *Kartographisches Denken*. S. 9.

Zwischenstationen durch Baustellen). Trotz all dieser individuellen Schwerpunktsetzungen haben die erstellten Karten und Schnittpunktanalysen gezeigt, dass die Thematik der Grenzümmlichkeit alle vier Erzählungen miteinander vereint. Visuell lassen sich die Grenzümmen mit ihren jeweiligen Gegenräumen aus den Schnittpunkten am Stadtplan herauslesen. Literarisch werden sie unter anderem durch Jurij M. Lotmans Bedeutung der Grenze innerhalb der Erzählstrukturen unterstrichen. Zusammengefasst lässt sich das Ergebnis der Untersuchung durch die Erkenntnis einer Grenzümmlichkeit beschreiben. So individuell die einzelnen literarischen Akzentuierungen innerhalb der gebrauchten Topographien auch sind, eines vereint sie. Ein Schnittpunkt. Ein Raum, der als Grenz-, Zwischen-, Schwellen- oder Übergangsraum beschrieben wird. Erst durch diesen wird die Darstellung von Gegenräumen auf innerstädtischer, nationaler oder internationaler Ebene deutungsfähig. Ziel der Arbeit war es, den Nutzen des literaturkartographischen Ansatzes und einige Aspekte dessen analytischen Spektrums hervorzuheben. Die räumlichen Schnittpunkte der Literatur entfalteten sich erst durch eine Intermedialität, konkreter ausgedrückt: durch den Schnittpunkt, der sich zwischen Geisteswissenschaft und Naturwissenschaft, zwischen Literatur und Kartographie und zwischen Fiktion und Wirklichkeit ergab.

Literaturverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis der Primärtexte

- DgH Ilse Aichinger, Die größere Hoffnung. Roman. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1974.
- M Ingeborg Bachmann, Malina. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch 1980.
- LG Arthur Schnitzler, Lieutenant Gustl. Novelle. Herausgegeben von Konstanze Fliedl. Mit Anmerkungen und Literaturhinweisen von Evelyne Polt-Heinzl. Stuttgart: Reclam 2002.
- ZwSt Vladimir Vertlib, Zwischenstationen. Roman. 2. Auflage. München: dtv 2009.

Sekundärtexte

Stefan Alker, Entronnensein – Zur Poetik des Ortes. Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Thomas Bernhard. Peter Handke. Christoph Ransmayr. Gerhard Roth. In: Zur neueren Literatur Österreichs. Herausgegeben von Wendelin Schmidt-Dengler. Band 20. Wien: Braumüller 2005.

Sigrun Anselm, Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Richard Faber und Barbara Naumann (Hg.), Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

Marc Augé, Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München: Beck 2010.

Ingeborg Bachmann, Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. IV Der Umgang mit Namen. In: dies., Werke. Herausgegeben von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. 3. Auflage. München: Piper 1984.

Doris Bachmann-Medick, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3., neu bearb. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009.

Doris Bachmann-Medick, Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009.

Doris Bachmann-Medick, Spatial turn. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Herausgegeben von Ansgar Nünning. Vierte, aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008. S. 664-665.

Gerald Bast, Vorwort. Universität als intellektuelles und gesellschaftliches Transferzentrum. In: Christian Reder (Hg.), Kartographisches Denken. Wien: Springer 2012.

Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. V-I. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. In: ders., Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Dritte Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.

Claudia Benthien und Inge Stephan (Hg.), Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott u.a., herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Kleine Reihe. Band 21. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.

Peter Bexte, Zwischen-Räume: Kybernetik und Strukturalismus. In: Stephan Günzel (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Homi K. Bhabha, Einleitung. Verortung der Kultur. In: ders., Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur. Band 5. Herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Michael Kessler u.a. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Vittoria Borsò, Grenzen, Schwellen und andere Orte: Topologie der Pariser Passagen. In: Bernd Witte (Hrsg.), Topographien der Erinnerung. Zu Walter Benjamins Passagen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Hartmut Böhme, Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: ders. (Hg.), Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Germanistische Symposien der DFG XXVII. DVjs Sonderband. Stuttgart, Weimar: Metzler 2005. S. IX-XXIII.

Elisabeth Bronfen, Vorwort. In: Homi K. Bhabha, Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur. Band 5. Herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Michael Kessler u.a. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Christine Buci-Glucksmann, Der kartographische Blick der Kunst. Aus dem Französischen von Andreas Hiepko. Berlin: Merve 1997.

Ernst Cassirer, Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Alexander Ritter (Hg.), Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Wege der Forschung. Band CCCCXVIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975.

Michel de Certeau, Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988.

Angelika Corbineau-Hoffmann, Stadt-Plan ↔ Text-Plan? Über Kartographie, Écriture und >Mental Mapping< in der Parisliteratur 1781 bis 1969. In: Achim Hölter, Volker

Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Gilles Deleuze/Félix Guattari, Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. [Hrsg. von Günther Rösch]. 6. Auflage. Berlin: Merve 2005.

Jörg Dünne, Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit. In: Münchener Studien zur Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Tobias Döring, Martin von Koppenfels, Inka Mülder-Bach und Robert Stockhammer. München: Wilhelm Fink 2011.

Jörg Dünne, Geschichten im Raum und Raumgeschichte, Topologie und Topographie. Wohin geht die Wende zum Raum? In: Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen. Beiträge der Tagung am Institut für Romanistik der Universität Potsdam am 28.11.2009, online unter http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/pdfs/dynamisierte_raeume_komplett.pdf (07.08.2012).

Jörg Dünne, Zwischen Kombinatorik und Kontrolle: Zur Funktion des Stadtplans in Jean-Pierre Melvilles *Le Samourai*. In: Achim Hölter, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Jörg Dünne u. Stephan Günzel, Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006.

Ottmar Ette, Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001.

Richard Faber und Barbara Naumann (Hg.), Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

Simone Fässler, Von Wien her, auf Wien hin. Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“. In: Literaturgeschichte in Studien und Quellen. Band 18. Herausgegeben von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner. Wien · Köln · Weimar: Böhlau 2011.

Konstanze Fliedl, Arthur Schnitzler. Stuttgart: Reclam 2005.

Michael C. Frank, Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009.

Rainer Gerlach und Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984.

Rolf J. Goebel, Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins *Passagen-Werk* heute. In: Bernd Witte (Hrsg.), Topographien der Erinnerung. Zu Walter Benjamins Passagen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Stephan Günzel, Raum – Topographie – Topologie. In: ders. (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Stephan Günzel (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009.

Britta Herrmann/Barbara Thums (Hg.), „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“ Zum Werk Ilse Aichingers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

Achim Hölder, Kein Erzählen ohne Stadtplan. Um Michel Butor herum. In: ders., Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Achim Hölter, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Joachim Huber, Die Form des Formlosen: @rchi-Topologie in 10 Punkten. In: Stephan Günzel (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Wolfgang Iser, Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink 1976.

Bettina von Jagow, Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann. In: Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott, Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler, herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Große Reihe. Band 25. Köln: Böhlau 2003.

Uwe Johnson, Vorschläge zur Prüfung eines Romans. In: Rainer Gerlach und Matthias Richter (Hg.), Uwe Johnson. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984.

Franz Kafka, Reise Lugano-Paris-Erlenbach. August, September 1911. In: ders., Tagebücher 1910-1923. Gesammelte Werke. Herausgegeben von Max Brod. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1983.

Annette Klabert, Symbolische Strukturen bei Ingeborg Bachmann. Malina im Kontext der Kurzgeschichten. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Band/Vol. 662. Bern, Frankfurt/Main, New York: Peter Lang 1983.

Julia Lossau, >Mind the gap<: Bemerkungen zur gegenwärtigen Raumkonjunktur aus kulturgeographischer Sicht. In: Stephan Günzel (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Jurij M. Lotman, Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4., unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink 1993.

Dorothea Löbberrmann, Pläne von Städten, Pläne von Texten: Die kartographische Imagination von Robert Majzels und Karen Tei Yamashita. In: Achim Hölder, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Andreas Mahler, Imaginäre Karten. Performative Topographie bei Borges und Réda. In: Achim Hölder, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Winfried Menninghaus, Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.

Ulrich Meurer, Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne. München: Wilhelm Fink 2007.

Franco Moretti, Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte. Übers.: Daniele dell' Agli. Köln: DuMont 1999.

Christian Moser, Flanieren mit dem Stadtplan? Literarische Peripatetik und die Kartographie der Großstadt. In: Achim Hölder, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Birgit Neumann, Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung. In: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009.

Ansgar Nünning, Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009.

Volker Pantenburg, A to Z. Zum Einsatz von Stadtplänen in der Konzeptkunst. In: Achim Hölter, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Annegret Pelz, Ilse Aichinger. Die größere Hoffnung (1948). In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hg.), Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. In Verbindung mit Jost Hermand, Gert Mattenklott u.a., herausgegeben von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Kleine Reihe. Band 21. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.

Barbara Piatti, Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. 2. Auflage. Göttingen: Wallstein 2009.

Barbara Piatti, Vom Text zur Karte – Literaturkartographie als Ideengenerator. In: Christian Reder (Hg.), Kartographisches Denken. Wien: Springer 2012.

Nils Plath, Zeit/Stadt/Plan. Zum Erzählen von urbanen Topographien bei Uwe Johnson. In: Achim Hölter, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Christian Reder (Hg.), Kartographisches Denken. Wien: Springer 2012.

Dagmar Reichert, Räumliches Denken als Ordnung der Dinge. In: dies. (Hg.), Räumliches Denken. Zürcher Hochschulforum Band 25. Zürich: vdf Hochschulverlag AG an d. ETH Zürich 1996.

Alexander Ritter (Hg.), Landschaft und Raum in der Erzählkunst. In: Wege der Forschung. Band CCCCXVIII. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975.

Wolfgang Schivelbusch, Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. 4. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2007.

Karl Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. 4. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2011.

Karl Schlögel, Räume und Geschichte. In: Stephan Günzel (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Sigrid Schmid-Bortenschlager, Die Topographie Ilse Aichingers. In: Britta Herrmann/Barbara Thums (Hg.), „Was wir einsetzen können, ist Nüchternheit“ Zum Werk Ilse Aichingers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.

Wendelin Schmidt-Dengler, Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Zweite Auflage. Salzburg und Wien: Residenz 1996.

Markus Schroer, Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006.

Anne-Catherine Simon, Schnitzlers Wien. Wien: Pichler 2002.

Susanne Stemmler, Stadtplan als Autobiografie. Orhan Pamuks melancholischer Blick auf Istanbul. In: Achim Hölter, Volker Pantenburg, Susanne Stemmler (Hg.), Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.

Karlheinz Stierle, Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt. München: dtv 1998.

Robert Stockhammer, Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur. In: Bild und Text. Herausgegeben von Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, Karlheinz Stierle. München: Wilhelm Fink 2007.

Bernhard Streck, Grenzgang Ethnologie. In: Richard Faber und Barbara Naumann (Hg.), Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

Armin v. Ungern-Sternberg, „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003.

Bernhard Waldenfels, Topographie der Lebenswelt. In: Stephan Günzel (Hg.), Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007.

Sigrid Weigel, Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Zsolnay 1999.

Sigrid Weigel, Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990.

Sigrid Weigel, Zum >topographical turn<. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. Band 2. Herausgeber: Manfred Engel, Bernhard Dieterle, Dieter Lamping, Monika Ritzer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002. S. 151 - 165.

Uwe Wirth, Paratext und Text als Übergangszone. In: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009.

Bernd Witte (Hrsg.), Topographien der Erinnerung. Zu Walter Benjamins Passagen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Norbert Wokart, Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: Richard Faber und Barbara Naumann (Hg.), Literatur der Grenze – Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.

Wünsch, XI. Strukturelle Erzählanalyse. In: Literaturwissenschaft-online. Veranstaltungen. Einführungsvorlesungen. Sommersemester 2002. Einführung in die Literaturwissenschaft, online unter <http://www.literaturwissenschaft-online.uni->

kiel.de/veranstaltungen/einfuehrungsvorlesungen/2002/Strukturelle_Erzaehlanalyse.pdf
(03.09.2012).

Zeitschriften

KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. Band 2.
Herausgeber: Manfred Engel, Bernhard Dieterle, Dieter Lamping, Monika Ritzer.
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.

Lexika

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe.
Herausgegeben von Ansgar Nünning. Vierte, aktualisierte und erweiterte Ausgabe.
Stuttgart, Weimar: Metzler 2008.

Internetquellen

http://www.kerber-net.de/literatur/deutsch/prosa/schnitzler/gustl_weg_zeit_fol.pdf
(20.09.2012).

Online-Artikel

Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen.
Beiträge der Tagung am Institut für Romanistik der Universität Potsdam am
28.11.2009, online unter http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/pdfs/dynamisierte_raeume_komplett.pdf
(07.08.2012).

Literaturwissenschaft-online. Veranstaltungen. Einführungsvorlesungen.
Sommersemester 2002. Einführung in die Literaturwissenschaft, online unter
http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/einfuehrungsvorlesungen/2002/Strukturelle_Erzaehlanalyse.pdf
(03.09.2012).

Kartenmaterial

ViennaGIS: <http://www.wien.gv.at/viennagis/>

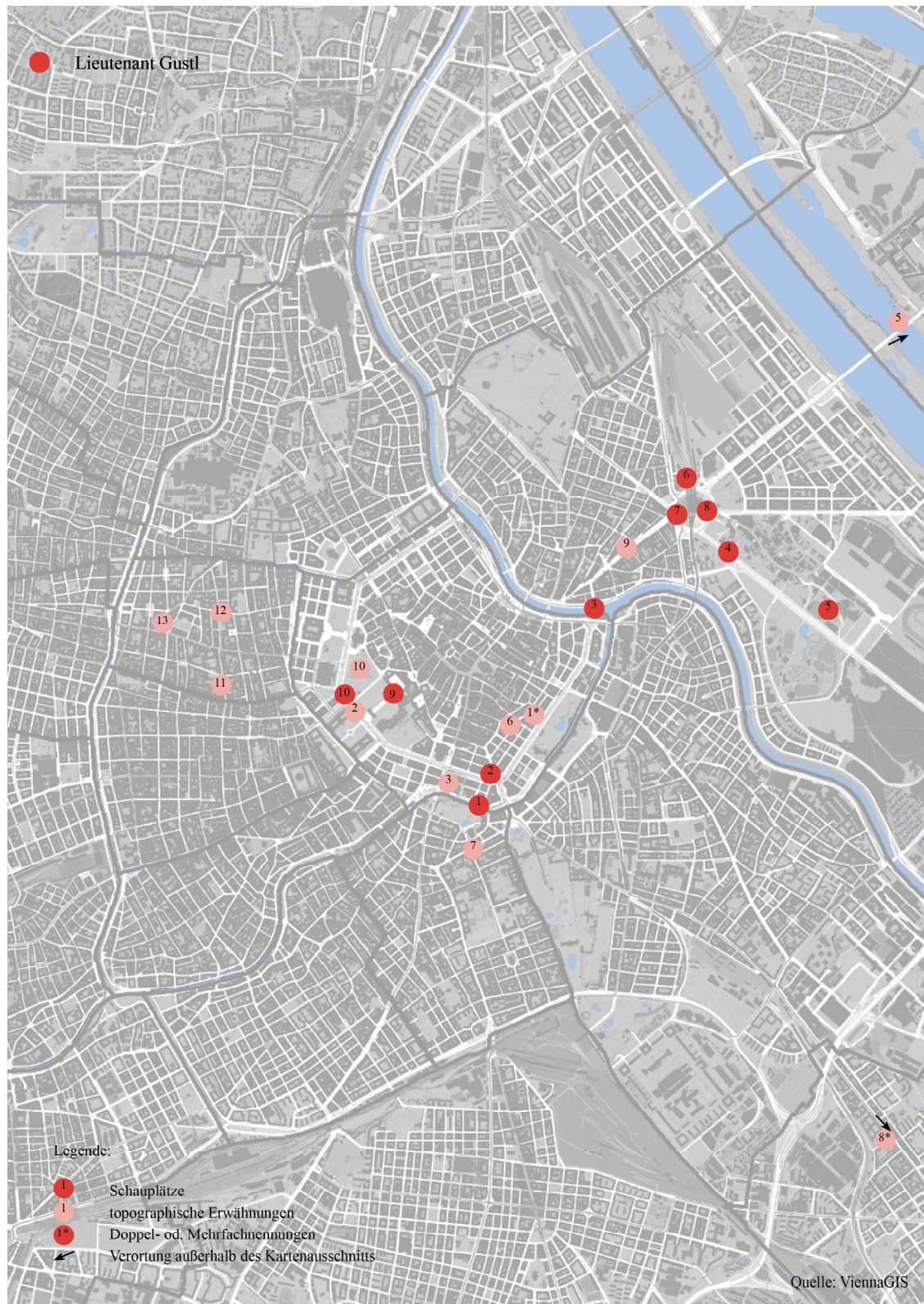
Abbildungsverzeichnis

ABB. 1: INHALTLICHER VERLAUF DES THEORIE-TEILS	10
ABB. 2: BARBARA PIATTIS „SCHEMA I: HANDLUNGSRAUM (LESERRAUM/GEOGRAPHISCHER HORIZONT/FIGURENRAUM/HANDLUNGSZONEN/SCHAUPLÄTZE).“	27
ABB. 3: REDUZIERTES VERORTUNGSSCHEMA	28
ABB. 4: „DER ÄUßERE WEG GUSTLS DURCH DIE NACHT“	38
ABB. 5: DER HANDLUNGSRAUM ALLER VIER ERZÄHLUNGEN BEZOGEN AUF WIEN.	51
ABB. 6: SCHAUPLÄTZE ALLER VIER ERZÄHLUNGEN.	53
ABB. 7: GEOGRAPHISCHE ERWÄHNUNGEN ALLER VIER ERZÄHLUNGEN.	54
ABB. 8: SCHNITTPUNKTE I: GRENZRAUM DONAUKANAL	56
ABB. 9: SCHNITTPUNKTE II: GRENZRAUM BAHNHÖFE	57
ABB. 10: „SCHEMA RÄUMLICHER SUJETKONSTITUTION NACH JURIJ M. LOTMAN (1989)“	65

Anhang

Auflistung der Topographien aller vier Erzählungen + Kartenmaterial
(Reduziertes Verortungsschema ohne Mehrfachnennungen³⁷²)

³⁷² Die Doppelt- oder Mehrfachnennungen sind mit einem * markiert.



nicht verortbar: 11
4

Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl* (1900/1901):

Schauplätze

- 1 Musikverein ⁽³⁷³⁾
- 2 Café Hochleitner (= Café Schwarzenberg)
- 3 Aspernbrücke
- 4 Prater
- 5 das zweite Kaffeehaus
- 6 Nordbahnhof
- 7 Tegetthoffsäule
- 8 Nordbahnuhr
- 9 Burghof
- 10 Ringstraße
- 11 mein Kaffeehaus (nicht verortbar)

Topographische Erwähnungen

- 1 Gartenbaugesellschaft* („die Gartenbau-Gesellschaft (ÖGG) existiert bereits seit 1827. Um die Jahrhundertwende war sie in den Blumensälen am Parkring beheimatet (ab 1864). Die Blumensäle samt Gartenanlage waren am heutigen Standort des Gartenbaugesäßdes (Parkring 12) und des Hotels Mariott situiert. Auf Grund der Kriegsbeschädigungen wurden die Blumensäle abgerissen und 1962 wurde der Neubau fertig gestellt. Die ÖGG war mit Büros und Vortragssaal bis zum März 2005 darin ansässig. Dann übersiedelten wir nach Kargan. Das noch heute in diesem Gebäude befindliche Gartenbaukino erinnert noch an den Namensgeber und ist auch noch immer im Besitz der ÖGG.“³⁷⁴)
- 2 Ring
- 3 Zum Leidinger (Restaurant Leidinger/Kärnter Str. 61)
- 4 Reiterkasern´ (nicht verortbar)
- 5 Kargan
- 6 Ronacher
- 7 Gußhausstraße
- 8 Friedhof*
- 9 Praterstraße
- 10 Volksgarten
- 11 Strozsigasse
- 12 Florianigasse
- 13 Kasern´

Weitere Nennungen „Inland“

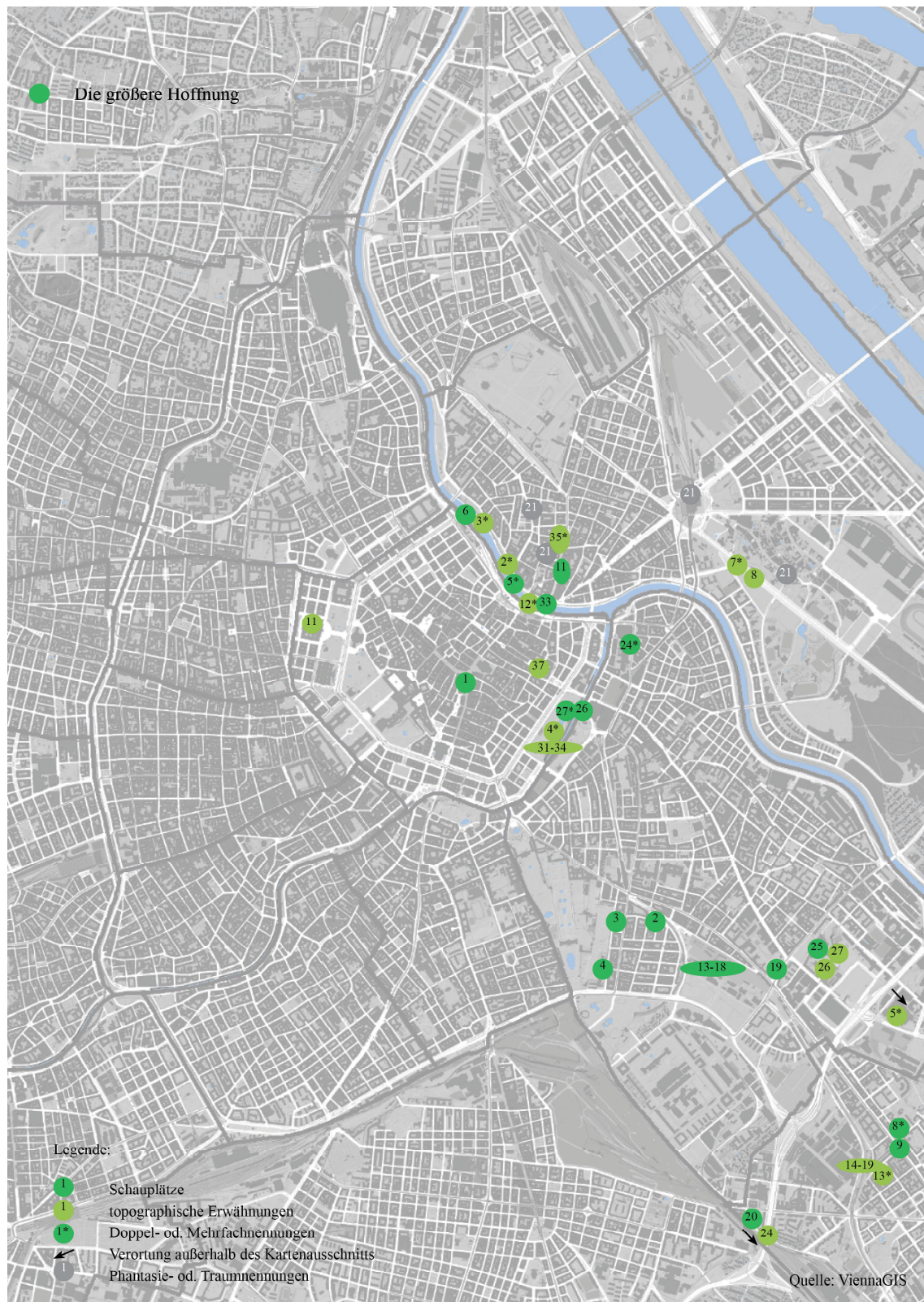
Graz*
Fischamend

Weitere Nennungen „Ausland“

Belgrad
Przemysl*
Galizien*
Sambor
Amerika*

³⁷³ Der Musikverein selbst wird in der Novelle nicht erwähnt. Die Angabe stammt aus einer Anmerkung und einem Nachwort. Siehe dazu: Arthur Schnitzler, *Lieutenant Gustl*. Novelle. Herausgegeben von Konstanze Fliedl. Mit Anmerkungen und Literaturhinweisen von Evelyn Polt-Heinzl. Stuttgart: Reclam 2002. S. 49 (Anmerkung 7,3 *Konzert*) u. S. 78 u. 79 (Stadtplan von Wien).

³⁷⁴ Die Informationen wurden mir von Eva Thun-Täubert (oegg@oegg.or.at), einer Mitarbeiterin der Österreichischen Gartenbau-Gesellschaft, am 25.06.2012 per Email weitergeleitet.



nicht verortbar: 7 10 12 21 22 23 28 29 30 31 32

1 6 9 10 20 22 23 25 28 29 30 36 38

Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung* (1948):

Schauplätze

Die große Hoffnung

- 1 amerikanisches Konsulat (Stock-im-Eisen-Platz 3/4³⁷⁵)
- 2 Jenseits der Verbindungsbahn (Hohlweggasse 1³⁷⁶)
- 3 Lange, finstere Gasse (Jaquingasse mit der Mauer vom Botanischen Garten³⁷⁷)
- 4 Wo die Gasse zu Ende ging, war der Himmel. Zwei Türme tauchten wie Grenzposten aus den Botschaften (Kirche zur dreimal wunderbaren Muttergottes³⁷⁸) + Kirchenstufen

Der Kai (=Kapitelüberschrift ist selbst Schauplatz)

- 5 Kai*+Kaimauer*
- 6 Kanal
- 7 Kleiner, staubiger Park (nicht verortbar)

Das heilige Land

- 8 (letzter) Friedhof* (Zentralfriedhof. Neue israelitische Abteilung³⁷⁹)
- 9 Kutschenfahrt/teils Traumsequenz (fraglich, ob diese besser ins Kapitel Weitere Nennungen „Inland“ passen würde)
 - I Straße, die den Friedhof entlang führte
 - II In der Richtung der Bahn gegen die Grenze zu
 - III Rote Friedhofsmauer, weiße Höfe der Steinmetze und graugüne Hütten der Gärtner

Im Dienst einer fremden Macht

- Sehr undetaillierte Topographien: in der Mitte der Gasse, dasselbe Haus, das Heim mit den hellen Holzbänken und dem dunklen Bild an der pfirsichfarbigen Wand, tief unten an der Kreuzung
- 10 Auen in der Flussbiegung (nicht verortbar)

Die Angst vor der Angst

- 11 Gassen d. Insel
- 12 Schaufenster der Konditorei (nicht verortbar)

Flügeltraum

- 13 Kohlenplatz
 - 14 Bahnplatz*
 - 15 Wächterhaus*
 - 16 östlicher Steg
 - 17 Station
 - 18 Steg – Straße – Damm
 - 19 Niedrige Wachstube (Rennweger Kaserne³⁸¹)
- } (Aspangbahnhof³⁸⁰)

Wundert euch nicht

- 20 Fabrikhof
- 21 Stollen* (nicht verortbar)
- 22 kleiner Hof (nicht verortbar)
- 23 Straße, die den Hügel hinabführte (nicht verortbar)
- 24 In der Nähe des Zollamts*
- 25 Schlachthof

Die größere Hoffnung

- 26 Bach
 - 27 Garten* +Teich*
 - 28 Seitengasse (nicht verortbar)
 - 29 alte Gasse (nicht verortbar)
 - 30 letzte kleine Gasse (nicht verortbar)
 - 31 Zersplittertes Tor (nicht verortbar)
 - 32 Gassen hinunter und überquerte den Platz (nicht verortbar)
 - 33 Brücke
- } Stadtpark

³⁷⁵ Übernommene Angaben aus: Fässler, Von Wien her, auf Wien hin, S. 110 u. 111.

³⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷ Ebd.

³⁷⁸ Ebd.

³⁷⁹ Ebd..

³⁸⁰ Ebd.

³⁸¹ Ebd.

Topographische Erwähnungen

Die große Hoffnung

- 1 In den großen Parks (nicht verortbar)
- 2 *Der Kai** (Franz-Josefs-Kai³⁸²)
- 3 Kanal*
- 4 Stadtpark*
- 5 Gasometer*
- 6 Stadtbahn* (nicht verortbar)
- 7 Ringelspiel* mit den fliegenden Schaukeln (Prater)
- 8 Schießbude (Prater)
- 9 Hinter dem Kanal (nicht verortbar)
- 10 Rechts vom Gasometer (nicht verortbar)
- 11 Rathaus
- 12 Brücke(n)*

Das heilige Land

- 13 (letzter) Friedhof*
- 14 Aufbahrungshalle*
- 15 nördlich lag die Straße; Straßenbahn
- 16 Hinter der kleinen Mauer
- 17 (Weg zum) Tor*
- 18 Weg bog um die Ecke gegen die Friedhofsgebäude
- 19 Mauer der Aufbahrungshalle

Der Tod der Großmutter

- 20 Leihbibliothek (nicht verortbar)
- 21 Traumsequenz über den zurückgelegten Weg eines Soldaten:
 - I Hohes altes Gebäude der Nordbahn (Nordbahnhof³⁸³)
 - II Kleines Viadukt hindurch in Richtung gegen die Wiesen ?
 - III Auen
 - IV Fluss
 - V Kaffeehäuser
 - VI Station der Kinderbahn (Liliputbahn)
 - VII Nordbahn
 - VIII Alter Markt (Marktplatz, heute: Karmelitermarkt³⁸⁴)
 - IX Platz vor der Kirche (mit den steinernen Heiligen) (Karmeliterkirche³⁸⁵)
 - X Hohes, stilles Haus

Wundert euch nicht

- 22 Lagerhaus* (nicht verortbar)
- 23 Bunker (nicht verortbar)
- 24 Fabrik (Industriebezirk außerhalb des Gürtels, über der Stadt³⁸⁶)
- 25 Kleiner Laden (nicht verortbar)
- 26 Schlachthöfe
- 27 Schlachthaus

Die größere Hoffnung

- 28 hölzerne Steg (nicht verortbar)
 - 29 Niedrige Mauer (nicht verortbar)
 - 30 Bänke an dem ausgetrockneten Fluss (nicht verortbar)
 - 31 Teich*
 - 32 Am Hang
 - 33 Ufer
 - 34 Musikpavillon auf dem Hügel gegenüber
 - 35 Insel*
- } Stadtpark
- 36 Auf einer der Verbindungsstraßen, die zu den Brücken führten (nicht verortbar)
 - 37 Türme der inneren Stadt (Jesuitenkirche, Universitätskirche³⁸⁷)
 - 38 Hinter dem Fluss (nicht verortbar)

³⁸² Ebd.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ Ebd.

Weitere Nennungen „Inland“

Das heilige Land:
Dorf

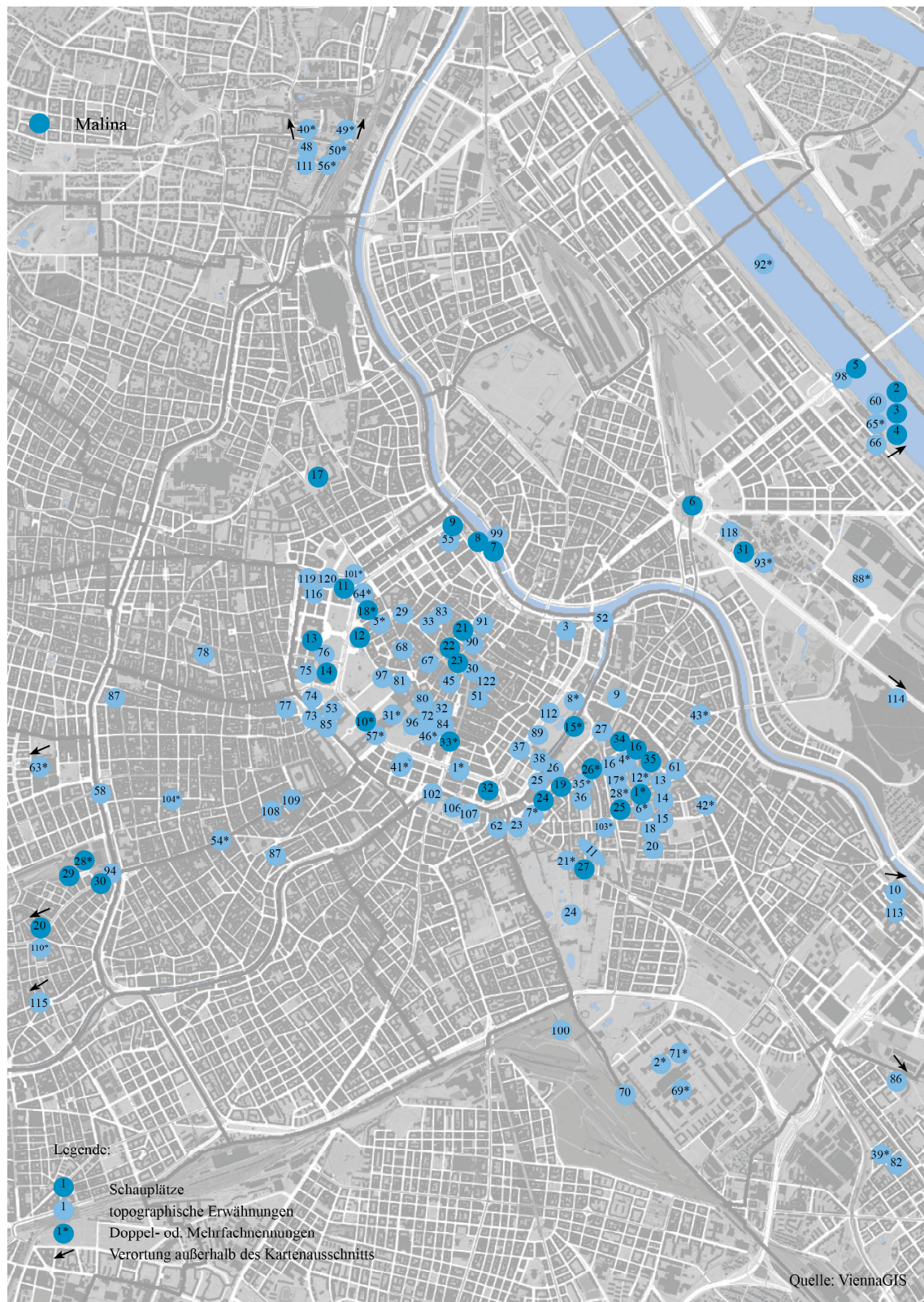
Flügeltraum:
Kleiner Ort*, einen langen, ernsten Namen, den er falsch aussprach (unklar, ob es sich dabei nicht um einen Ort im Ausland handelt)

Das heilige Land
Traumsequenz während der Kutschenfahrt:
den Fluß* entlang
Verlassene Werft
Damm
Dorf
Auen
Zollhaus

Die größere Hoffnung
Kleine Städte an unsichtbaren Grenzen

Weitere Nennungen „Ausland“

Kap der Guten Hoffnung*
Südspitze von Afrika
Mittelmeer
Dover
Calais
Hamburg
(Mitte des) Ozeans*
Tipperary
Freiheitsstatue*
Europa
Amerika*
Sibirien
Hawaii
Pazifischer Ozean
Südliches Eismeer
Schwedische Küste
Manhattan
Jerusalem
Heiliges Land
Nordmeer
Südwestafrika*
Goldküste



nicht verortbar: 19* 22 34 44 47 59 79 95 105 117 121

Ingeborg Bachmanns *Malina* (1971):

Schauplätze

0
1 Ungargasse*

I
Route
2 Gänsehäufel
3 Liegewiese in der Badeanstalt
Gänsehäufel
4 Italienische Eissalon
5 Reichsbrücke
6 Praterstern
7 Franz-Josefs-Kai
8 Donaukanal
9 Schottenring
10 Ring*
11 Universität
12 Burgtheater
13 Rathaus
14 Parlament
15 Stadtpark*

16 Haustor Nummer 9* (Weg von Nr. 6 zur Nr. 9)
17 Institut Francais (Währinger Straße 32)
18 Café Landmann*
19 Café Heumarkt
20 Schönbrunn
21 Tuchlauben, italienischer Eissalon
22 über den Petersplatz zum Graben
23 Graben
24 Heumarkt
25 Linke-Bahn-Gasse
26 Beatrixgasse*
27 Rennweg
28 Westbahnhof*
29 Bahnsteig 3
30 Bahnsteig 5
31 Prater

III
32 Hotel Imperial
33 Sacher, Blaue Bar, großer Speisesaal
34 Ecke Beatrixgasse-Ungargasse
35 Beethovenhaus, Nummer 5 (schaut hinüber auf die Nummer 6)

Topographische Erwähnungen

0
1 Kärntnerring*
2 Österreichisches Heeresmuseum(im Arsenal)*
3 Verteidigungsministerium am Franz-Josefs-Kai
4 Ungargasse 6*
5 Café Landmann*
6 Ungargasse*
7 Heumarkt*
8 Stadtpark*
9 Großmarkthalle
10 Hauptzollamt (3., Schnirchgasse 9)

11 Diplomatenviertel, >Nobelviertel<
12 Zum Alten Heller* (3., Ungargasse 34)
13 Garage, Automag* (3., Ungargasse)
14 Neue Apotheke
15 Tabaktrafik auf der Höhe der Neulinggasse
16 Bäckerei an der Ecke Beatrixgasse
17 Münzgasse*
18 Consolato Italiano + Istituto Italiano di Cultura (3., Ungargasse 43)
19 O-Wagen* (nicht verortbar)
20 Garage für Postautos + 2 Tafeln, die an die alte Ungargasse erinnern
21 Rennweg*
22 Geschäfte Modernes Wohnen (nicht verortbar)
23 Schwarzenbergplatz
24 Belvedere
25 Eislaufverein
26 Vienna Intercontinental Hotel/Steinkasten
27 Kreuzung Invalidenstraße-Ungargasse
28 Ungargasse Nummer 9*
29 Freyung
30 Graben
31 Nationalbibliothek*
32 Lobkowitzplatz
33 Am Hof
34 Innere Stadt (nicht verortbar)
35 Beatrixgasse*
36 Beatrixgasse 26
37 Straßenbahnhaltestelle E 2, H 2, am Stadtpark
E 2, H 2, G 2, E 2
38 Stadtbahnstation
39 Zentralfriedhof*
40 Cobenzl*
41 Kino hinter dem Kärntnerring (nicht verortbar), Nennung des Burgkinos erfolgt später (1., Opernring 19)*

I
42 Landstraßer Hauptstraße*, (Blumengeschäft* nicht verortbar)
43 Postamt in der Rasumofskygasse*
44 Büro am Kärntnerring (nicht verortbar)
45 Loos-Bar
46 Sacher* u. Blaue Bar im Sacher
47 Stadtkrug (? Restaurant) (nicht verortbar)
48 Grinzing
49 Heiligenstadt*
50 Nußdorf*
51 Drei Husaren (1., Weihburggasse 4)
52 Urania
53 Bellaria
54 Mariahilfer Straße*
55 Schottenring

56 Hohe Warte*
57 Ringstraße*
58 Gürtel
59 Innere Stadt, in der Nähe der Peterskirche, Antiquitätenhändler (nicht verortbar)
60 Kagran
61 Haus vis-à-vis – wo Beethoven taub die Neunte Sinfonie...
62 Botschaft (franz.) (4., Technikerstraße 4)
63 Irrenanstalt Steinhof*
64 Auditorium Maximum*
65 Alte Donau*, im Kaiserwasser
66 Linde ? (Restaurant Linde, Schütttaustr 64, 1220 Wien)
67 Kohlmarkt
68 Hochhaus in der Herrengasse
69 Arsenal*
70 Arsenalgasse ? (Arsenalstraße)
71 Ruhmeshalle
72 Dorotheum
73 Museumstrasse
74 Justizpalast
75 Parlament
76 Reichsratsstraße
77 Trautsonpalais (7., Museumsstr. 7)
78 Strozzipalais (8., Josefstädterstr. 39)
79 Dreifaltigkeitsspital ? (nicht verortbar)
80 Palais Palfy (1., Josefsplatz 6)
81 Leopoldinischen Trakt der Hofburg
82 Krematorium von Wien (? 11., Simmeringer Hauptstraße 339)
83 Kirche Am Hof
84 Trzesniewski (? 1., Dorotheergasse 1)
85 Café Raimund (1., Museumstr. 6)
86 Schwechat*, Flughafen
87 Apollo (6., Gumpendorfer Str. 63)
88 Messegelände*
89 Hübner (1., Johannesgasse 33)
90 Tuchlauben
91 Hoher Markt
92 Donau*
93 Prater*
94 Westbahnhof
95 Westbahn (nicht verortbar)
96 Albrechtsrampe (1., Albertinaplatz 1)
97 Josefsplatz
98 Reichsbrücke
99 Donaukanal

III
100 Südbahnhof
101 Wiener Universität*
102 Café Museum
103 Reisnerstraße*
104 Seidengasse*
105 Städtisches Fürsorgeamt (nicht verortbar)
106 Resselpark, größter Schwarzmarkt
107 Karlsplatz

108 Gerngroß* (7., MaHü 42-48)
 109 Herzmansky (7., MaHü 26-30/Stiftgasse 3)
 110 Hietzing*
 111 Döbling
 112 Parkring
 113 Erdberg
 114 Praterauen
 115 Rosenhügel
 116 Psychologisches Institut in der Liebiggasse
 117 Stundenhotel in Maria Hilf (nicht verortbar)
 118 Riesenrad
 119 Philosophisches Institut
 120 Weg vom Institut zur Universitätsstraße,
 ganze Seitenmauer der Universität,
 über die Straße
 121 Café Bastei (? 1., Schottengasse 11) (nicht verortbar)
 122 Eden-Bar (1., Liliengasse 2)

Weitere Nennungen „Inland“

0
 Wienerwald
 Kahlenberg
 Schlösser Laxenburg und Mayerling
 Petronell und Carnuntum
 Burgenland
 Klagenfurt
 Thomas Koschatgasse (Klagenfurt)
 Bismarckschule (Klagenfurt)
 Benediktinerschule (Klagenfurt)
 Ursulinengymnasium (Klagenfurt)
 Café Musil (Klagenfurt)
 Seepromenade* des Wörthersees
 Dampferstation
 Wienergasse
 Waagplatz
 Glanbrücke*
 Seeufer
 Hermargor

I
 Wolfgangsee*
 Dürnstein an der Donau
 Klagenfurt*
 Salzkammergut*
 Kärnten*
 Burgenland*
 Tirol*
 Mondsee*
 St. Wolfgang*
 Salzburg*
 Attnang-Puchheim
 Linz*
 Salzburg Bahnhof*
 St. Gilgen*
 Grand Hotel
 Hinterste Steiermark
 Arlborg*

III
 Klagenfurt*
 Pötzleinsdorf
 Wienerwald
 Niederösterreich*
 Wolfgangsee*
 Stockerau*
 Ort vor Stockerau

Kurz vor Korneuburg
 Glan
 Gail
 Kitzbühel
 St. Anton

Weitere Nennungen „Ausland“

0
 Vortragssaal in München*
 Belgrad*
 Jugoslawische Grenze
 Leibniz
 Von New York nach Europa
 Atlantik
 Venedig*

I
 Washington*
 Moskau*
 Berlin*
 Mein Mekka und mein Jerusalem*
 München*
 Frankfurt*
 Paris*
 Venedig*
 Hamburg
 Recklinghausen
 London*
 Prag*
 Santa Barbara
 England
 Budapest*, II. Bimbó Út 65
 Gödöllő
 Klagemauer
 Wielandstraße 10
 Nürnberg
 De Sade-Kirche
 Berliner Straße
 Strand bei Genua
 Ungarn*
 Amerika
 Serbien
 Hafen von Triest
 Dorf Galicien
 Lipica
 Brünn
 Czernowitz
 Friaul
 Triest
 Äquator
 Norddeutschland
 Rumänien
 Mexiko
 La Paz
 Israel*
 Tel Aviv
 Haifa
 Bulgarien
 Sofia
 Itzehoe*
 Nürnberg
 Savanne, Steppe, Wüste
 China*
 Rätien
 Deutschland
 Italien
 Vietri*
 Salerno
 Mittelmeer

III
 Istanbul
 Kanarische Inseln
 Marokko
 Kanada
 Australien
 Mittelamerikanische Hochebene
 Kenia
 Antillen
 Deutschlandreise
 Paris*
 Rue Monge*
 Place de la Contrescarpe
 England
 Griechenland*
 Rom
 Piazza del Popolo
 Villa Borghese
 London*
 Athen
 Amerika*
 Berliner Wohnung
 Washington
 Moskau
 Berlin
 Ural
 Timbuktu
 Adelaide
 Madrid
 Mekka
 Jerusalem
 Ungarn

Problematik mit Traumsequenzen
 und Geschichten:

I
Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagan
 Kagan
 Klagenfurt
 Marchfeldorf
 Donaustrom
 Überschwemmungsgebiet
 Donau*
 Cis- und Transleithanien
 Pussta
 Ungarn
 Burg des Hunnenkönigs ? oder gar
 des Awarenkönigs ?
 Asien
 Thebener Höhen ?
 Karpaten
 March
 Burghof

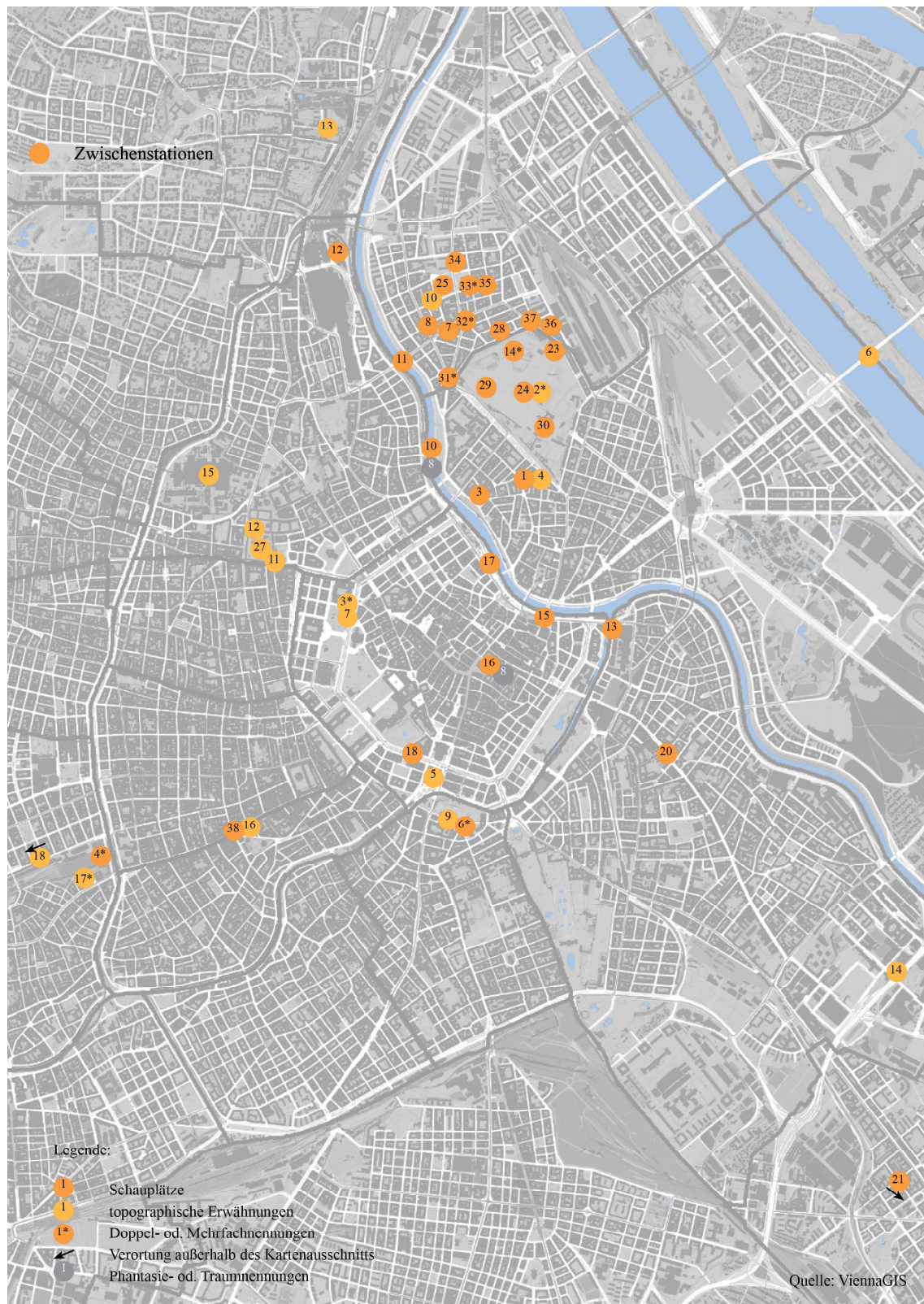
II
Träume von heute nacht.
 nicht Wien
 Ungargasse*
 Apulien
 Riesenrad
 Amerika*
 Beatrixgasse*
 Wiener Universität
 Wien*
 Donau*
 Pécs
 Ungarn*
 Stadtpark
 Donauauen*
 Sibirien*

Alter Eislaufverein.
Russland
Eremitage
Erster und dritter Bezirk
Newa
Musikverein
Voralpen
Flugplatz
Schwechat
Aspern
Seepromenade am Wörthersee
Wörthersee
Beatrixgasse
Klosterneuburg
Donaubücke
Donaubücken zwischen Klosterneuburg und Fischamend
Schwarzes Meer*
Delta
Nil

Nicht verortbare Nennungen:

Goria* („Nein, ich möchte lieber nicht sagen,
wo die Goria ist, sie wird sonst auch noch verkauft und verbaut,
es ist ein unerträglicher Gedanke für mich.“ S. 90)

Über den Bahndamm ohne Schranken S. 90



nicht verortbar: 2 5 9 19 22 26
1

Vladimir Vertlib's *Zwischenstationen* (1999):

Schauplätze

II

1 „russisches Schloß“, Emigrantenhaus („Das Haus befand sich im 2. Bezirk, in der Malzgasse.“³⁸⁸)

III

2 Brigittenau, neue Wohnung (nicht verortbar)

3 Donaukanallände/durch eine parkähnliche Grünfläche vom Kanal getrennt/Versicherungszentrale gegenüber parkähnlicher Grünfläche ("Wiener Städtische und dabei das Gebäude in der Oberen Donaustraße 53 - in der Nähe der Augartenbrücke.“³⁸⁹)

IV

4 Westbahnhof*

VII

5 Stadtbahn (nicht verortbar)
6 Karlsplatz*
7 Wallensteinstraße
8 Klosterneuburgerstraße
9 Straßenbahn 5 (nicht verortbar)
10 Donaukanal
11 Friedensbrücke
12 Müllverbrennungsanlage Spittelau
13 Donaukanal-Wiental-Strecke
14 Augartenmauer*
15 Schwedenplatz
16 Stephansplatz
17 Franz-Josefs-Kai
18 Ring
19 Straßenbahn T (nicht verortbar)
20 Landstraßer Hauptstraße

X

21 Flughafen Wien-Schwechat
22 kleines Hotel unweit der Mariahilfer Straße (nicht verortbar)
23 Augarten, alte Schule
24 Augarten
25 Stadtbücherei (bei Hannovermarkt)
26
Gemeindebau+Stadtautobahn+Wohngegend (nicht verortbar)
27 altes AKH

XII

28 Augarteneingang Wasnergasse
29 Flakturm
30 Porzellanmanufaktur
31 Gaußplatz*
32 Wallensteinplatz*

³⁸⁸ Die Informationen wurden mir von Vladimir Vertlib am 13.07.2012 per Email weitergeleitet.

³⁸⁹ Die Informationen wurden mir von Vladimir Vertlib am 13.07.2012 per Email weitergeleitet.

33 Brigittakirche*

34 Jägerstraße

35 Brigittaplatz

36 Rauscherstraße

37 Straßenbahnstation des 5ers

38 Mariahilfer Straße

Topographische Erwähnungen

II

1 Modegeschäft in der Innenstadt (nicht verortbar)

III

2 Augarten*

3 M a g a z i n d e r Universitätsbibliothek*

4 Brigittenauer Emigrantenhaus („Das Haus befand sich im 2. Bezirk, in der Malzgasse.“³⁹⁰)

IV

5 Café Museum

VI

6 Reichsbrücke

VII

7 Universitätsbibliothek
8 über den Donaukanal zum Stephansdom, 1. Bezirk > Phantasiespiel
9 Karlsplatz

IX

10 Zweigstelle der Wiener Städtischen Bücherei in der Brigittenau (³⁹¹)

XI

11 altes AKH
12 Fakultät für Judaistik
13 jüdisches Altersheim (³⁹²)
14 Stadtautobahn
15 neues AKH

XII

16 Mariahilfer Str.
17 Westbahnhof*
18 Hütteldorf

Weitere Nennungen „Inland“

St. Pölten
Salzkammergut
St. Gilgen
Salzburg*
Tirol
Wattens* in Tirol

³⁹⁰ Die Informationen wurden mir von Vladimir Vertlib am 13.07.2012 per Email weitergeleitet.

³⁹¹ nach Rücksprache mit Vetlib handelt es sich um die Bücherei, die damals in den Gemeindebauten an der Jägerstraße, direkt beim Hannovermarkt situiert war.

³⁹² nach Rücksprache mit Vetlib: Bauernfeldgasse 4 im 19. Bezirk.

Wienerwald

Lustenau

Linz Hauptbahnhof

Strecke Wien-Salzburg

Wallersee

Salzburger Hauptbahnhof

Platz vor dem Bahnhof, Südtirolerplatz

Geschäft, in dem Trachten verkauft werden

Weitere Nennungen „Ausland“

Verlauf der Handlungszonen:

St. Petersburg/Leningrad – Israel – Wien – Rom – Wien – Amsterdam – Tel Aviv – Rom – Wien – New York – Boston – Wien – Salzburg

I

St. Petersburg, Finnländischer Bahnhof*
Schnellbahn Richtung Norden
Petrodworetz, Schloß und Schloßpark am Meer
Newskij Prospekt
Vyborg, Grenzstation zu Finnland
Jüdischer Friedhof

II

Aus einer ukrainischen Kleinstadt unweit der moldawischen Grenze
Tel Aviv
Negev-Wüste
Baku
Tbilissi
Moskau
Petach Tikwa
Rom

III

Oberschlesien

IV

Niederlande
Prinsen- oder Keizersgracht
Rembrandtsplein
Dam
Rotlichtviertel
Bahnhof
Amsterdam*
Düsseldorf
Vororte von Amsterdam
Hauptbahnhof
Keukenstraat 17
Zandvoort
Haarlem
Den Haag
Utrecht
Leiden
Israel
Tel Aviv
Bakermaatstraat (Hausnummer dreißig)

V

Ort in der Nähe von Tel Aviv*
Haifa
New York
Häuser von Rischon-le-Zion*

Netanja
 Algerien
 Moskau
 Kaukasusrepublik Dagestan
 Tel Aviver Obstmarkt
 Flughafen Tel Aviv-Lod
 Samarkand
 Strecke Tel Aviv – Rischon-le-Zion
 – Rehovot – Ramle
 Krankenhaus von Rischon-le-Zion

VI
 Ostia*
 Ewige Stadt
 Kolosseum
 Forum Romanum
 Petersdom
 Rom
 Entebbe in Uganda
 Altes Viertel von Rom
 Sitz des Tolstojfonds
 Israel
 Hauptplatz von Ostia*
 Bahnhof*
 Strand
 Flughafen der ugandischen
 Hauptstadt
 Buenos Aires
 Ramle – einer Stadt zwischen Tel
 Aviv und Jerusalem
 Stadt Lwow*
 Piazza*
 Amerika
 Philadelphia
 Buchara

VII
 Leningrader Metro
 New York*
 Philadelphia
 Broadway
 East River
 Brooklyn Bridge
 Freiheitsstatue
 New Yorker Subway
 Rembrandthaus in Amsterdam
 Ostia*
 Israel*

VIII
 USA
 Amerika*
 New York*
 Brighton Beach, einem Strandbezirk
 von Brooklyn*
 Sowjetunion
 Little Odessa
 New Jersey and Connecticut
 Rußland
 Hauptstraße des Viertels
 Restaurant Jeruschalaim*
 Birnbaums Lebensmittelgeschäft
 Liemanns Obstladen*
 Main Avenue* von Brighton
 Beach*

Cherson
 Weißrußland
 Luxemburg*
 Antwerpen
 Belgien
 Brüssel*
 Antwerpener Hauptbahnhof
 Gebäude, über dessen Eingang das
 Schild mit der Aufschrift Cohen
 Diamanten Maatschappij angebracht
 war
 Bahntrasse und die breite Fläche des
 Rangierbahnhofs
 Leningrad
 Odessa*
 Rom
 Leningrad*
 Friedhof
 7th Avenue
 Fischgeschäft Ukraina
 Strandpromenade
 Auf halbem Weg zwischen
 Strandpromenade und Bahnstation
 Manhattan
 Von Des Moines nach Oklahoma
 City, von Nashville nach
 Montgomery, aus der 7th Street in
 New Paris in die 12th Street in New
 Munich
 18. Straße, Ecke U-Avenue
 Viertel am Meer

IX
 Boston* Public Library/Bibliothek*
 Kanada
 Amerika*
 USA
 Rußland*
 Berditschew
 Boston*
 New York*
 Allston High School
 Boston University High School*
 Bezirk am westlichen Rand von
 Boston
 Im Zentrum, dort, wo sich die
 beiden wichtigsten Straßen kreuzen
 Parkplatz vor dem Supermarkt
 Staat Massachusetts*
 Israel*
 Mexiko
 Fabrik
 Gettysburg
 Afrika
 Ukrainische Kleinstadt Schmerinka
 Roxbury
 Brookline*
 Leningrad*
 Philadelphia*
 Stadtautobahn von Boston
 Sowjetunion
 Afghanistan
 Kiew
 Washington
 Weißes Haus

New Hampshire
 Vermont
 Kanada*
 Muddy Corner* (am Fuße des
 Appalachegebirges in North
 Carolina)
 Sacramento in Kalifornien
 Baton Rouge
 Louisiana
 Oklahoma* City

X
 Amerika*
 New York
 Sowjetunion
 Israel
 Niederlande
 Norwegen
 Belgien
 Großbritannien
 Australien
 Rußland*
 Griechenland*
 Athen*
 Akropolis
 Hafen von Piräus
 Makedonien
 Leuchtturm von Alexandria
 Karthago
 Syrakus
 Pompeji
 Herculaneum
 Germanien, - in Düsseldorf,
 Mönchengladbach oder
 Gelsenkirchen

XI
 Rußland*
 Leningrad*
 Polnisch-sowjetische Grenze
 Fluß, der mitten durch das Städtchen
 floß
 Hauptort der Wojwodschaft
 Auschwitz
 Polen*
 Palästina
 Deutschland

XII
 Rußland
 Moskau*
 Leningrad*
 Sibirien
 Deutschland
 Frankreich
 Ravenna
 Paris
 Amsterdam
 Montreal
 Kanada
 Australien

Zusammenfassung

„Orte und Worte. Schnittpunkte in der literarischen Topographie Wiens“

Durch die Verortung eines literarischen Raums auf eine Karte entstehen visuelle Strukturen. Beim Übereinanderlegen mehrerer kartierter Texte verdichtet sich der Raum auf der Karte und es kommt zu Berührungspunkten, zu Schnittpunkten. Sie sind es, die den Gegenstand dieser Untersuchung darstellen. Analysiert werden vier Erzählungen, die allesamt einen Wien-Bezug vorweisen: *Lieutenant Gustl* von Arthur Schnitzler (1900/1901), *Die größere Hoffnung* von Ilse Aichinger (1948), *Malina* von Ingeborg Bachmann (1971) und *Zwischenstationen* von Vladimir Vertlib (1999). Im Vordergrund stehen die in den einzelnen Werken verwendeten Topographien, die es aufzulisten, auf der Wien-Karte zu lokalisieren und zu deuten gilt. In einem weiteren Schritt werden die Schauplätze betrachtet, an denen sie aufeinandertreffen. Dabei kristallisieren sich drei Kernregionen/gebiete heraus: Der *Donaukanal*, die *Bahnhöfe* Westbahnhof und Nordbahnhof/Praterstern und *Amerika* (Exkurs). Diese gemeinsamen Topographien werden einer Schnittpunktanalyse unterzogen, um auf Differenzen aufmerksam zu machen beziehungsweise um auf mögliche Übereinstimmungen zu stoßen. Fokussiert wird dabei vor allem der Aspekt, dass „Raumdarstellungen in der Literatur aufs Engste mit kulturellen Raumordnungen verwoben sind“³⁹³.

Das Ergebnis der Untersuchung ist durch das Erkennen einer Grenzümmlichkeit definiert. So individuell die einzelnen literarischen Akzentuierungen innerhalb der gebrauchten Topographien auch sind, eines vereint sie. Ein Schnittpunkt. Ein Raum, der als Grenz-, Zwischen-, Schwellen- oder Übergangsraum beschrieben wird. Erst durch diesen wird die Darstellung von Gegenräumen auf innerstädtischer, nationaler oder internationaler Ebene deutungsfähig. Die Erkenntnis zu dieser Beobachtung resultiert aus der Vernetzung von Literaturwissenschaft, Kartographie und Cultural Studies, die meine Methodik ermöglicht.

³⁹³ Vgl. Neumann, *Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur*. S. 135.

Lebenslauf

Stand: 10.01.2013

Name: Olga Malanik
Geburtstag: 27.01.1982
Geburtsort: Wien/Österreich

Ausbildung:

10/2007	Diplomstudium der Deutschen Philologie, Universität Wien
09/2001 – 09/2003	Berufsschule für Reisen und Handel, Wien
1996 – 2001	Oberstufenrealgymnasium – BORG für Leistungssport, Wien
1992 – 1996	Mittelschule – “St. Franziskus”, Wien
1988 – 1992	Volksschule – “St. Franziskus”, Wien

Olga Malanik

Wien, den 10.01.2013