

Die Dimension des Städtischen in der Literatur

Urbane Räume in narrativen Textgattungen

Dissertation von Univ. Ass. Dipl. Ing. Armin Stocker

Betreuer: Univ. Prof. Dipl. Ing. Architekt Roger Riewe, Institut für Architekturtechnologie, TU Graz

Zweitgutachter: Prof. Dipl. Ing. Bernd Kniess, Urban Design, HCU Hamburg

Meiner Familie gewidmet.

Mein spezieller Dank gilt auf fachlicher Ebene vor allem meinem Mentor Roger Riewe und meinem Freund, Gesprächspartner und Lektor Alfons Wrann. Ohne sie hätte diese Arbeit nicht Form annehmen können.

Ich bedanke mich bei Julia Weber und Michael Bienert für die lehrreichen Gespräche in Berlin und für die Unterstützung auf literaturwissenschaftlicher Ebene.

Meine Familie, allen voran mein Sohn Konstantin und meine Frau Gudrun, hat mehr als große Geduld bewiesen und mich immer wieder motiviert und unterstützt.

Vielen Dank, dass ihr diese Arbeit möglich gemacht habt.

Graz, im Juni 2018.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Univ. Ass. Dipl. Ing. Armin Stocker

Graz, 29.6.2018

Inhaltsverzeichnis

.	Widmung	3
.	Dank	5
.	Eidesstattliche Erklärung	7
.	Inhaltsverzeichnis	9
-1	Einleitung	17
-2	Zur Gliederung der Arbeit	21
-3	These und Fragestellung	25
-4	Ziel	29
-5	Zu den Methoden der Arbeit	33
-6	Literarischer Raum – Literarisierter Raum	39
	Einführung der Begrifflichkeiten / Abgrenzungen der Betrachtung	
	6.1 Sprachliche Mittel	41
	6.2 Literarischer- und literarisierter Raum	43
	6.3 Abgrenzungen	45
	6.4 Ableitungen und Definitionen	47
-7	Transdisziplinäre Raumkonzepte in Literatur- und Kulturwissenschaften	49
	7.1 Vieles versus viel Verschiedenes	51
	7.2 Positionen und Disziplinen	53
	7.3 Subjekt und Bewegung	56
	7.4 Wirklichkeit	64
	7.5 Räume und Orte	65
	7.6 Relationen	74
	7.7 Wo etwas passiert. Conclusio	80

-8	Phänomenologie und Räumlichkeit – Dimensionen und Bewegung	83
	8.1 Betrachtungen	85
	8.2 Niedrige Kiste und Fläche	88
	8.3 Die Möglichkeit des Innen und Außen	91
	8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit	93
	8.5 Verräumlichung	105
	8.6 Richtungen	119
	8.7 Beziehungen	121
	8.8 Objekte und Wege. Conclusio	121
 -9	 Städte, Räume und Geschichte(n)	 123
	9.1 Referenz versus Dekonstruktion	127
	9.2 Lesen. Die Konstitution einer Welt	131
	Exkurs Wiener Straße, Berlin	135
	9.2.1 Grau	137
	9.2.2 Graue Spuren	143
	9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur	147
	Exkurs: Impliziter Leser und empirischer Leser.	
	Zur Konstitution des Sinns	151
	9.2.2.2 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relationen	153
	9.2.3 Referenzen in Paris. Text, Stadt und Raum	159
	9.2.3.1 Apollinaire, Picasso und die Stadt	159
	9.2.3.2 Kirche, Park und Turm	165
	9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit	172
	9.3.1 Synthese	172
	9.3.2 Perspektiven des Texts. Überwindung der Distanz	173
	9.3.3 Wörter und Leser. Die Konstruktion einer Wirklichkeit	175
	9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion	177
	9.3.5 Nullpunkt der Annäherung. Voraussetzungen, Ableitungen, Darstellungen	187
	9.3.5.1 Voraussetzungen	190
	9.3.5.2 Ableitungen	191
	9.3.5.3 Darstellungen	191

	9.4 Raum, Zeit, Wechselbeziehungen	192
	9.4.1 Chronotopos	192
	Exkurs: Zeiten. Emil, Christiane, David und Berlin	195
	9.4.1.1 Grafik: Fiktion – Wirklichkeit	207
	9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – ein Beispiel	208
	Exkurs: Netzwerk und Akteure. Der Ausgangsaktant	210
	9.4.1.2.1 Tabelle zu Shakespeare and Company	216
	9.4.1.2.2 Texte zu Shakespeare and Company	219
	9.4.2 Gedächtnis	230
-10	Schlussbetrachtung	233
-11	Literaturverzeichnis und Abbildungsnachweis nach Kapiteln	239
	Anhang	
	A1 Glossar	261
	A2 Erzählende Literatur. Verwendetes und Weiterführendes	265
	A3 Interview	273
	A4 Topografischer Anhang Paris	281
	A4.1 Paris 1940	282
	A4.2 Paris 2018	292
	A5 Topologischer Anhang Paris	303

-1 Einleitung

-1 Einleitung

Der Verfasser dieser Arbeit hätte vieles nicht gesehen und einiges nicht erlebt, wäre er nicht den Spuren von Geschichten und deren Autoren durch manche Städte gefolgt. Dem Reisenden, aber vor allem dem Architekten, wäre vieles über die besuchten Städte verborgen geblieben, und einiges an fachspezifischem Wissen über diese Städte hätte sich ohne die Paarung von erzählender Literatur und der Spurensuche in der realen Welt nicht eröffnet.

Was als einfache Spurensuche begonnen hatte – der Terminus Literaturtourismus¹ wäre hier zu hoch gegriffen – hat im Laufe der Zeit zur Frage geführt, was der Architekt über die jeweilige Stadt durch Literatur und die Sichtweise der Autoren auf die Stadt lernen könnte.

Diese Frage, einhergehend mit der Auseinandersetzung mit Theorien zum Raum und der Beschäftigung mit literaturtheoretischen Fragestellungen, hat beim Verfasser dieser Arbeit zum Interesse und letztlich zur Idee geführt, aus Sicht des Architekten das Verhältnis von Literatur und Stadt auch wissenschaftlich zu untersuchen.

Das Ergebnis dieser Idee ist vorliegende Dissertation.

¹ Vgl. Piatti 2008, 286-289.

-2 Zur Gliederung der Arbeit

-2 Zur Gliederung der Arbeit

Dem Vorhaben dieser Arbeit folgend, Text, Raum und Stadt in ihren Zusammenhängen zu erfassen, zu diskutieren und darzustellen, werden zu Beginn die sprachlichen Grundlagen und begrifflichen Rahmenbedingungen für die Analyse, Darstellung und Auswertung der untersuchten Texte und Räume festgelegt sowie der Rahmen der Betrachtung fixiert.

Im Zuge der Darstellung und Besprechung von raumtheoretischen Positionen aus den Literatur- und Kulturwissenschaften sind sukzessive Textbeispiele in die Darlegung eingebunden, um die Verknüpfung von raumtheoretischer Herangehensweise, literarisch dargestellten Stadträumen und den realen, in der empirischen Welt existenten Orten und räumlichen Manifestationen exemplarisch und sukzessive darzustellen.

Beispiele topografischer, bildlicher wie textlicher Natur sind immanenter Teil der jeweiligen Analyse und der Auseinandersetzung mit dem Text, der Stadt und dem Raum. Der Versuch einer topologisch-tabellarischen Darstellung von erzählten Räumen in Zusammenhang mit zeitgenössischem und historischem Kartenmaterial ist genauso Teil der theoriebasierten Untersuchung zur Themenstellung der urbanen Räume in erzählenden Textgattungen wie die netzwerkartige Verknüpfung von räumlicher Realität und Fiktion sowie Zeit auf Grundlage von Texten, deren Ausgangspunkt die Großstadt ist.

Die Frage, wie Referenzen aus dem Text in den realen Raum wirken können, welche Verbindungen es zwischen erzähltem Raum und empirischen Orten sowie Räumen geben kann, ist Teil der sukzessiven Diskussion und Darstellung von Text und Stadt. Es wird also bewusst auf eine Trennung von Theorie, Fallbeispielen und Versuchen verzichtet.

Die Bearbeitung der raumtheoretischen Grundlagen in Zusammenhang mit narrativer Literatur und dem realen Raum der empirischen Welt wird zur Methode der Erforschung dessen, was Text und Stadt, den fiktiven und den realen Raum verbindet.

-3 These und Fragenstellung

-3 These und Fragestellung

Vorliegende Arbeit verfolgt die Frage nach den Zusammenhängen von realen Räumen und fiktiven Räumen. Präzise gesagt: Diese Arbeit untersucht das Verhältnis von städtischen Räumen in der empirischen, täglich erlebbaren Welt zu ihren Gegenständen in erzählenden Texten unter der Prämisse, dass Raum in „literarischen Texten, nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger [ist]“¹.

Um ein solches in Frage stehendes Verhältnis untersuchen zu können, wird zuerst untersucht, ob es ein solches Verhältnis überhaupt gibt und mit welchen Methoden und unter welchen Voraussetzungen der geschriebene Raum und der erlebbare Raum in Bezug zueinander gesetzt werden könnten, und wie dieser Bezug darstellbar wäre.

Weiterführend wird darüber nachgedacht, ob der Raum, der durch erzählende Literatur beim Leser erzeugt wird, solcherart dargestellt werden kann, dass die erzählte Stadt im alltäglichen Raum erfahrbar wird.

Die These, dass die, durch literarische Formung entstehenden, Räume mit der Wirklichkeit in einem Verhältnis stehen, das von Seiten der Architektur untersucht und dargestellt werden kann, führt zu der Frage nach der Verbindung von Sprache, Raum und Stadt.

Kann literarischen Räumen ein Wirklichkeitsbezug zugesprochen werden², und kann des Weiteren die sprachlich fiktionalisiert dargestellte Stadt als Gedächtnisspeicher für den Urbanismus und die Architektur nutzbar gemacht werden?

Welches Wissen können Architektur und Urbanismus aus der Auseinandersetzung mit erzählten Räumen der Stadt generieren, und wie lassen sich dafür literarische Räume und reale Räume in Bezug setzen und letztendlich darstellen?

¹ Hallet/Neumann 2009, 11.

² Vgl. Erri 2005, 263.

-4 Ziel

-4 Ziel

Diese Arbeit handelt von Raum und Sprache.

Victor Hugo lässt in seinem Roman *Der Glöckner von Notre-Dame*¹ den Archidiakon folgende Worte zum Verhältnis von Geschriebenem und Gebautem sagen: „Dieses wird jenes töten“². „Dieses“ meint den Buchdruck, und „jenes“ meint die gebauten Monumente der Stadt, meint gebauten Raum und die damit verbundene Zeichenhaftigkeit.

Unabhängig von der proklamierten Auseinandersetzung zweier Zeichensysteme zeigt dieses Zitat eines: die enge Verbindung, die Sprache in Form des Geschriebenen und die gebaute Welt – die Stadt – haben.

Der Zeichentheoretiker Roland Barthes beschreibt diese Bedeutung des Gebauten bei Hugo „als Text (écriture), als Inschrift des Menschen in den Raum“³ und spricht dabei von einer „Rivalität zwischen zwei Arten von Schrift“⁴. Zwei Arten von Schrift, die in Rivalität und enger Verbindung stehen sowie sich in der menschlichen Wahrnehmung und Konstruktion der Wirklichkeit teilweise gegenseitig bedingen und gegenseitig hervorbringen.

Erzählende Literatur, und hier vor allem die Gattungen des Romans und der autofiktionalen und autobiografischen Erzählungen, rücken Fiktion und Wirklichkeit, die erzählte Welt und die Welt der täglichen Wahrnehmung nahe zueinander.

Die Frage nach der Verbindung von realer Stadt sowie fiktionalisierter Stadt und ihren erzählten Räumen haben beim Verfasser dieser Dissertation zum Vorhaben geführt, diesen Verbindungen von Text, Raum und Stadt zu folgen.

„Der Raum des Menschen [...] ist schon immer voller Bedeutung gewesen“⁵, schreibt Barthes. Diese Arbeit verfolgt das Ziel, Teile dieser Bedeutung auf den Spuren von Literatur und Stadt freizulegen.

¹ Hugo 2014.

² Ebd., 227.

³ Barthes 2011, 288.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., 287.

-5 Zu den Methoden der Arbeit

-5 Zu den Methoden der Arbeit

Raumtheorien und wissenschaftliche Herangehensweisen angrenzender Forschungsfelder darzustellen und zu diskutieren, um zu untersuchen, welche Herangehensweisen und Konzepte sich zur Sichtbarmachung und Besprechung von Räumen in der realen Stadt in Verbindung mit der jeweils vorliegenden Großstadtliteratur eignen, das Thema des Urbanen in erzählender Literatur mit der realen Stadt in Verbindung zu bringen und eine neue Sichtweise auf die Stadt zu eröffnen, ist Teil der Methode dieser Arbeit.

Die Literaturrecherche als wissenschaftliche Methode und die Arbeit mit Literatur haben hier zweierlei zu leisten. Zu den Aufgaben der Literaturrecherche, in der wissenschaftlichen Praxis einen Überblick über den Forschungsstand zu leisten, der Festlegung gesicherter wissenschaftlicher Quellen und der Diskussion der eigenen Forschungsfrage im Kontext verwandter Fragestellungen und bisher publizierter Ergebnisse kommt eine weitere Funktion hinzu. Diese Funktion ist die Vernetzung und Sichtbarmachung von Zusammenhängen raum- und literaturtheoretischer Ansätze in Hinblick auf die reale und die erzählte Stadt.

Die Auseinandersetzung mit erzählender Literatur aus raumerzeugender und raumdarstellender Sicht sowie die Abgrenzung des Betrachtungsgebiets und des Zeitrahmens der erzählenden, Texte hin zu den beiden Beispielstädten Berlin und Paris im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert, führt zu einer exemplarischen Bearbeitung des Themengebiets. Anhand der an den literarisierten Orten vorgenommenen Fotodokumentationen auf den Spuren der theoretisch postulierten ontologischen Kluft zwischen Fiktion und Realität¹ wird vom Verfasser dieser Arbeit den erzählten Räumen in der realen Stadt gefolgt um festzustellen, ob diese Kluft zu überwinden ist und dadurch literarische und empirische Räume der Stadt in Bezug gesetzt werden können.

¹ Vgl. Errl 2005, 263.

An Hand von sukzessive in diese Dissertation eingebundenen, literarisch kontextuierten Beispieltexen, damit in zeitlichem wie räumlichem Bezug stehendem Planmaterial, dokumentarischem und vergleichendem Bildmaterial sowie Bezügen zu den vom Verfasser vorliegender Arbeit geführten Interviews entsteht – bei dem Versuch die Distanz zur erzählenden Welt zu überwinden – ein Bild der Stadt, das auf den Implikationen der Texte gleichermaßen basiert wie auf realweltlichen Räumen, alltäglichen Handlungen, kulturellen Vorstrukturierungen und historischen Bezügen.

Die Abstände der Orte und Räume zueinander werden unter topologischen Gesichtspunkten sukzessive aufgehoben und mittels einer tabellarischen Aufstellung am Ende dieser Arbeit entmaterialisiert. Die Tabelle verbindet die Orte, Räume und Zeiten und manifestiert dadurch eine topologische Sichtweise des erzählten und des realen Raums, dessen tabellarische Struktur die Distanzen neutralisiert und exemplarisch an Hand der für diese Dissertation verwendeten Erzähltexte eine abstrakte Abbildung von Wirklichkeit und Fiktion generiert.

-6 Literarischer Raum – Literarisierter Raum



Abb. 0: Shakespeare and Company © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.

-6 Literarischer Raum – Literarisierter Raum

Einführung der Begrifflichkeiten / Abgrenzungen der Betrachtung

6.1 Sprachliche Mittel

6.2 Literarischer- und literarisierter Raum

6.3 Abgrenzungen

6.4 Ableitungen und Definitionen

“Unentschieden bleibt, auf welche Weise der Raum *ist*
und ob ihm überhaupt ein Sein zugesprochen werden kann.”¹

Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum

6.1 Sprachliche Mittel

Dass Stadträume in der Literatur der Logik des Textes folgen ist ebenso evident wie die Tatsache, dass – wenn von der Darstellung vermeintlich realer Topoi gesprochen wird – der reale Topos als ein System räumlicher Relationen, als eine Struktur, erscheint, die nur in der bzw. als Sprache existiert². Daher gilt es, um über Räume in Zusammenhang mit erzählender Literatur und Stadt sprechen zu können, an dieser Stelle ein Grundvokabular im Sinn einer festlegenden Bedeutungscharakterisierung³ einzuführen und zu besprechen. Dieses stellt den sprachlichen Standard des Ausdrucksgebrauchs⁴ für die folgenden Untersuchungen dar, um Räume der Literatur und der Stadt differenzieren und gegenüberstellen zu können. Angrenzende Forschungsfelder leisten hierbei einen Beitrag, wie das noch junge Gebiet der Literaturgeografie sowie die Literatur- und Raumwissenschaften. Mit Festlegung des primären sprachlichen Vokabulars⁵ werden auch der Gegenstand der Untersuchung und dessen Erscheinungsformen dargelegt.

¹ Heidegger 2007, 7.

² Vgl. Sasse 2009, 234.

³ Vgl. Köppe/Kindt 2014, 40.

⁴ Vgl. Ebd.

⁵ Anm.: Ein Glossar befindet sich im Anhang dieser Arbeit.



Abb. 1: Blick vom Bahnhof Zoo zur Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche © Willy Pragher, Berlin 1926.



Abb. 2: Blick ins Romanische Café,^{A1} © Scherl Bilderdienst, Berlin 1928.

A1 Anm.: Das Romanische Café war ein Künstler- und Literatenkaffeehaus im Berlin der 1920-er Jahre und befand sich gegenüber der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Das Gebäude wurde bei einem Bombenangriff im 2. Weltkrieg zerstört. An dieser Stelle wurde das Europa-Center errichtet. Kästner schrieb darüber: „Das Romanische Café ist der Wartesaal der Talente. Es gibt Leute, die hier seit zwanzig Jahren, Tag für Tag, aufs Talent warten. Sie beherrschen, wenn sonst nichts, so doch die Kunst des Wartens in verblüffendem Maße.“^{A2}

A2 Vgl.: Kästner 2015, 33.

6.2 Literarischer- und literarisierter Raum

Die Literaturgeografie versteht den *literarisierten Raum* als Überbegriff von in Literatur übersetzten, realen Räumen sämtlicher Textgattungen und Textgenres.⁶ Analog dazu ist in vorliegenden Untersuchungen der *literarisierte Raum* jener Ausschnitt des *fiktionalisierten Raums* der gebauten Umwelt, der in den literarischen Raum – in diesem Fall – *narrativer Textgattungen* übersetzt wird. Es wird hier also bei gebauter Umwelt, die Gegenstand narrativer Texte, also erzählender Literaturformen, geworden ist, von *literarisiertem Raum* gesprochen.

Des Weiteren steht das Verhältnis von realem und literarisiertem Raum zur Diskussion sowie die Abgrenzung zu fiktiven, in der realen Welt – *der außerliterarischen Wirklichkeit* – nicht vorhandenen Räumen.⁷

Die Bezeichnung *literarisiert* weist hier schon darauf hin, dass ein realer, in der empirisch erfassbaren Welt existierender Raum als Vorlage bzw. als Ausgangspunkt für die Entwicklung des textlich dargestellten Raumes steht. Der durch den Text und Rezipienten entstehende Raum wird im Folgenden als *Literarischer Raum* bezeichnet. Jener Raum also, der durch die Lektüre dem Rezipienten vermittelt bzw. vom Rezipienten neu geschaffen wird, da – wie Bachtin ausführt – „sich das Werk in der schöpferischen Wahrnehmung durch die Hörer und Leser ständig erneuert“⁸ und nach Iser „Texte erst im Gelesenwerden ihre Realität gewinnen“⁹.

⁶ Vgl. Piatti 2009, 361-363.

⁷ Vgl. Ebd., 19.

⁸ Bachtin 2008, 192.

⁹ Iser 1984, 60.



Abb. 3: Die American Bar „Le Select“^{A3} im Paris der 1920er Jahre,^{A4} © Roger Viollet, Paris um 1920.

Abb. 4: Die Rue Mouffetard^{A5} in den 1920er Jahre © Roger Viollet, Paris um 1920.



A3 Anm.: „Le Select“ war in den 1920er Jahren ein bekannter Treffpunkt der amerikanischen Expats.

A4 Vgl.: Hemingway 2008, 33.

A5 Anm.: Hemingway berichtet in *Paris. Ein Fest fürs Leben* über die Rue Mouffetard an der Rive Gauche als „[...] jener wunderbaren, schmalen, bevölkerten Marktgasse, die auf die Place Contrescarpe führte.“^{A6}

A6 Hemingway 2011, 9-10.

6.3 Abgrenzungen

Diese Prämisse bedingt die Überprüfung der Alltagstauglichkeit von literarischem Raum im Verhältnis zur *außerliterarischen Realität*.¹⁰ Als anschauliche Beispiele für *literarisierten Raum* können hier – auch weil des Weiteren in Beispielen auf diese Räume eingegangen werden wird – Hemingways Paris¹¹ und Kästners Berlin¹² dienen. Ein Raum also – wenn auch in dieser allgemeinen Darstellung und Definition ein noch nicht zu fassendes Konglomerat an Einzelteilen und eine Kumulation unterschiedlichster Räume mit realer Entsprechung, die aber einen kulturhistorisch abgrenzbaren Bereich darstellen. Die Räume in der *außerliterarischen Wirklichkeit* – also Räume außerhalb der Literatur – werden als *Realräume* bezeichnet.

Der *Realraum* stellt – als Untersuchungsgegenstand in vorliegender Arbeit – einen mess- und kartografierbaren Teil des *Erst-Raums*¹³ dar, also eine „materielle und materialisierte >physische< Räumlichkeit, die in empirisch meßbaren *Konfigurationen* unmittelbar erfaßt werden kann“¹⁴. Vereinfacht gesagt ist der *Realraum* als Teil des *Erst-Raums* ein „[...] physisch-empirischer Raum mit messbaren Relationen zwischen einzelnen Punkten“¹⁵. Der *Realraum* wird als *literarisierter Raum* bezeichnet, sobald er als Grundlage für die Raumdarstellung in literarischen Texte dient. Bildhaft gesprochen ist also der *literarisierte Raum* derjenige Raum der gebauten Umwelt, der als Vorlage oder Ursprung des *literarischen Raums* dient. In Abgrenzung zum *literarisierten Raum* ist der *fiktionale Raum* definiert als „der in einem fiktionalen Text (durch bloße Wörter) geschaffene, konstruierte Raum. Der fiktionale Raum ist eine vom Text her gedachte Kategorie“¹⁶.

¹⁰ Vgl. Bienert 2017, 19.

¹¹ Vgl. Hemingway 2011, 60-79.

¹² Vgl. Bienert 2017, 19.

¹³ Vgl. Soja 1990, 106-107.

¹⁴ Ebd., 114-115.

¹⁵ Piatti 2009, 361.

¹⁶ Ein literarischer Atlas Europas, <http://www.literaturatlas.eu/forschungsmaterial/glossary/>, in: <http://www.literaturatlas.eu/>, 01.04.2015.

Die bisher besprochenen Räume sind vom *Textraum* zu unterscheiden und hinsichtlich der Untersuchung klar abzugrenzen. Der *Textraum*, als jener Raum definiert, welcher der materialen Dimensionalität und der medialen Räumlichkeit der Literatur entspricht¹⁷, wird durch das – wörtlich zu verstehende – Einschreiben und den Prozess des Schreibens (graphein)¹⁸ sowie durch das visuell-materielle Erscheinen der Zeichen des Textes ausgebildet.

Gegenstand der Untersuchungen in vorliegender Arbeit sind *literarische Räume* sowie deren Entsprechungen im *Realraum* – die *literarisierten Räume*. Urbane *Handlungsräume*¹⁹ hinsichtlich ihrer zeitlichen und räumlichen Beziehungen²⁰ liegen im Fokus der Betrachtung.

Verkürzt gesagt: Die Arbeit stellt den Versuch dar, Aspekte der erzählten Stadt²¹ aus dem Blickwinkel der Architektur zu beleuchten.

¹⁷ Vgl. Sasse 2009, 227.

¹⁸ Vgl. Ebd.

¹⁹ Vgl. Piatti 2009, 361-363.

²⁰ Vgl. Bachtin 2008, 192.

²¹ Vgl. Klotz 1969.

6.4 Ableitungen und Definitionen

Es werden Räume, Raumdarstellungen und Raumformen in narrativen Textgattungen untersucht.

1) Der *Erst-Raum*²² ist der wahrgenommene, empirische Raum. Er ist mess- , kartografier- und beschreibbar.²³

1a) Die außerliterarische Wirklichkeit entspricht in ihrer Abgrenzbarkeit einem Ausschnitt des *Erst-Raums*.

1b) Ein Ausschnitt des *Erst-Raums* wird *Realraum* genannt.

2) Der *Realraum* wird als *literarisierter Raum* bezeichnet, sobald er als Grundlage für die Raumdarstellung in literarischen Texte dient.

3) Es wird unterschieden zwischen *fiktionalen Räumen* ohne Entsprechung in der *außerliterarischen Wirklichkeit* und *literarisierten, fiktionalisierten Räumen*²⁴ mit einer Entsprechung in der *außerliterarischen Wirklichkeit*.

3a) Untersucht und diskutiert werden müssen daher *literarisierte, fiktionalisierte Räume*.

3b) *Fiktionale Räume* stehen in dieser Arbeit nicht zur Diskussion.

3c) Es werden Räume der Literatur verhandelt, die im *Realraum* eine Entsprechung haben oder hatten.

4.) *Literarisierter Raum* und *literarischer Raum* werden in ihrer gegenseitigen Bezugnahme und Bedingtheit mit Blick auf mögliche Zusammenhänge inner-und außerliterarischer Wirklichkeit unter Zugrundelegung ihrer räumlichen und zeitlichen Wechselwirkung²⁵ untersucht.

²² Vgl. Soja 1990, 106-107.

²³ Vgl. Ebd., 114-115.

²⁴ Vgl. Piatti 2009, 22-23 und 361-363.

²⁵ Vgl. Bachtin 2008, 191-192.

-7 Transdisziplinäre Raumkonzepte in Literatur- und Kulturwissenschaften



Abb. 0: Yorckbrücken. © Foto: Armin Stocker, Berlin 2017.

-7 Transdisziplinäre Raumkonzepte in Literatur- und Kulturwissenschaften

7.1 Vieles versus viel Verschiedenes

7.2 Positionen und Disziplinen

7.3 Subjekt und Bewegung

7.4 Wirklichkeit

7.5 Räume und Orte

7.6 Relationen

7.7 Wo etwas passiert. Conclusio

„Here am I floating round my tin can
Far above the Moon
Planet Earth is blue
And there's nothing I can do“¹
David Bowie, Space Oddity

7.1 Vieles versus viel Verschiedenes

Nachdem die Begrifflichkeiten und sprachlichen Grundlagen zur Diskussion städtischer Räume in Romanen und verwandten Textformen besprochen und Abgrenzungen hinsichtlich des Ausgangsmaterials der Betrachtungen festgelegt worden sind, steht nun der *Raum* als Begrifflichkeit und als Untersuchungsgegenstand einzelner wissenschaftlicher Disziplinen im Mittelpunkt der Betrachtung.

Es gilt an dieser Stelle einen Überblick zu schaffen und die, für die Untersuchung von Stadt und Literatur tauglichen Konzepte der Raumuntersuchung und der Raumdarstellung der damit befassten Wissensdisziplinen herauszuarbeiten, darzustellen und an Hand von Beispielen aus der erzählenden Literatur auf ihre Anwendbarkeit für die vorliegenden Untersuchungen zu überprüfen, da die Herangehensweise an das Phänomen Raum – je nach methodischer Herangehensweise und fachlicher Betrachtung – höchst unterschiedlich ausfallen kann, wie im Folgenden gezeigt wird.

¹ Bowie 1969.

Diese Arbeit stellt vor allem auf dieser Grundlage den Versuch dar, den Blick dafür zu schärfen, dass Raum keine gegebene Tatsache in der Alltagswelt darstellt, sondern je nach Herangehensweise und Blickwinkel eine Konstruktion der jeweiligen sozialen und historischen Wirklichkeit darstellt. Oder, um es nach Hallet und Neumann zu formulieren, Raum kann vieles sein – und viel Verschiedenes². Die Raumkonstruktion stellt demnach ein Phänomen dar, das auch die dafür eingesetzten Werkzeuge und Zugänge sowie den gesellschaftlichen Kontext abbildet. Unter diesen Voraussetzungen sollen nicht nur singuläre, disziplinspezifische Ansätze besprochen, sondern auch ein Überblick über aktuelle transdisziplinäre Versuche der Raumkonzeption gegeben werden.

² Vgl. Hallet/Neumann 2009, 11.

7.2 Positionen und Disziplinen

In der Darstellung raumtheoretischer Positionen an Hand von Beispielen aus erzählender Literatur wird davon ausgegangen, dass sich die literarische Welt und die reale, empirisch wahrnehmbare Welt in Bezug aufeinander setzen lassen und die Räume in der Literatur auf die *Realräume* verweisen und umgekehrt.³ Daraus folgend können raumtheoretische Ansätze auf den *literarischen Raum* und den *literarisierten Raum* bezogen werden und die Beispiele städtischer Räume in inner- und außerliterarischer Wirklichkeit an Hand der Beispieltex te analysiert werden. Die außerliterarische Wirklichkeit wird – zusätzlich zu textlichen Erläuterungen – in Form von Bild- und Planmaterial dargestellt und illustriert, auch um letztendlich dem nahezukommen, was sich beispielsweise Erich Kästner von seinen Texten wünschte, nämlich, „dass die Leser Literatur mit Wirklichkeit identifizieren und verwechseln“⁴.

Jede Disziplin hat, wie schon festgestellt, eigene Herangehensweisen an das Konzept und den Begriff *Raum*, definiert eigene Fragestellungen und postuliert eigene Raumbegriffe – um diesen Raumbegriff dann wiederum mit anderen Disziplinen in Zusammenhang zu bringen oder abzugrenzen. Die Monografie *Raumwissenschaften*⁵ – herausgegeben 2009 von Stephan Günzel im Suhrkamp Verlag – versammelt 24 Beiträge zum Thema *Raum*, wobei jeder Beitrag eine wissenschaftliche Disziplin bzw. methodische Herangehensweise repräsentiert. Die thematische Fülle dieser einen, im deutschen Sprachraum erschienenen, Publikation lässt darauf schließen, dass eine einheitliche Definition oder letztgültige Beschreibung des Terminus *Raum* weder wissenschaftlich zielführend noch faktisch möglich ist, „weil es eben ganz unterschiedliche Fragestellungen und Methoden gibt, durch die Raum oder räumliche Relationen beschrieben werden.“⁶

Im Kapitel „Architektur/Städtebau“⁷ werden von Eduard Führ zusätzlich fünf Auffassungen von *Raum* dargestellt und besprochen, wie der Begriff des *Raums* in der

³ Anm.: In welchem Verhältnis literarische und außerliterarische Wirklichkeit stehen können wird im Kapitel über Bachtins Chronotopos ausführlich erörtert.

⁴ Erich Kästner, zit. n. Bienert 2017, 19.

⁵ Günzel 2009.

⁶ Günzel 2009, 12.

Anm.: Weitere theoretische Ansätze zum Begriff des Raums und wie Raum definiert werden kann, werden im Zuge dieser Arbeit gezeigt.

⁷ Vgl. Führ 2009, 46-60.

Architektur und im Städtebau⁸ bzw. über Architektur und Städtebau theoretisch reflektiert und praktisch verwendet wurde und wird. Obwohl als *Architektur/Städtebau* titulierte, zeichnet Führ bei den fünf ausgewählten und dargestellten Positionen (kunstwissenschaftlich-architekturhistorisch, funktionalistisch, strukturalistisch, soziopolitisch, phänomenologisch)⁹ ein fächerübergreifendes Bild der Raumdiskussion, betont aber gleichzeitig, dass „Raum in Architektur und Städtebau zu einem der Hauptthemen innerhalb der Disziplin geworden ist, die wiederum auch sehr heterogen verstanden werden.“¹⁰ Führ argumentiert die Raumdiskussion in der Architektur – in Anlehnung an August Schmarsows Ableitungen des Raumbegriffes aus der Kunstgeschichte und Philosophie des 19. Jahrhunderts¹¹ – in Richtung einer Disziplindiskussion die Architektur als eigenständige Disziplin und folgert

dass Raum in der Architektur nicht nur *ein* spezielles Thema ist und es nicht nur *einen* Diskurs über unterschiedliche Methoden gibt; am Begriff des Raums entzündet sich vielmehr eine Auseinandersetzung darüber, was Architektur im Grunde ist und welcher Disziplin sie zugeordnet werden soll.¹²

Die Raumdiskussion wird hier also zur Positionsbestimmung von Architektur und der Frage nach der Disziplinhafteit von Architektur an sich. Dabei wird aber nicht die Frage nach der Abgrenzung der Architektur zu anderen künstlerischen oder wissenschaftlichen Disziplinen gestellt, sondern vielmehr wird die Architektur als eigenständige Disziplin hinterfragt, und Führ zieht den Schluss, dass es bei der Raumfrage auch um wissenschaftssoziologische Eigentumsansprüche¹³ geht. Wie bereits gezeigt, geht es hier nicht um eine Disziplindiskussion – weder bezüglich Architektur und Städtebau noch hinsichtlich der Architektur per se, sondern Absicht und Ziel dieser Arbeit ist es, Raumfragen zu besprechen, mit Hilfe derer Literatur und

⁸ Anm.: Führ spricht in seinem Beitrag „Architektur/Städtebau“ von Disziplin – verwendet also Architektur und Städtebau teilweise als einen Begriff. Da diese Arbeit weder den Rahmen bildet die Diskussion über mögliche Grenzen zwischen Architektur und Städtebau zu führen, noch die Frage besprochen wird ob die beiden Begriffe als eine Einheit betrachtet werden sollen oder es sinnvoll ist eine Grenze zu ziehen, wird in diesem Kapitel der jeweilige Sprachgebrauch des Autors übernommen.

⁹ Vgl. Führ, 46-60.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. Führ 2009, 53-55.

¹² Führ 2009, 57.

¹³ Vgl. Führ 2009, 57.

städtische Räume im Zusammenhang gesehen werden können und die Frage zu diskutieren, wie auf Basis dieser Raumfragen sich die Leistungsfähigkeit von erzählender Literatur als historischer wie sozialer Gedächtnisspeicher der gebauten Stadt verstehen lässt. Bezeichnend für die Raumdiskussion in Architektur und Städtebau ist, dass sich trotz der thematischen Setzung und trotz des Verweises auf die Disziplin der Raumbegriff im wissenschaftlichen Kanon¹⁴ meist von außen geliefert wird oder die Diskussion von außen geführt wird. Bei Betrachtung der von Führ vorgestellten Positionen handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen, auf die noch einzugehen sein wird, um geisteswissenschaftliche bzw. um sozialwissenschaftliche Zugänge zur Thematik des architektonischen und des städtischen Raums, aber nicht um eine Diskussion innerhalb der Disziplin oder um transdisziplinäre Verschneidungen der Architektur und des Städtebaus mit raumtheoretischen Herangehensweisen anderer wissenschaftlicher Disziplinen, oder aber um disziplinimmanente, praktische Zugänge, welche die Darstellung und Darstellbarkeit von Raum und Räumen in der Architektur- und Stadtplanung zum Thema haben.¹⁵

¹⁴ Anm.: Hier soll dezidiert von der wissenschaftlichen-theoretischen Auseinandersetzung mit der Begrifflichkeit Raum gesprochen werden, und es findet dadurch eine Abgrenzung zu Manifesten, Raumutopien etc. sowie historischer und zeitgenössischer Stildiskussionen innerhalb der Architektur und des Städtebaus statt.

¹⁵ Anm.: Zur Geschichte der Theorie und praktischen Anwendbarkeit von zeichnerischen Darstellbarkeit und visuell orientierten Instrumentarien der Architektur- und Stadtdarstellung sei hier auf Roland Knauers ausführliche Behandlung des Themas verwiesen. (Knauer, Roland: Entwerfen und Darstellen. Die Zeichnung als Mittel des architektonischen Entwurfs, Berlin 2002.).

7.3 Subjekt und Bewegung

Es soll hier von Raum und Raumbegriffen gesprochen werden und – aus der Position der Architektur – zu einem Raumverständnis gefunden werden, das sich auf die Auseinandersetzung mit einzelnen Theoriebildungen in den Geistes- und Kulturwissenschaften stützt und mit Blick auf die Stadt und die alltäglich vorgefundenen und wahrgenommenen Orte und Räume zu einer praxisorientierten Anwendbarkeit der Verknüpfung von literarischen Räumen und realweltlichen Pendanten führen kann, um dies in Beispielen darzustellen. Die Raumtheorien, die sich vor allem seit Einsteins Relativitätstheorie auf der Basis von Raum und Zeit herauszubilden beginnen, schärfen – in der Auseinandersetzung der Künste mit dem Raum – das Verständnis von Raum jenseits von substanziell vorhandenen Objekten¹⁶ und jenseits der Materialität und der Stofflichkeit der Objekte und führen dadurch zu eigenständigen Herangehensweisen und Methoden räumlicher Betrachtung. Raumerzeugende Disziplinen wie Architektur und Städtebau bildeten bis Ende des 19. Jahrhunderts in Bezug zur jeweiligen Epoche und zu den vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen ein Kunstverständnis für Raum heraus, die reflexive Auseinandersetzung setzte aber erst in Zusammenhang mit „der Formulierung eines >Raumgefühls< in der modernen Großstadt gegen Ende des 19. Jahrhunderts“¹⁷ ein. Die Herausbildung eines eigenständigen Raumbegriffs und die Bezugnahme zu sozialen und gesellschaftlichen Komponenten des Raums, seiner Ausbildung und theoretischen Reflexion, folgte somit gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts – auch basierend auf der Raumkonstitution von August Schmarsow in seiner Antrittsvorlesung *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*¹⁸ in Leipzig 1893 und der damit einhergehenden Definition von Architektur als *Raumgestalterin*, deren Wesen er aus *Raumgefühl* und *Raumphantasie* ableitet.¹⁹ Schmarsows leibbezogene Definition des Raumverständnisses der Architektur wird anhand der drei Richtungsachsen, die sich im menschlichen Körper schneiden²⁰ argumentiert: Es bildet der menschliche Leib das Zentrum und den Ausgangspunkt des Raumschaffens und des Raumgestaltens sowie die Grundlage der Raumwahrnehmung. Stellt nun Schmarsow die reine *Form als Ideal des Raums* dar, stellt er folgend fest, dass die Form „deren Gesetze die Raumwissenschaft ergründet,

¹⁶ Vgl. Günzel 2009, 11.

¹⁷ Ott 2010, 64.

¹⁸ Vgl. Schmarsow 2006, 470-484.

¹⁹ Vgl. Ebd., 470.

²⁰ Vgl. Ebd.

während die Raumkunst, die ihre Gestaltung in wirklichem Materiale durchführt, auch mit den Faktoren der natürlichen Umgebung, den physischen Gesetzen der Wirklichkeit sich abfinden muß.“²¹

Die Wende hin zum Raum (Spatial turn) bzw. zur Räumlichkeit (Topographical Turn) setzt bei Raumkonzepten an, die entweder „die räumliche Seite der geschichtlichen Welt“²² betonen oder sich auf soziale und kulturelle Prozesse beziehen und deren gesellschaftliche Bedingtheit in den Fokus rücken.²³

Schmarsow stellt seine Raumbetrachtung auf die vertikale Achse des dreidimensionalen Raums ab und sieht das Subjekt im Mittelpunkt des Raumes und der Raumgestaltung – „trägt ja das Subjekt die Dominanten des Achsensystems, das Höhenlot vom Scheitel an die Sohlen.“²⁴

Die Architektur ist für ihn die „Raumgestalterin nach den Idealformen der menschlichen Raumanschauung.“²⁵ Auch hier äußert sich noch ein fast statisches Raumverständnis sowie eine Fokussierung auf die Materialität der raumbegrenzenden Elemente und die Materialisierung durch den Gestaltungswillen des Subjekts. Das Zentrum des Gestaltungswillens ist für ihn vor allem auf die Raumumschließung bezogen, es ist „zunächst Umschließung eines Subjekts“²⁶ und Schmarsow hält fest, „daß die Raumschöpfung sich zunächst gar nicht loslöst vom Subjekt, sondern immer den Zusammenhang mit dem anschauenden Urheber voraussetzt.“²⁷ An diesem Punkt wird auch Husserls Ansicht der Lebenswelt unter phänomenologischen Gesichtspunkten anschließen.

²¹ Schmarsow 2006, 472.

²² Hallet/Neumann, 2009, 12.

²³ Für einen ausführlichen Überblick über den Prozess der räumlichen Wenden sowie deren Niederschlag in den Geisteswissenschaften sei hier auf die Publikationen *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, herausgegeben von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (Bielefeld, 2009.) sowie *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, herausgegeben von Stephan Günzel (Bielefeld, 2007.) verwiesen.

²⁴ Schmarsow 2006, 473.

²⁵ Ebd., 472.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

Als Folge der Feststellung eines praktischen Ursprungs der Geometrie – dargestellt am Beispiel der Ackerflächenvermessung mittels des pythagoräischen Satzes²⁸ – schließt Husserl auf den Boden als „Bedingung der Möglichkeit leiblicher Wahrnehmung von Raum oder des räumlichen Erlebens“²⁹ und zentriert damit die Konstruktion und die Wahrnehmung des Raums auf die leibliche Erfahrung und die leibliche Anwesenheit des Menschen, ausgehend vom Erdboden und eines bestimmenden „Unten“, das dem Leib – dem Menschen – innewohnt und somit für jede Form der Erlebbarkeit von Räumlichkeit das Verhältnis zwischen Bodenhaftigkeit und Leib gegeben sein muss.³⁰

In seinem 1929 erstmals unter dem Titel *Spazieren in Berlin* erschienenen Buch *Ein Flaneur in Berlin – Lehrbuch der Kunst in Berlin spazieren zu gehn*³¹ hat Franz Hessel vorrangig die Bewegung durch die Großstadt, die Auseinandersetzung mit sozialen Milieus, die Entdeckung unterschiedlicher Stadtteile und deren Bewohner thematisiert, und der Autor möchte „den Ersten [sic!] Blick auf die Stadt, in der ich lebe, gewinnen oder wiederfinden“³². In diesem Textauszug³³ ist aber vorrangig die Beschreibung von Material und Raum als ein Beispiel für die Erschaffung und Wahrnehmung des Raums unter der Voraussetzung eines dem Zuschauer und Beschreibenden innewohnenden räumlichen Bezugssystems und den Bezug der Leiblichkeit des Subjekts zum geometrischen und gestalteten Raum zu finden.

²⁸ Vgl. Günzel 2006, 109.

²⁹ Ebd., 110.

³⁰ Vgl. Ebd., 111.

³¹ Vgl. Hessel 2011.

³² Ebd., 7.

³³ In den Auszügen und Beispielen der narrativen Texte wird – aus Gründen der Bewahrung des Originaltextes und der Lesbarkeit – die jeweilige Rechtschreibung, Interpunktion, etc. beibehalten ohne diese zu kennzeichnen.

Der folgende Textauszug zeigt, in Zusammenhang mit den Abbildungen 1 – 4 gelesen, exemplarisch das Verhältnis von literarischem und literarisiertem Raum, beziehungsweise auf die oben dargelegte raumtheoretische Herangehensweise unter der schon dargelegten Prämisse einer Referenzialität von literarischer und außerliterarischer Wirklichkeit.

In seinen Tempeln der Maschine muß man es aufsuchen, in seinen Kirchen der Präzision. Es gibt kein schöneres Gebäude als die monumentale Halle aus Glas und Eisenbeton, die Peter Behrens für die Turbinenfabrik in der Huttenstraße geschaffen hat. Und von keiner Domempore gibt es ein eindrucksvolleres Bild, als was man von der Randgalerie dieser Halle sieht, in der Augenhöhe des Mannes, dessen Luftsitz mit Kranen wandert, welche schwere Eisenlasten packen und transportieren. Auch ehe man versteht, in welcher Art die metallenen Ungeheuer, die da unten lagern, zur Bereitung ähnlicher und andersartiger Ungeheuer dienen, ist man von ihrem bloßen Anblick ergriffen: Gußstücke und Gehäuse, noch unbearbeitete Zahnkranztrommeln und Radwellen, Pumpen und Generatoren halb vollendet, Bohrwerke und Zahnradgetriebe fertig zum Einbau, riesige und zwergige Maschinen auf dem Prüfstand, Teile von Turbogeneratoren in der betonierten Schleudergrube. [...]³⁴

³⁴ Hessel 2011, 20.

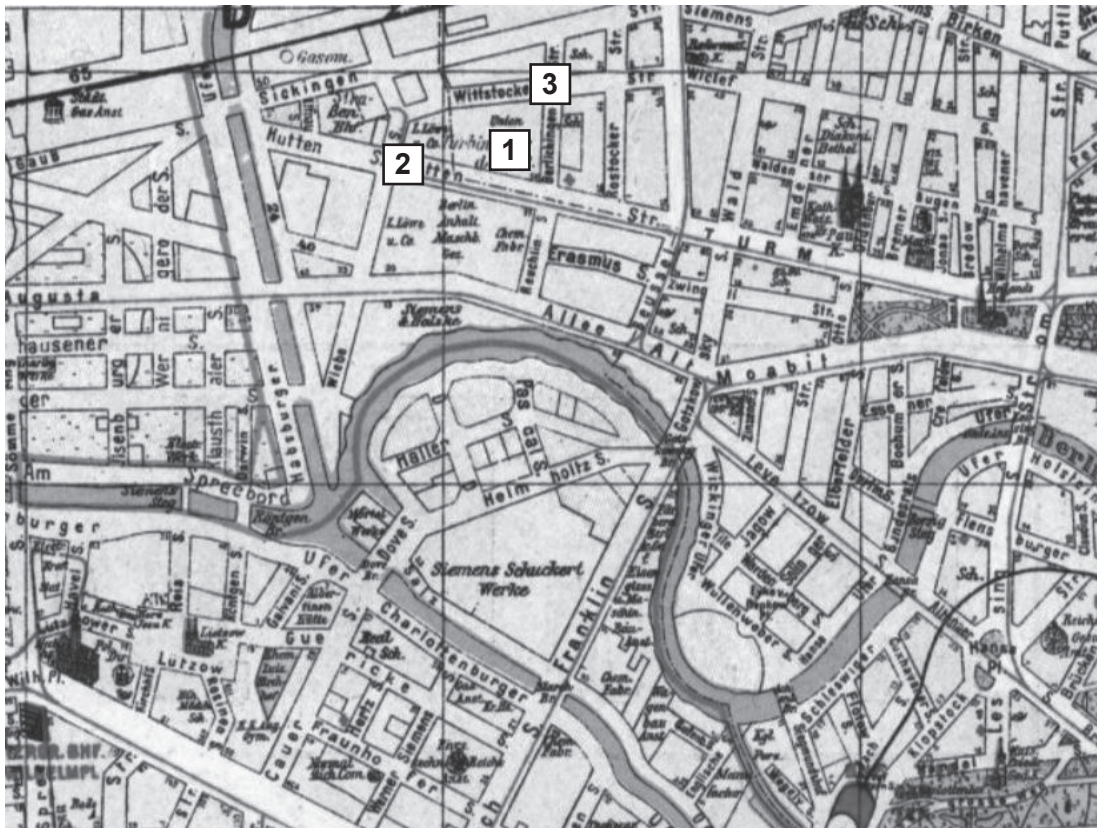


Abb. 1: Stadtplan Berlin, Detailausschnitt aus dem Stadtplan Berlin des Landkartenverlags Kurt Schaffmann © o. A., Berlin, 1912.

Standort der (1) Montagehalle der AEG Turbinenfabrik, Ausschnitt (2) Huttenstraße – (3) Berlichingenstraße, Berlin – Mitte, Ortsteil Moabit.

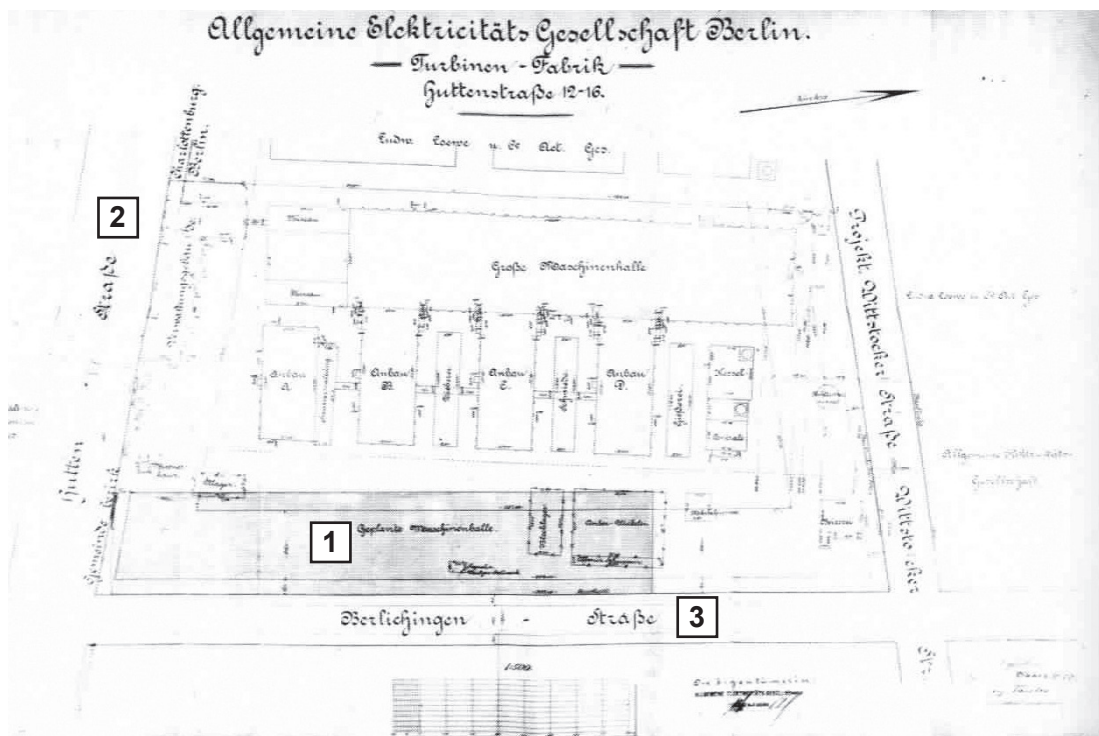


Abb. 2: Peter Behrens, Lageplan der Montagehalle der AEG Turbinenfabrik, 1909 © Tilmann Buddensieg, Berlin 1981.

Lageplan der (1) Montagehalle der Turbinenfabrik an der Ecke (2) Huttenstraße – (3) Berlichingenstraße, Berlin – Mitte, Ortsteil Moabit.

Mitte des 20. Jahrhunderts hat der Kunst- und Architekturhistoriker Siegfried Giedion als Erster die Faktoren *Zeit* und *Bewegung* mit dem gebauten Raum in der Raumdiskussion von Architektur und Städtebau in Zusammenhang gebracht und die Erfahrung und die Möglichkeiten der empirischen Wahrnehmung von gebauten Objekten mit der Herangehensweise der Kubisten an die Raumfrage am Beginn des 20. Jahrhunderts verglichen.³⁵ Giedion spricht im Kapitel „Raum – Zeit – Konzeption in Kunst, Konstruktion und Architektur“ seines Standardwerks *Raum, Zeit, Architektur*³⁶ von den rein ästhetischen Qualitäten des Raums an den Grenzen des Übergangs zu einem Raumverständnis, das aus der Bewegung und der daraus resultierenden Zeitkomponente entspringt, wenn er über „optische Unendlichkeiten wie etwa in den Gärten von Versailles“³⁷ und das *Aussehen* dieses Raums schreibt, und er folgert, dass in diesem Zusammenhang „in der modernen Kunst [...] zum erstenmal seit der Renaissance eine neue Raumkonzeption eine Erweiterung des Raumbegriffes [bestimmt].“³⁸

Diese Erkenntnis leitet er ab aus einer Auseinandersetzung der Künste mit den Erkenntnissen und Theoremen der Physik des frühen 20. Jahrhundert und bezieht sich mit dieser Feststellung auf den Kubismus. Allen voran steht hier als Bezugspunkt Albert Einsteins *Elektrodynamik bewegter Körper* und die damit einhergehenden Untersuchungen und Definitionen zur Simultaneität.³⁹ Giedion schreibt diese Entwicklung der Erweiterung des Raumbegriffes und des Raumverständnisses in den künstlerischen Disziplinen dem Kubismus und der imaginierten Bewegung der kubistischen Malerei um das Objekt zu. Diese Sichtweise von *Raum*, aus dem Blickwinkel des Kunsthistorikers Giedion in der Mitte des 20. Jahrhunderts, bezieht schon die Zeit und die Bewegung in die Raumdiskussion mit ein und setzt sie, wie oben gezeigt, in Analogie zur modernen Physik⁴⁰, geht aber noch von einer „Faktizität des Dinglichen“⁴¹ aus, bei der es sich „um Aspekte der Materialität, die wiederum ästhetisch, historisch, kulturell, technisch usw. bestimmt oder auch genealogisch hergeleitet werden können“⁴² aus.

³⁵ Vgl. Führ 2009, 47.

³⁶ Vgl. Giedion 1976, 277 ff.

³⁷ Ebd., 280.

³⁸ Ebd.

³⁹ Vgl. Ebd., 280-281.

⁴⁰ Vgl. Ebd.

⁴¹ Günzel 2009, 11.

⁴² Ebd., 11-12.

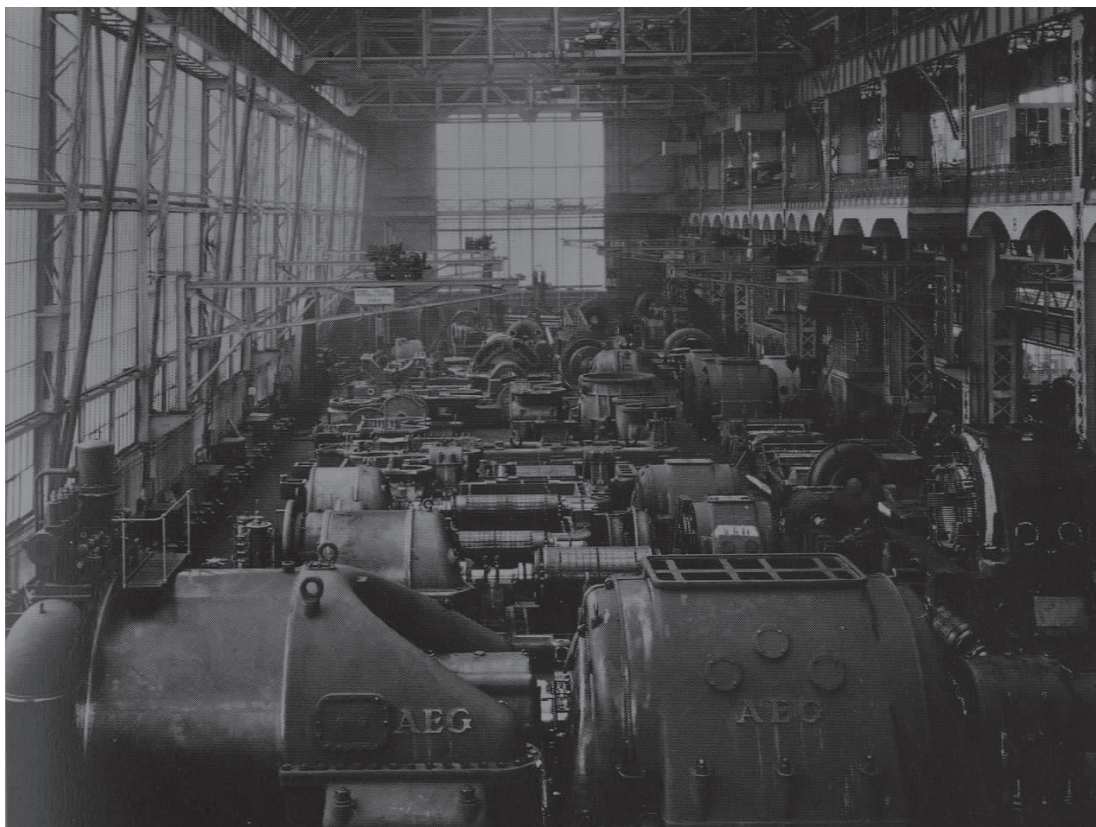


Abb. 3: Peter Behrens, Montagehalle der AEG Turbinenfabrik © Tilmann Buddensieg, Berlin 1981.
Blick in die Halle, im rechten Bildbereich ist die Seitenhalle zu sehen, im mittleren Bildbereich die Montagehalle, im linken Bildrand ist die Fensterreihe zur Berlichingenstraße zu erkennen.



Abb. 4: Peter Behrens, Montagehalle der AEG Turbinenfabrik © Tilmann Buddensieg, Berlin 1981.

Ansicht der Halle an der Ecke Huttenstraße – Berlichingenstraße kurz nach der Fertigstellung des Baus im Jahr 1909.

Die Faktizität des Dinglichen⁴³ und die Objekthaftigkeit der realen, empirisch erfassbaren Welt stellt den einen Teil des Untersuchungsgegenstands in der Gegenüberstellung zu den literarischen Texten dar, um hinsichtlich des *Realraums* eine mögliche Alltagstauglichkeit erzählender Literatur zu ergründen, wie sie sich bei Franz Hessels nahezu intimen Beschreibung eines Berliner Interieurs des frühen 20. Jahrhundert feststellen lässt:

Wir sprechen von noch älteren Berliner Interieurs. Sie hat Bilder von Zimmern, in denen die mit Tapisseriearbeit überzogenen L'Hombre-Tische standen, die ausgenähten Fauteuils, die Servanten mit den schönbemalten Porzellantassen, auf der Kommode englische Repetieruhren, in der Ecke *wohlkonditionierte* lackierte Flügel der friderizianischen Zeit. Sie weiß von den hohen Betten, zu denen mehrstufige Tritte führten, von Himmelbetten *à la duchesse* und denen *à tombeau*, vom Bettzopf, Nachthabit und Nachthandschuhen, von Tapeten en *hautelisse* mit Personnagen nach französischen Dessins. Immer mehr Besitz kramt sie heraus, Daguerreotypien, ausgetuschte Kupferstiche, ausgeschnittene, aufgeklebte und mit Lackfirnis überzogene Figuren ... Über uns hängt eine Ampel, ein bronzenes Blumenkörbchen, aus dem Blätter von grünem Glas und hellfarbige gläserne Winden hangen und sich heben. Das Stück ist aus den dreißiger, vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, als eine neue Vorliebe für das Rokoko aufkam. Das Licht flackert im Nachtwind, als wäre es nicht elektrisch, sondern Öllicht einer Astraganlampe. Es ist spät geworden für alte Damen. Und ich merke, wie müde ich bin von soviel Berlin.
[...]⁴⁴

⁴³ Vgl. Ebd. 11.

⁴⁴ Hessel 2011, 19.

7.4 Wirklichkeit

Ein zu betrachtender Aspekt der Raumuntersuchung in Bezug auf Stadt und Literatur – der durch Text und Rezipienten generierte *literarische Raum* – ist, in seinem Bezug zur empirisch erfassbaren Welt, ein Produkt menschlicher Wirklichkeitskonstruktion⁴⁵ und erweist sich, in Abhängigkeit vom jeweiligen Rezipienten, als in sich stabile, mit der alltäglichen Erfahrungswelt abgeglichen, rückbezügliche Konstruktion. Grundlegende Ausgangssituation für diese Untersuchung ist, dass eine Wirklichkeit existiert, auf Basis derer agiert werden kann und aus der sich, auf Grundlage menschlicher Erfahrung und des literarischen Textes, eine – zumindest zeitlich begrenzte – *literarische Wirklichkeit* konstruieren lässt, auch wenn die konstruktivistische Epistemologie postuliert, „[...] daß die Welt, die da konstruiert wird, eine Welt des Erlebens ist, die aus Erlebtem besteht und keinerlei Anspruch auf >>Wahrheit<< im Sinne einer Übereinstimmung mit einer ontologischen Wirklichkeit erhebt.“⁴⁶ Anderenfalls würde sich die Fragestellung nach einer möglichen Verbindung von alltäglicher Raumwahrnehmung und literarisch dargestellten Welten im besten Falle im Kreis bewegen und eine Diskussion über Räume der Stadt und Räume der Literatur in der Frage nach der Wirklichkeit an sich verbleiben.⁴⁷

⁴⁵ Vgl. Glaserfeld 1997, 17-38.

⁴⁶ Ebd., 28.

⁴⁷ Anm.: In welchem Verhältnis Fiktion und Wirklichkeit, darstellende Welt und dargestellte Welt stehen können, wird in Kapitel „9 Städte und Geschichte(n)“ gezeigt.

7.5 Räume und Orte

Wie bereits festgestellt stehen der Raum und die Bewegung in einem engen Verhältnis. Um dieses Verhältnis genauer zu betrachten, ist zu besprechen und festzulegen, was unter Raum im Zusammenspiel mit Bewegung zu verstehen ist, vor allem, wenn vom erfahr- und erlebbaren Raum im historischen Kontext gesprochen wird und dieser in Verbindung mit literarischen Welten und deren Räumen gesehen wird. An dieser Stelle kann wieder die phänomenologische Herangehensweise an raumtheoretische Problem- und Fragestellungen hilfreich sein und thematisiert werden, um in einer kurzen Skizze Martin Heideggers Sichtweise der Räumlichkeit des Daseins⁴⁸ und der aktiven Konstitution des Raumes durch die Handlung des Subjekts⁴⁹ zu umreißen. Zu diesem Zweck wird hier als Grundbedingung zwischen abstrakten Räumen⁵⁰ und Räumen, die durch Leiblichkeit erfahren werden, unterschieden; es wird zu diesem Zweck Heideggers Position zu *abstrakten* und *alltäglichen Räumen* gefolgt und festgehalten, dass *Räume*, die alltäglich durchgangen werden, von *Orten* eingeräumt sind⁵¹, wohingegen im *abstrakten Raum* keine *Orte* zu finden sind: „Man kann dieses mathematisch eingeräumte <<den>> Raum nennen. Aber <<der>> Raum in diesem Sinne enthält keine Räume und Plätze. Wir finden in ihm niemals Orte, [...]“⁵² Damit stellt Heidegger fest, dass aus dem abstrakten Raum⁵³ über „Räume[n], die durch Orte eingeräumt sind“⁵⁴ der erlebbare Raum durch den *Zwischenraum* zwischen den Orten entsteht, und dieser Raum sich wiederum in der Ausdehnung entwickelt, die „nach Abständen, nach Strecken, nach Richtungen“⁵⁵ messbar ist und sich als Ausdehnung manifestieren. Heidegger unterscheidet dadurch in seinem als Aufsatz publizierten Vortrag von 1951, „Bauen, Wohnen, Denken“, den abstrakten Raum vom erlebbaren Raum signifikant und führt die Beziehung von Raum, Räumen und Orten ein.⁵⁶

⁴⁸ Vgl. Heidegger 1990, 151.

⁴⁹ Vgl. Burbulla 2011, 2.

⁵⁰ Anm.: Wie in diesem Kapitel, Absatz 1, dargelegt hängt die Festlegung der theoretischen Position zum Raum dezidiert von der wissenschaftlichen Disziplin und ihrer jeweiligen Werkzeuge und Herangehensweisen sowie der Einordnung des Raumbegriffes in den historischen Kontext ab. Siehe auch Fußnote 2 / Kapitel 7.1.

⁵¹ Vgl. Heidegger 1990, 151.

⁵² Ebd., 150.

⁵³ Anm.: in Heideggers Text als <<der>> Raum bezeichnet. Siehe Fußnote 47.

⁵⁴ Heidegger 1990, 150.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Vgl. Rose 2012, 41-42.

Die Räume, die wir alltäglich durchgehen, sind von Orten eingeräumt; deren Wesen gründet in Dingen von der Art der Bauten. Achten wir auf diese Beziehungen zwischen Ort und Räumen, zwischen Räumen und Raum, dann gewinnen wir einen Anhalt, um das Verhältnis von Mensch und Raum zu bedenken.⁵⁷

Spricht Heidegger von „Verhältnis von Mensch und Raum“⁵⁸ und von „nahen und fernen Orten“⁵⁹ und verbindet dies mit dem Durchgehen der Räume, definiert er damit, dass Raum durch Bewegung des Menschen – sei sie nun imaginiert oder real – in Bezug zu den Orten entsteht, weil der Mensch Teil des Raums ist: „Ich bin niemals nur hier als dieser abgekapselte Leib, sondern ich bin dort, d. h. den Raum schon durchstehend, und nur so kann ich ihn durchgehen.“⁶⁰

Stellte Heidegger 1926 in *Sein und Zeit*⁶¹ ein „räumliches Dasein“⁶² fest, wenn er das Subjekt als „in einem ursprünglichen Sinn räumlich“⁶³ beschreibt, führt er diese Raumbetrachtung in „Bauen, Wohnen, Denken“⁶⁴ weiter und hebt jegliche Trennung von Mensch und Raum auf: „Doch der Raum ist kein Gegenüber für den Menschen. Er ist weder ein äußerer Gegenstand noch ein inneres Erlebnis. Es gibt nicht den Menschen und außerdem *Raum*“,⁶⁵.

Diese Herangehensweise an den Raum hebt das Denken des Raums als eine Schachtel, die mit Dingen gefüllt ist oder gefüllt werden kann und dem Menschen als vom Raum unabhängiges Subjekt auf und führt den Raum in eine dynamische Kategorie⁶⁶, in der Raum durch Bewegung entsteht und das Subjekt/der Mensch Teil des Raumes ist und nicht unabhängig davon existiert.

⁵⁷ Heidegger 1990, 151.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd., 152.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Vgl. Heidegger 2001.

⁶² Burbulla 2011, 2.

⁶³ Heidegger 2001, 11.

⁶⁴ Heidegger 1990, 139-156.

⁶⁵ Ebd., 151.

⁶⁶ Vgl. Burbulla 2011, 2.

Die Betrachtung und Unterscheidung von abstraktem und alltäglichem Raum ist auch bei Michel de Certeau und seinen Untersuchungen zu „Praktiken im Raum“⁶⁷ zu finden. Certeau führt zuerst eine Unterscheidung in *Räume* und *Orte* ein, definiert den „Raum [espace]“⁶⁸ durch „Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit“⁶⁹ – beschreibt *Raum* also über Bewegung und Aktivität – und kennzeichnet den „Ort [lieu]“⁷⁰ als eine statische Einheit, als „eine momentane Konstellation von festen Punkten“⁷¹, schließt bei Merleau-Pontys Unterscheidung von *geometrischem Raum* und *anthropologischem Raum*⁷² an, um in der weiteren Untersuchung über die Gegensätzlichkeit von *Ort* und *Raum* in den Alltagspraktiken⁷³ deren wechselnden Beziehungen in Erzählungen, z.B. im Kriminalroman, festzustellen: „Die Erzählungen führen also eine Arbeit aus, die unaufhörlich Orte in Räume und Räume in Orte verwandelt.“⁷⁴

Certeaus Folgerung, „insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“⁷⁵ und sein Bezug auf den Urbanismus und den Charakter der Straße, die geometrisch festgelegt ist, und „durch die Gehenden in einen Raum verwandelt [wird]“⁷⁶ stellt eine der Grundlagen dieser Arbeit dar. Dies heißt in vorliegendem Fall, dass der, mittels Text geschaffene Raum in Form von Bewegung in Erscheinung tritt und auf dieser Grundlage einerseits Orte – z.B. Gebäude, als raumbildendes Element – und Räume – die Bewegung z.B. in Form von Handlung im realweltlichen Kontext – im Bezug zur Alltagswelt untersucht und dargestellt werden können.

Der literarische Raum wird mit dem *Realraum* in Bezug gesetzt, um räumliche Prozesse sichtbar zu machen und gesellschaftliche Verhältnisse im historischen und sozialen Kontext ablesen und interpretieren zu können.

Räume der Stadt und Relationen in den Räumen sind in den literarischen Beispielen – nicht nur dieser Untersuchung – allgegenwärtig.

⁶⁷ Certeau 2006, 343-353.

⁶⁸ Ebd., 345.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Vgl. Ebd.

⁷³ Vgl. Ebd., 346.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd., 345.

⁷⁶ Ebd.



Abb. 5: Falk-Plan-Berlin – 51. Auflage (1989), Überblicksausschnitt aus dem Falk-Plan-Berlin, Berlin © o. A., Berlin 1989.

Ausschnitte aus den Bezirken Charlottenburg – Tiergarten – Schöneberg. Anreisestrecke des Frank Lehmann nach Berlin-Kreuzberg, (1) Kurfürstendamm – (2) Breitscheidplatz – (3) Tauentzienstraße – (4) Wittenberg Platz – (5) Nollendorfplatz – (6) Bülowstraße – (7) Yorckbrücken in Richtung Berlin-Kreuzberg.^{A1}

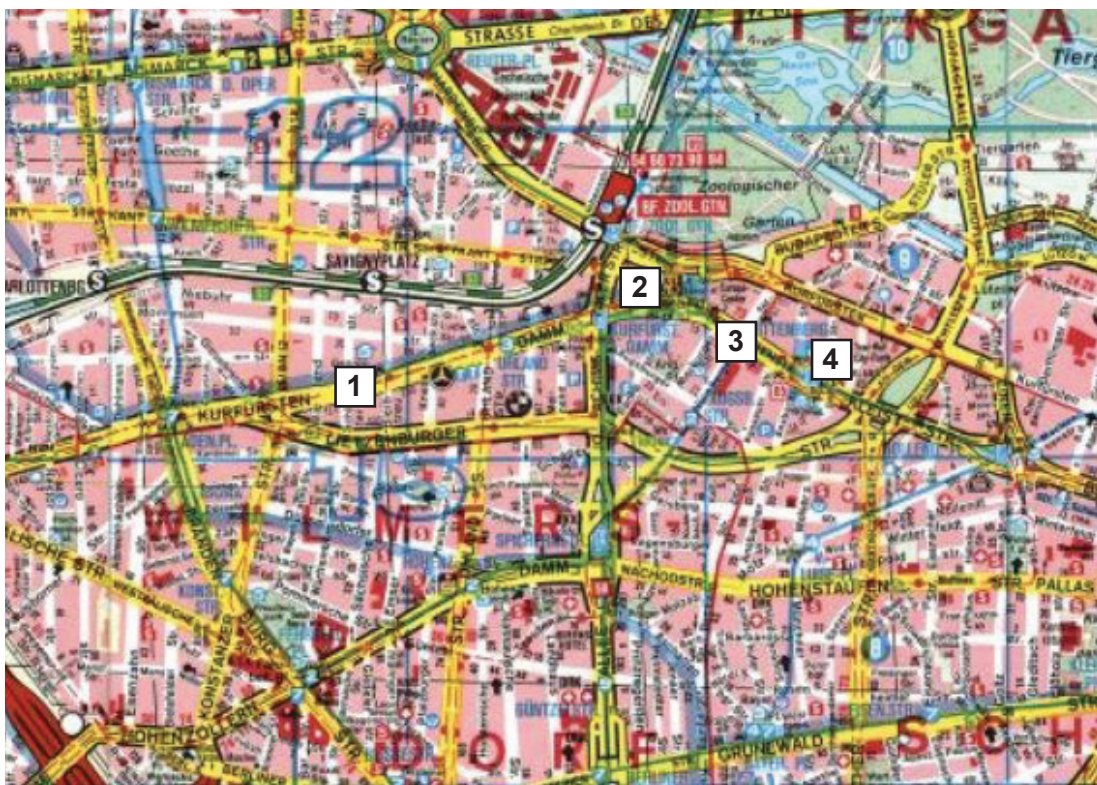


Abb. 6: Falk-Plan-Berlin – 51. Auflage (1989), Detailausschnitt aus dem Falk-Plan-Berlin © o. A., Berlin, 1989. Ausschnitt aus den Bezirken Charlottenburg – Tiergarten – Schöneberg. Anreisestrecke des Frank Lehmann nach Berlin-Kreuzberg, (1) Kurfürstendamm – (2) Breitscheidplatz – (3) Tauentzienstraße – (4) Wittenbergplatz. ^{A2}

A1 Vgl.: Regener 2008, 14-15.

A2 Vgl.: Ebd.

Um es mit Franco Moretti zu sagen: „Für diese spezifischen Formen braucht es spezifische Räume – die Straße oder die Großstadt.“⁷⁷ Deren Repräsentation aber sind in Wechselwirkung mit dem Text fast ausschließlich unter der Voraussetzung der Bewegung im Raum zu erfahren.

Von der Annahme, dass *Raum* ohne *Bewegung* nicht denkbar ist⁷⁸, „da Räume in literarischen Texten immer in einer Beziehung zu sich darin bewegendem oder zu wahrnehmenden Individuen stehen“⁷⁹, lässt sich ableiten, dass Beschreibungen, literarische Handlung und Raumdarstellungen der Stadt ursächlich mit Bewegung zusammenhängen, auch wenn bei manchen Texten die Bewegung auf den ersten Blick nicht als solche zu erkennen sein mag und sie sich erst durch Analyse des Inhalts einer direkten Rede oder der Chronologie der Handlung exzerpieren lässt.

Dies sei am kurzen Beispiel der Berlin-Anreise des Frank Lehmann und seines Reisegefährten – entlang des Kurfürstendamm in Richtung Kreuzberg (siehe Abb. 5 – 8) – im handlungsschronologisch zweiten Teil von Sven Regeners *Lehmann-Reihe Der kleine Bruder*⁸⁰, dessen Handlung an zwei Tagen im West-Berlin des Jahres 1980 angesiedelt ist, gezeigt.

An diesem Beispiel lassen sich sowohl die Bewegung ablesen als auch die Verhältnisse zwischen *Raum* und *Ort* bestimmen. Die Bewegung der Figuren, die Bewegung der beschriebenen Objekte (z.B. der Stadtmöblierung, der Leuchtreklame, der drehenden Schilder usw.) und die Relationen zwischen den Figuren selbst (wobei in diesem Textausschnitt der Reisegefährte lediglich durch die an ihn gerichtete direkte Rede erkennbar ist) und die Relationen von Lehmann und den Objekten.

⁷⁷ Moretti 1999, 98.

⁷⁸ Vgl. Hallet/Neumann 2009, 20.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Regener 2008.



Abb. 7: Video-Still aus dem Film *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989*, 2015, 33'30''.



Abb. 8: Video-Still, *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989*, 2015, 33'28''.

»Ja, dann sieht man gleich mal was von der Stadt«, sagte Frank, immer schön um das Positive bemüht, Und irgendwie gefiel ihm der Kudamm auch, denn das war ja wohl der Kudamm, den sie hier hinunterfuhren, alles war hell erleuchtet, das gefiel ihm schon mal gut, es muß nicht immer duster sein, dachte er, es reicht, wenn die Transitstrecke duster ist, dachte er, und je weiter sie kamen, desto seltsamer und glitzernder wurde die ganze Sache, die Laternen warfen sowieso ein komisches Licht, weich und wolkig war das, und es war ordentlich was los auf der Straße, das war mal klar, [...].

Die Kulisse um sie herum -, denn als Kulisse empfand er die ganze Sause hier, es sah alles so unwirklich aus, das muß am Licht liegen, dachte er - diese Kulisse jedenfalls versetzte ihn in gute Laune, da gab es blinkende Leuchtreklamen, tanzende Buchstaben und sich drehende Schilder und dergleichen mehr, das ist ja alles totaler Emil-und-die-Detektive-Quatsch, dachte er erheitert, das gefiel ihm, es war wie in einem Film, und er hätte gerne etwas Musik dazu gehört, das hätte die Sache perfekt gemacht, [...]⁸¹

Abbildung 7 und Abbildung 8 zeigen Video-Stills aus dem Film *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989*.

Der von Leuchtreklamen, Straßenlaternen und PKW-Verkehr in den Nachtstunden erleuchtete Kurfürstendamm (1)⁸² am Beginn der 1980er Jahre ist auf Abbildung 7 zu sehen.

Die Ecke Kurfürstendamm (1) – Joachimsthaler Straße wird auf Abbildung 8 gezeigt. Rechts im Bild befindet sich die im Jahr 1955 von Werner Klenke, Werner Dütman und Bruno Grimmek geplante Verkehrskanzel. Die im Jahr 1962 außer Betrieb genommene Verkehrskanzel steht seit 1989 unter Denkmalschutz.⁸³

⁸¹ Ebd., 14-15.

⁸² Anm.: Die in Klammer gesetzte Nummerierung entspricht der Nummerierung der Planausschnitte von Abbildung 5 und von Abbildung 6.

⁸³ Vgl.: Verkehrskanzel & Pavillon & Kiosk & Toilettenanlage Joachimstaler Platz, in:

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09096211 (28.2.2018).

Georges Perecs Beschreibungen des Place Saint-Sulpice in Paris, die an drei aufeinanderfolgenden Tagen als Notizen der Wahrnehmungen des Autors in Cafés direkt am Ort der Beobachtung geschrieben wurden – insofern es sich nicht um Aufzählungen handelt – sind bewegungsinduziert. *Der Versuch einen Platz in Paris zu erfassen*⁸⁴ beginnt mit der Aufzählung der Dinge, die den Platz offensichtlich als städtischen Raum definieren und ihm die Struktur verleihen, die ihn sowohl in der literarischen Wirklichkeit als auch in der alltäglichen Wahrnehmung als das erscheinen lassen, was er ist: eine Struktur von städtischen Gebäuden unterschiedlicher Dimensionen und Bedeutungen sowie verschiedenen Nutzungen und Hierarchien. Perec notiert in seiner Einleitung dazu:

Es gibt viele Dinge an der Place Saint-Sulpice, zum Beispiel: ein Rathaus, ein Finanzamt, ein Polizeikommissariat, drei Cafés, darunter eines, das auch Tabakladen ist, ein Kino, eine Kirche, an der Le Vau, Gittard, Oppenord, Servandoni und Chalgrin gebaut haben und die einem Militärgeistlichen von Clothar II. geweiht ist, der von 624 bis 644 Bischof von Bourges war und dessen Gedenktag am 17. Januar begangen wird, ein Verlag, ein Bestattungsunternehmen, ein Reisebüro, eine Bushaltestelle, eine Schneiderei, ein Hotel, ein Brunnen, der von Statuen der vier großen christlichen Kanzelredner (Bossuet, Fénelon, Fléchier und Massillon) geschmückt wird, ein Zeitungskiosk, ein Devotionalienhändler, eine Tiefgarage, ein Schönheitsinstitut und noch viele weitere Dinge.
[...]⁸⁵

Im ersten Teil der Einleitung beschreibt Perec noch die stofflichen Dinge, die empirisch fassbaren, materialisierten Bestandteile des Platzes, also Gebäude und Dinge sowie inhaltliche Spezifikationen in Form von Belegungen der Gebäude mit Funktionen wie z.B. der Tabakladen, der nicht auf derselben Bedeutungsebene wie das ihn beinhaltende Gebäude angesiedelt ist, sondern eine Funktionsbelegung der baulichen Struktur darstellt und als solche Teil des alltäglichen Lebens der Stadt ist. Perec deutet in dieser ersten Beschreibung schon an, dass es ihm in seinem *Versuch* nicht um die materielle Welt der Dinge geht, die hier prototypisch an einem Platz in der Stadt Paris verhandelt werden.

⁸⁴ Perec 2011.

⁸⁵ Ebd., 9.

Im zweiten Teil der Einleitung wird präzisiert, dass der Autor *versucht* einen Raum jenseits der Materialität und der Fokussierung auf die Stofflichkeit der gebauten Umwelt darzustellen, obwohl alles, was beschrieben und erzählt wird in der realen Welt geschieht, von ihr determiniert ist, aber der Raum erst wieder durch die Erfahrung des Lesers in Wechselwirkung mit dem Text entsteht und Relationen und Bewegung maßgebliche Faktoren der Stadtdarstellung sind.

Ein Großteil, wenn nicht die meisten dieser Dinge sind beschrieben, inventarisiert, fotografiert, erzählt oder zahlenmäßig erfasst worden. Meine Absicht auf den folgenden Seiten war es eher, das Übrige zu schildern: das, was man im Allgemeinen nicht notiert, das, was nicht bemerkt wird, was keine Bedeutung hat, das, was passiert, wenn nichts passiert außer Zeit, Menschen, Autos und Wolken.⁸⁶

⁸⁶ Ebd.

7.6 Relationen

Spätestens seit Edward Sojas – in den Geisteswissenschaften durchwegs kritisch reflektierter – Interpretation und Weiterentwicklung von Lefebvres Grundlagentext *Die Produktion des Raums*⁸⁷ und der damit einhergehenden Diskussion des *Drittraums*⁸⁸ (Third Space) in die raumtheoretische Diskussion als „eine hybride Räumlichkeit [...] die gleichzeitig real ist, imaginiert wird und darüber hinaus noch auf eine dritte Weise existiert“⁸⁹ wird in den Kultur- und Sozialwissenschaften vom *Spatial Turn* und infolgedessen vom *Topographical Turn* gesprochen. Diese Wende hin zum Raum wird zentrales Thema in gesellschafts- und kulturwissenschaftlicher Forschung.

Im Zuge der Kritik an der geschichtszentrierten Erforschung gesellschaftlicher Prozesse im 19. Jahrhundert und der Überwindung der Inanspruchnahme und des Missbrauchs des Raumbegriffs und des Raumverständnisses durch geopolitische und geostrategische Vorgänge in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – der nationalsozialistische Kampfbegriff *Volk ohne Raum*⁹⁰ bezieht sich ausdrücklich auf ein literarisches Werk und hat seinen Ursprung im gleichnamigen, im Jahr 1926 erschienen Roman Hans Grimms⁹¹ – rückt damit der Raum in das Zentrum des Interesses als Grundlage zur Erforschung und Sichtbarmachung gesellschaftlicher Prozesse und Relationen.

Foucault analysiert in seinem 1967 gehaltenen und 1984 veröffentlichten Vortrag *Von anderen Räumen*⁹² die Geschichtsbezüglichkeit des 19. Jahrhunderts um diese gleichzeitig zu kritisieren und die Aufmerksamkeit hin zum Raum und zur Räumlichkeit zu wenden, wenn er feststellt, dass sich unsere Zeit als Zeitalter des Raums begreifen lässt.⁹³ Foucaults Feststellung, dass der Raum unserer Zeit sich als *Relationen der Lage* darstellt, bedeutet, auch für vorliegende Untersuchung hinsichtlich realer und erzählter Räume der Stadt, dass einzelne Lagen im Raum zueinander in Verhältnis stehen und zwischen diesen Verbindungen bzw. Verknüpfungen bestehen, die

⁸⁷ Vgl. Lefebvre 2006, 330-342.

⁸⁸ Vgl. Soja 2005, 108.

⁸⁹ Werlen 2009, 142-158.

⁹⁰ Vgl. Günzel 2009, 10.

⁹¹ Vgl. Grimm 1926.

⁹² Vgl. Foucault 2006, 317-329.

⁹³ Vgl. Ebd., 317.

Foucault als Relationen⁹⁴ identifiziert, und er sieht in auf dieser Grundlage die Welt „als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.“⁹⁵

Diese Form der Raumbetrachtung bedingt mit dem Hintergrund der Stadt als *Realraum* die Bewegung im Raum, sei es reale, erzählte oder imaginierte Bewegung, da sich Raum in dieser Form der Betrachtung nicht als Gefäß⁹⁶ darstellt, das – ob mit Dingen oder Menschen – beliebig gefüllt oder geleert werden kann. Es wird in hier von Vernetzungen und Beziehungen der Dinge und Orte gesprochen und davon, dass Raum nicht gegeben ist, sondern durch menschliche Handlungen oder Interaktion von Raumkörpern entsteht.⁹⁷

Räume stehen in Relation zueinander, zum großen Teil – wie von Foucault beschrieben in ganzen Relationsbündeln, wie zum Beispiel Eisenbahnzüge⁹⁸ oder, wie auch im folgenden Literaturbeispiel, die Straße. Die Straße als Durchgangsort und Synonym für Bewegung – und mittels der Bewegung vom geometrisch festgelegten Ort zum dynamischen Raum verwandelt⁹⁹ – verbindet im folgendem Literaturbeispiel als Bündel an Relationen die Orte, definiert sie in ihrer Lage und setzt die Handlungsräume und Personen in Bezug zueinander. Der Kurfürstendamm im Berlin des Jahres 1980 bildet den Handlungsraum, die Bewegung manifestiert die Relationen zwischen den literarischen Figuren (Frank Lehmann und Wolli), den *fiktionalisierten Orten* (KaDeWe und Europacenter), dem sich am Europacenter drehenden Mercedes-Stern und den fiktionalisierten *Stadträumen* – Kudamm und Wittenbergplatz (siehe Abb. 9 – 11) – im *literarischen Raum*.¹⁰⁰

Oder, mit Foucault gesprochen: „Wir leben in einer Zeit, in der sich uns der Raum in Form von Relationen der Lage darbietet“¹⁰¹ und die heutige Welt¹⁰² erscheint „als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden“¹⁰³.

⁹⁴ Vgl. Ebd., 318.

⁹⁵ Ebd. 318.

⁹⁶ Anm.: An dieser Stelle sei auf die ausführliche Besprechung von Albert Einsteins „Container-Vorwurf“ sowie seiner Kritik am Denken des Raums als Schachtel von Stephan Günzel in seiner Einleitung zur „Physik und Metaphysik des Raums“ in der umfassenden Monografie *Raumtheorie* (Dünne/Günzel 2006, 19-43.) verwiesen.

⁹⁷ Vgl. Günzel 2006, 40.

⁹⁸ Vgl. Ebd. 320.

⁹⁹ Vgl. Certeau 2006, 345.

¹⁰⁰ Vgl. Regener 2008, 14-15.

¹⁰¹ Foucault 2006, 318.



Abb. 9: Video-Still aus dem Film *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989*, 16'35''.



Abb. 10 : Tauentzienstraße bei Nacht © Armin Stocker, Berlin 2016.

Auf Abbildung 9 ist der Breitscheidplatz (2)¹⁰⁴ bei Nacht, gefilmt vom Dach des Europa-Center-Turms zu sehen. In der Bildmitte ist der im Zweiten Weltkrieg teilweise zerstörte Turm der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche zu erkennen, links der vom Verkehr und den Leuchtreklamen erhellte Kurfürstendamm (1).

Hinter der Gedächtniskirche ist die stadtauswärts führende Kantstraße zu sehen. Im rechten Bildrand befinden sich das Bikini Haus an der Budapester Straße sowie das DOB-Hochhaus (Hutmacherhaus)¹⁰⁵ an der Hardenbergstraße und die Bahntrasse des Bahnhofs Zoologischer Garten.

Abbildung 10 zeigt die Tauentzienstraße bei Nacht im Jahr 2016. In der Bildmitte ist die Tauentzienstraße (3) zu sehen. Im Hintergrund befindet sich das Europa-Center¹⁰⁶ mit Mercedes-Stern¹⁰⁷, links im Bild erkennt man das KaDeWe¹⁰⁸ am Wittenbergplatz (4).

¹⁰² Anm.: Foucaults Abhandlung über Heterotopien mit dem Titel „Von anderen Räumen“ entstand um 1967. Die zeitliche Einordnung „heutige Welt“ und Foucaults Thesen zur Epoche des Raums sind zeitlich und wissenschaftlich übergeordnet gültig zu verstehen.

¹⁰³ Foucault 2006, 317.

¹⁰⁴ Anm.: Die in Klammer gesetzte Nummerierung entspricht der Nummerierung der Planausschnitte von Abbildung 5 und von Abbildung 6.

¹⁰⁵ Vgl.: Zoobogen, ehemals Zentrum am Zoo, in: Bezirksamt Charlottenburg-Wilmersdorf, online unter: <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/gebaeude-und-anlagen/geschaefthaeuser/artikel.111015.php> (2.2.2018).

¹⁰⁶ Vgl.: Wörner 2001, 160.

¹⁰⁷ Vgl. Regener 2008, 14-15.

¹⁰⁸ Vgl. Wörner 2001, 327.



Abb. 11: Der Mercedes-Stern bei Nacht © Armin Stocker, Berlin 2017.

»Ich finde das stark hier«, sagte Frank, »echt mal, Wolli, das ist doch mal was anderes, guck dir mal den Mercedes-Stern da oben an, der dreht sich, ich glaub`s nicht, der dreht sich!

»Daß es sowas noch gibt...!«

»Das ist das scheiß Europacenter, ich glaub, ich muß kotzen, aber wenigstens sind wir gleich durch«, sagte Wolli, »scheiß Kudamm. Und da, guck dir das an, das KaDeWe auch noch, scheiß KaDeWe, so eine Scheiße. Gleich sind wir durch, ich glaube, das ist hier schon gar nicht mehr der Kudamm!«

»Was denn dann?«

»Was weiß ich denn, wie die Scheiße hier heißt, ich kenn mich hier nicht aus. Wittenbergplatz«, las Wolli irgendwo ab. »Wittenbergplatz. Scheiß KaDeWe und so, das kennt man doch.«

»Ich kenn das nicht, ich war ja noch nie in Berlin«, sagte Frank.

Und dann waren sie in einer anderen Gegend, die Straße war zwar noch immer groß und breit, aber dunkler jetzt, der ganze Glitzertand des Kudamms war mit einem Mal verschwunden, der Kudamm ist genauso ein Tunnel wie die Transitstrecke, dachte Frank, bloß umgekehrt.

[...] ¹⁰⁹

Abbildung 11 zeigt im Vordergrund die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Im Hintergrund ist das Europa-Center¹¹⁰ mit beleuchtetem Mercedes-Stern¹¹¹. Beide Gebäude befinden sich am Breitscheidplatz (2).

¹⁰⁹ Regener 2008, 14-15.

¹¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹¹ Vgl. Ebd.

7.7 Wo etwas passiert. Conclusio.

Unter welchen Voraussetzungen können nun *städtischer Raum* und *räumliche Relationen*¹¹² in *städtischen Räumen* auf Grundlage literarischer Texte beschrieben, untersucht und dargestellt werden, und mit welchen Mitteln kann auf raumwissenschaftliche Theorien Bezug genommen werden? Und vor allem: Welche theoretischen Ansätze eignen sich als Werkzeug für die vorliegende Untersuchung und können unter der Prämisse der Literatur als *Gedächtnisspeicher der Stadt* erfolgreich angewendet werden, wenn dabei die Großstadt und die Frage nach der Verbindung von erzählender Literatur und Stadtraum im Fokus der Betrachtung steht? Zweifelsfrei wird, vor allem, wenn man Franco Morettis Verknüpfung von Stadt und Literatur betrachtet, die den Raum ursächlich mit der Handlung verbindet, die Bewegung eine der konstituierenden Größen der Untersuchung von literarisierten Räumen darstellen.

Für Moretti „hängt das, was passiert, stark davon ab, wo es passiert“¹¹³. Auf diese Arbeit gewendet, ist das, *was passiert*, die Grundvoraussetzung für die Untersuchung des *wo etwas passiert*. Und über dieses *Passieren* – also eine Handlung in der Erzählung – kann folglich das *Wo* – also der städtischen Raum – freilegt, untersucht und beschrieben werden.

Die Komponente des, dem Raum innewohnenden Subjekts mit seinem immanenten Achsensystem¹¹⁴ als Ausgangspunkt der Betrachtung und die Materialität der Welt, hier wiederholt als „Faktizität des Dinglichen“¹¹⁵ beschrieben, haben sich als weitere Grundlagen und Merkmale der Untersuchung herausgestellt.

Die Herangehensweise kann also nicht die einer Fragestellung nach Bewegung *und* Raum beinhalten, sondern muss die Bewegung als raumkonstituierendes Element betrachten.

¹¹² Vgl. Günzel 2009, 12.

¹¹³ Moretti 1999, 98.

¹¹⁴ Vgl. Schmarsow 2006, 473.

¹¹⁵ Günzel 2009, 11.

Der *Betrachter*, *Orte*, *Bewegung* und *Raum* treten also in gegenseitiger Abhängigkeit in Erscheinung und führen zur Darstellung der Stadt in erzählenden Texten. Und dieser erzählte Stadtraum kann in Folge mit dem Realraum in Verbindung gebracht werden.

Welche Voraussetzungen aus phänomenologischer Sicht notwendig sind und wie es sich mit dem Bezug zwischen literarisiertem Raum und literarischem Raum verhält – auf welche Art diese Themen in Betrachtung einfließen können – wird in den folgenden Kapiteln diskutiert.

-8 Phänomenologie und Räumlichkeit – Dimensionen und Bewegung



Abb. 0: Die Yorckbrücken bei Regen. © Foto: Armin Stocker, Berlin 2016.

-8 Phänomenologie und Räumlichkeit – Dimensionen und Bewegung

8.1 Betrachtungen

8.2 Niedrige Kiste und Fläche

8.3 Die Möglichkeit des Innen und Außen

8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit

8.5 Verräumlichung

8.6 Richtungen

8.7 Beziehungen

8.8 Objekte und Wege - Conclusio

„Der Mensch und die Welt *sind* relative Wesen [*êtres*],
und das Prinzip ihres Seins *ist* die Relation.“¹

Jean-Paul Sartre, Das Sein und das Nichts

8.1 Betrachtungen

Die Phänomenologie als Zweig der Philosophie stellt die Beschreibung der menschlichen Existenz auf Grundlage der Erfahrung in das Zentrum des Erkenntnisgewinns auf Basis der Leiblichkeit, der Wahrnehmung und vor allem der Räumlichkeit, die sich vom gleichförmigen Ausdehnungsraum Newtons hin zu einer Erlebensräumlichkeit entwickelt und somit Relationen und Bewegung mit in die Sicht von Raum aufnimmt.² Phänomenologie in Zusammenspiel mit Stadt und mit Literatur soll hier auf zwei ursächliche Bestimmungen der phänomenologischen Deutung der Welt fokussieren: Erstens auf die Betrachtung und Wahrnehmung des *Phänomens an-sich*. Zweitens auf den Betrachter, der von der betrachteten Welt niemals gelöst ist, der Teil des Raums ist, also auf die Leiblichkeit und den Bezug zum Boden als in der Erfahrung und Betrachtung alles bestimmendem *Unten*. Schützt – nach Husserl – dieser feste Bezugspunkt des *Unten* den Menschen vor Orientierungslosigkeit³, so eröffnet gleichzeitig die Leiblichkeit und das In-der-Welt-Sein⁴ des Menschen die Möglichkeit von Bezügen zu den Dingen.

¹ Sartre 1993, 547.

² Vgl. Günzel 2006, 105.

³ Vgl. Ebd., 111.

⁴ Vgl. Busch 2007, 125.

Die phänomenologische Betrachtungsweise der Welt, also der Versuch, die menschliche Existenz und Erkenntnis auf Grundlage der eigenen Erfahrung zu beschreiben⁵, ist hinsichtlich des Unterfangens, die Stadt und Literatur aus Sicht der Architektur zu untersuchen, insofern zielführend und relevant, als sich die Phänomenologie – vor allem die Hauptvertreter dieser philosophischen Strömung im 20. Jahrhundert, Husserl, Heidegger, Bachelard und Merleau-Ponty – von der Wahrnehmung der Welt und der Leiblichkeit und infolgedessen mit dem *Raum* und der *Räumlichkeit* auseinandersetzen und „die in Frage stehende Erfahrungsräumlichkeit dabei im Rückgang auf (eine) Topologie beschreiben.“⁶

Wurden Husserls phänomenologische Beschreibung der, dem *Unten* verbundenen Leiblichkeit und des Bodens „als Basis des Handlungsraums“⁷ genauso schon gezeigt,⁸ wie Heideggers Position, des dem Raum innewohnenden Menschen folgend seiner Aussage „es gibt nicht den Menschen und außerdem Raum“⁹, so werden hier auch die Positionen Maurice Merleau-Pontys und Gaston Bachelard in vorliegender Raumanalyse betreffend *Stadt und Literatur* betrachtet und an Vilém Flussers und Emmanuel Lévinas Darstellungen angeschlossen, um das Verhältnis von Zwei- und Dreidimensionalität in der Raumbetrachtung und den Bewegungen im Raum herauszuarbeiten und für die Literatur - Stadt - Untersuchung fruchtbar zu machen, da „Räume in literarischen Texten immer in Beziehung zu sich darin bewegenden oder zu wahrnehmenden Individuen stehen“¹⁰.

⁵ Vgl. Günzel 2006, 105.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd. 110.

⁸ Anm.: Vergleiche dazu Kapitel 7: „Transdisziplinäre Raumkonzepte in Literatur- und Kulturwissenschaften“.

⁹ Heidegger 1990, 151.

¹⁰ Hallet/Neumann 2009, 20.

Zusammenfassend sei zu den phänomenologischen Raumbestimmungen Husserls und Heideggers hier noch festgehalten, dass sie für vorliegende Untersuchung der *Räume der Literatur* und der *Räume der Stadt* insofern bestimmend sind, als die topologische Voraussetzung für Husserl das Verhältnis des Menschen zum Boden den Ausgangspunkt jeder Erfahrung von Räumlichkeit bildet¹¹ – der Mensch also dem Boden verbunden ist, von dem aus er mittels des, durch seine Leiblichkeit aufgespannten, dreidimensionalen Koordinatensystems den Raum und die Räumlichkeit *beschreiben* kann, und Heideggers Dynamisierung des Raums hin zur Bewegung als raumkonstituierenden Faktor¹² eine Erfahrbarkeit und Beschreibbarkeit des Raums sowohl aus dem literarischen Text, als auch seines realen Gegenübers in der empirischen Wirklichkeit begründen kann, da hier die Auseinandersetzung mit Raum zu einer Betrachtungsform des geometrischen Raums führt. Denn „die Vorstellung des In-der-Welt-Seins braucht die Raumvorstellung als >Beinhaltung< oder, wie Einstein dies nennt: den Raum als >>Schachtel<<“¹³.

¹¹ Vgl. Günzel 2006, 111.

¹² Vgl. Burbulla 2011, 2.

¹³ Günzel 2010, 85.

8.2 Niedrige Kiste und Fläche

Bei der von Einstein beschriebenen, und auch kritisierten, Schachtel¹⁴ schließt der Medienphilosoph und Kommunikationswissenschaftler Vilém Flusser an, wenn er die Unendlichkeit der Erdoberfläche als endlos hinsichtlich der Möglichkeiten ihrer Überquerung, begrenzt aber, bezüglich ihrer Ausdehnung beschreibt¹⁵, um daraus zu folgern, dass – aus der Geometrie abgeleitet – die Erde nur als Fläche unendlich ist, „endlich hingegen *als Raum*“¹⁶.

Von Interesse für diese Betrachtung ist das Verhältnis von zweiter und dritter Dimension in Bezug zur Erdoberfläche deshalb, weil Flusser die Lebenswelt auf Grund seiner Feststellungen von der dritten Dimension in die zweite Dimension abstrahiert, da er davon ausgeht, dass wir¹⁷ die dritte Dimension (noch) nicht bewohnen.¹⁸

Auf vorliegende Arbeit gedeutet, eröffnet dies die Möglichkeit, gebaute Objekte im – literarischen, wie auch im realen – Raum zu betrachten und deren Verhältnisse zueinander untersuchen zu können wie Punkte auf einer Fläche und Bewegungen von Figuren in Texten als Bahnen darzustellen – als Wegstrecken, die in letzter Konsequenz als Verknüpfungen von Punkten erscheinen. Diese Punkte am Stadtplan sind die Abstraktionen der Gebäude, Plätze, Straßenkreuzungen usw. und spannen topologisch gemeinsam mit dem betrachtenden und agierenden Subjekt den zu untersuchenden Ausschnitt des Stadtraums auf.

¹⁴ Anm.: Hier sei auf das Kapitel „7.6 Relationen“, insbesondere auf Fußnote 96 verwiesen.

¹⁵ Vgl. Günzel 2007, 17.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Anm.: die Menschen.

¹⁸ Vgl. Flusser 2006, 278.

Dies wird hier zum Anlass genommen, dreidimensionale gebaute und bewohnte Objekte überzuführen in eine zweidimensionale Sichtweise. Dieses Verständnis einer Zweidimensionalität ermöglicht es eine Darstellung von Stadt, Literatur und Raum durchzuführen, ohne einen weiteren, abstrahierenden Umweg vorzunehmen – wie zum Beispiel den der geometrischen Projektion – da per Definition und nicht per Abstraktion entlang eines zweidimensionalen, flächigen Modells erzählt werden kann, auch wenn von einer dreidimensionalen Lebens- und Erfahrungswelt ausgegangen wird, die natürlich die Höhe als dritte Dimension beinhaltet, aber per Definition eben in eingeschränkter Form der niedrigen Kiste, die Flusser vom Lebensraum des Menschen ableitet, der „Tausende von Kilometern lang und breit [ist], aber seine Höhe [...] kaum einige Meter [übertrifft]“. ¹⁹ Dies bezeichnet Flusser als „lange und breite, aber niedrige Kiste“ ²⁰.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

Vorliegende Betrachtungsweise führt somit in Richtung Flussers Flächigkeit, die in Form des Stadtplans den topologischen Relationen der Lebenswelt gegenübersteht. Als Ableitung können erzählte Stadträume auf diesem flächigen Medium – dem Stadtplan²¹ – verortet und den Erzählungen gefolgt werden, die auf Basis der Bewegung literarische Identität stiften²², in deren Folge literarische Räume und deren Gegenstücke in der Lebenswelt untersucht werden können. Ausführend dazu ist zur niedrigen Kiste Flussers zurückzukommen, die „Tausende von Kilometern lang und breit [ist], aber seine Höhe [...] kaum einige Meter [übertrifft]“²³, um die Konstituenten phänomenologischer Raumsicht und deren Bezug zur Lebens- und Erfahrungswelt unabhängig von weiteren Abstraktionen zu untersuchen.

Den Raum als Gesamtheit sieht Flusser in drei Kategorien unterteilt: den Weltraum, den Lebensraum und den virtuellen Raum, die alle drei in gegenseitigen Zugehörigkeiten und Abhängigkeiten in Form einer verzwickten Schleife existieren²⁴, die wir lediglich berechnen, aber nicht beschreiben können, da wir die Gleichungen nicht in Worte übersetzen können, weil die Gleichungen laut Flusser raum- und zeitlos und daher inkompatibel mit unserem räumlich und zeitlich gebundenen Sprachgebrauch sind.²⁵

²¹ Anm. Zum aktuellen Forschungsstand zur Frage des *Erzählens entlang des Stadtplans* und den Möglichkeiten literarischer Auseinandersetzungen auf Grundlage von imaginierten oder realen Stadtplänen sei an dieser Stelle auf die Publikation *Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst*, herausgegeben von Achim Höller, Volker Pantenburg und Susanne Stemmler, erschienen 2009 im Transcript Verlag, Bielefeld, verwiesen.

²² Vgl. Höller/Pantenburg/Stemmler 2009, 9-10.

²³ Flusser 2006, 278.

²⁴ Vgl. Ebd., 275-278.

²⁵ Anm.: Hier sei insbesondere auf Flussers Feststellung verwiesen, dass es sinnlos sei zu fragen, ob um vier Uhr nachmittags in Semipalatinsk die Aussage $>1+1=2<$ wahr sei. Vgl. Flusser 2006, 277.

8.3 Die Möglichkeit des Innen und Außen

Flusser geht des Weiteren davon aus, dass der *Lebensraum* grundlegend in *Privat* und *Öffentlich* kategorisiert ist. Diesen beiden Kategorien seien alle anderen Unterkategorien (Arbeits-, Freizeit, Wohnraum, etc.) des Lebensraum einzuräumen²⁶, und durch den Einfluss des Weltraums²⁷ und des virtuellen Raums²⁸ werden sich diese Kategorisierungen auflösen, und ein neues Raumverständnis wird notwendig sein und laut Flusser auch zwangsläufig um sich greifen, denn die Verknüpfungen des virtuellen Raums mit dem Lebensraum und dem Weltraum hat in die Gestaltung und Behandlung von Raum einzufließen und diesen zu definieren²⁹, oder aber um es mit Flussers Worten zu benennen: „Und jetzt, da wir den Raum von innen her, also topologisch, zu erleben und zu verstehen beginnen, wird das Merkmal alles Räumlichen das Überschneiden, das Überdecken, das Ineinandergreifen werden“³⁰.

Ist bei Flusser das Erreichen der dritten Dimension des Raums erst durch die Miteinbeziehung des Weltraums als Möglichkeit der Vertikalen möglich, bezieht sich Emmanuel Lévinas in seiner – Flusser durchaus ähnlichen Argumentation – auf den ersten Ausflug des Menschen in den Weltraum³¹ und die dadurch geschaffene Aussicht im Absoluten des homogenen Raums und im reinen geometrischen Raum zu leben, folgert daraus aber auch eine existentielle Entortung des Menschen und setzt mit dieser von ihm prognostizierten Entortung zur Kritik an Heideggers heimatfixierten Raumdenkens an.³²

²⁶ Flusser 2006, 279.

²⁷ Anm.: Nach Flusser die dritte Dimension, die Möglichkeit der Vertikalen. Vgl. Flusser 2006, 278.

²⁸ Anm.: Für Flusser ist der virtuelle Raum der Raum der Wahrscheinlichkeiten. „Es geht im virtuellen Raum noch nicht (oder nicht mehr) um tatsächlich Kalkulierbares [...], sondern nur um Möglichkeiten, also um mehr oder weniger große Wahrscheinlichkeiten.“ Flusser 2006, 277.

²⁹ Vgl. Flusser 2006, 282-284.

³⁰ Ebd., 284.

³¹ Anm.: Der sowjetische Kosmonaut Juri Gagarin absolvierte bekanntlich als erster Mensch einen Weltraumflug und umrundete im Jahr 1961 mit der Wostok 1 die Erde. Dies sieht Lévinas als Beweis für die Möglichkeit der Existenz im absoluten, homogenen Raum, und Flusser nimmt die Raumfahrt zum Anlass, das Verlassen der *niedrigen Kiste* in Aussicht zu stellen, was für ihn gleichbedeutend mit der Emanzipation des Menschen vom Flächenwesen in die Dreidimensionalität ist. Vgl. Günzel 2010, 87-88.

³² Vgl. Günzel 2006, 120-121.

Der Bezug zur Unendlichkeit des Weltraums im Gegensatz zur Endlichkeit der Erdoberfläche und der damit einhergehenden Raumerfahrung³³ „– hinein in das All“³⁴ würde den Menschen erst von der zweidimensionalen in eine dreidimensionale Besiedelung des geometrischen Raums bringen, und erst aus der Perspektive von außen könnten wir räumliche Relationen topologisch betrachten.³⁵ *Topologisch* meint, im Gegensatz zum geometrischen Raumbegriff der Schachtel als formale Einheit³⁶, der euklidischen Geometrie als Grundlage der Raumbetrachtung oder des alles bestimmenden dreidimensionalen Achsenkreuzes mit festgelegtem Nullpunkt, ein Raumverständnis, das auf relationalen Beziehungen beruht, oder wie Stephan Günzel es kurzfasst: „An die Stelle des Ausdehnungsaprioris tritt eine Strukturdarstellung von Raum.“³⁷

³³ Vgl. Günzel 2007, 17.

³⁴ Vgl. Ebd.

³⁵ Lévinas stellt der Innensicht der Phänomenologie eine Möglichkeit der Betrachtung von *außen* gegenüber. Dies steht in Übereinstimmung mit Flussers niedriger Kiste und der Aussage, dass die dritte Dimension noch gar nicht bewohnt würde. Vgl. Günzel 2007, 18 und Günzel 2006, 120-121.

³⁶ Vgl. Günzel 2007, 17.

³⁷ Ebd.

8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit

Analog zu einer Vorstellung von Raum als – in diesem Fall geschlossener – Schachtel und eines offenen strukturell gedachten Geflechts argumentiert der Architekt Peter Zumthor, wenn er die zwei für ihn grundsätzlichen Möglichkeiten der Raumbildung in der Architektur beschreibt als „den geschlossenen Körper, der in seinem Inneren Raum isoliert, und den offenen Körper, der einen mit dem unendlichen Kontinuum verbundenen Raumteil umschließt [sic!].“³⁸ Körper und die Relationen der Körper zueinander definieren für ihn den Raum, oder weniger abstrakt formuliert: Mit der Setzung der Körper erschafft er den Raum und diese Körper machen für ihn die Ausdehnung des Raums erst sichtbar.³⁹

Wendet man das Prinzip der topologischen Betrachtung – also der Relationen von Objekten *und* die Bewegung – gemeinsam mit der Abstraktion in die Fläche an literarischen Texten an, kann man wieder das Beispiel von Frank Lehmanns Berlin⁴⁰ betrachten und seine Wege durch das literarische West-Berlin des Jahres 1980 weiterverfolgen und entlang der Karte – des tatsächlichen Stadtplans aus dem Jahr 1980 – einen Ausschnitt der geteilten Stadt zur Zeit des Kalten Kriegs als erzählte *Topologie*, als *literarischen Raum*, nachvollziehen und den literarisierten Raum herausarbeiten.

³⁸ Zumthor 1999, 21-22.

³⁹ Anm.: Wenn Zumthor schreibt: „Die Ausdehnung des Raumes kann durch offen in die Tiefe des Raumes gesetzte oder gereimte Körper wie Platten oder Stäbe sichtbar gemacht werden.“ (Zumthor 1999, 22.) sind die beschriebenen Körper naturgemäß Bauteile. Genau genommen trifft dies auch auf Körper im Sinn der Leiblichkeit des Menschen und seines *Im-Raum-Sein* zu. Auf Grundlage dieser Betrachtung ist die Raumdefinition Zumthors unter phänomenologischen Gesichtspunkten zu betrachten und einzuordnen und der betrachtende oder der *Im-Raum-Seiende-Mensch* Teil des Raums.

⁴⁰ Vgl. Regener 2008, 269.



Abb. 1: R. Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980, Überblicksausschnitt aus dem Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980 Ausschnitte aus den Bezirken Charlottenburg – Tiergarten – Schöneberg – Kreuzberg. © Plan: R. Schwarz, Berlin 1980. (1) Kreuzberg: Wiener Straße, Kreuzberg 36 – (2) Schöneberg: Wittenbergplatz – (3) Charlottenburg: Kurfürstendamm – Schlüterstraße.^{A1}

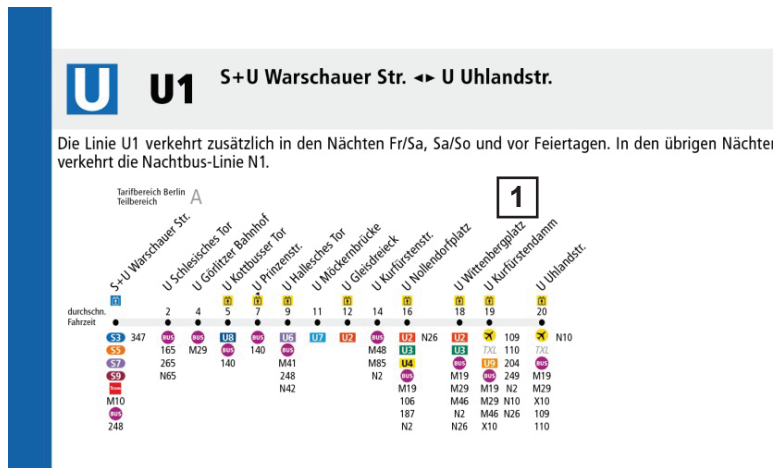


Abb. 2: U1 S+U Warschauer Straße-U Uhlandstraße. © Plan: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), Berlin 2018. Wittenbergplatz (1): Ausstiegshaltestelle des Frank Lehmann; Umstieg zur Buslinie 19 bzw. M19 oder M29.^{A2}

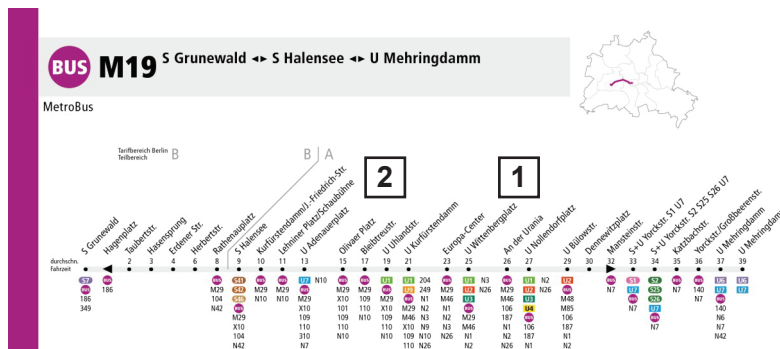


Abb. 3: Bus M19 S Grunewald, S Halensee – U HMehringdamm. © Plan: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), Berlin 2018. Wittenbergplatz (1) - Olivaer Platz (2). Ausstiegshaltestelle des Frank Lehmann;^{A3} Im Jahr 2018 die zur Schlüterstraße nächstgelegene Bushaltestelle. M19 und M29 verkehren im Jahr 2018 teilweise auf dem selben Streckenabschnitt.

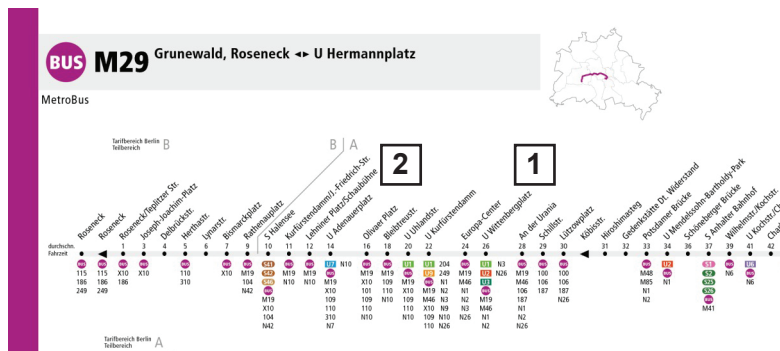


Abb. 4: Bus M29 Grunewald, Roseneck – U Hermannplatz. © Plan: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), Berlin 2018. Wittenbergplatz (1) - Olivaer Platz (2). Ausstiegshaltestelle des Frank Lehmann;^{A4} Im Jahr 2018 die zur Schlüterstraße nächstgelegene Bushaltestelle. M19 und M29 verkehren im Jahr 2018 teilweise auf dem selben Streckenabschnitt.

A1 Vgl. Regener 2008, 269-270.
A2 Vgl. Ebd.
A3 Vgl. Ebd.
A4 Vgl. Ebd.

Erst kurz vor dem Wittenbergplatz fiel ihm ein, daß er ja auch das Auto hätte nehmen können, [...] und den Weg zu dem Hotel, in dem Freddie jetzt sein sollte, hatte Karl ihm auch gleich anhand von U-Bahn und Bus beschrieben, >>die 1 bis zum Wittenbergplatz und dann den 19er bis zur Schlüterstraße<<, hatte er gesagt, [...]. Am Wittenbergplatz verließ er die U-Bahn, lief die Treppen hinauf und fragte die Frau in dem Kiosk, an dem er sich eine Schachtel Zigaretten kaufte, nach der Haltestelle für den 19er Bus zum Kudamm, genau so wie Karl es ihm geraten hatte, [...]. [...] und kurz darauf stand er dann auch rauchend an der Haltestelle der Linie 19 Richtung Roseneck und wartete auf den Bus. [...]⁴¹

Topologisch meint hier im Speziellen, „*die Entsprechungen im Verschiedenen zu beschreiben*“⁴², und es „wird [...] danach gefragt, *was gleich bleibt, wenn ein Betrachter meint, etwas habe sich verändert*“⁴³.

Unter topologischen Gesichtspunkten kann also davon ausgegangen werden, dass der Raum, wie er hier beschrieben wird, nicht materialisiert sein muss, dass also topologisch auch einer Abstraktion des materialisierten Raums gefolgt und dieser anhand der Relationen seiner Punkte, also der Punkte, die den Raum aufspannen, untersucht werden kann, da Lagebeziehungen untersucht werden, die – in diesem Fall *vorerst* – weder der Newtonschen Kiste noch einer Materialisierung bedürfen.⁴⁴

Günzel folgert aus den Voraussetzungen der Topologie, „dass die Strecken zwischen Punkten einer Relation jede mögliche Form annehmen können, nur ihre spezifische Verbundenheit bleibt bestehen [...]“; wesentlich ist für die jeweilige Topologie, dass es zu keiner Unterbrechung der Verbindung zwischen den strukturierenden Punkten kommt“⁴⁵.

Vereinfacht dargestellt bedeutet das, dass an die Stelle eines quantitativen Abstandsbegriffs⁴⁶ – wie er z.B. in geografischen Karten oder Stadtplänen, die in einer bestimmten Maßstäblichkeit die Wirklichkeit abzubilden versuchen, verwendet wird –

⁴¹ Ebd.

⁴² Günzel 2007, 21.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. Ebd.

⁴⁵ Ebd. 21-22.

⁴⁶ Vgl. Heuser 2007, 191.

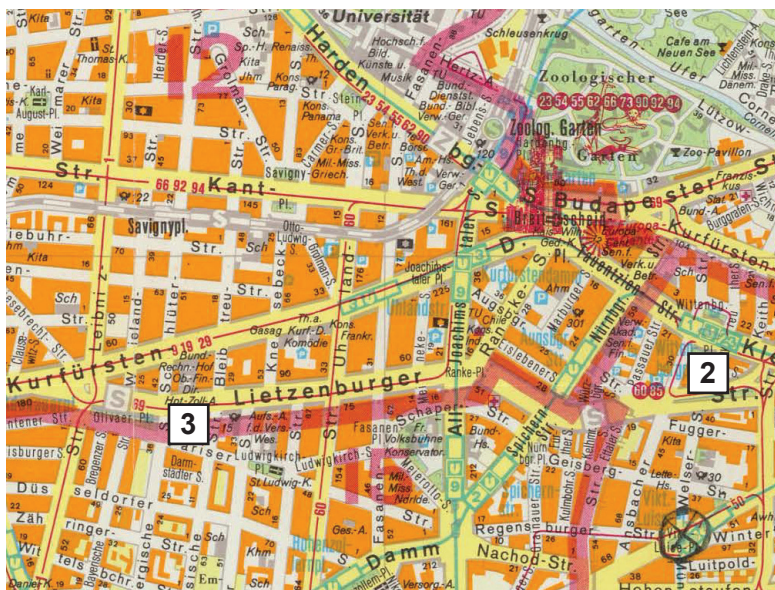


Abb. 5.1: R. Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980, Detailausschnitt aus dem Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980. © Plan: R. Schwarz, Berlin 1980.

(2) Schöneberg: Wittenbergplatz

(3) Charlottenburg: Kurfürstendamm – Schlüterstraße.^{A5}

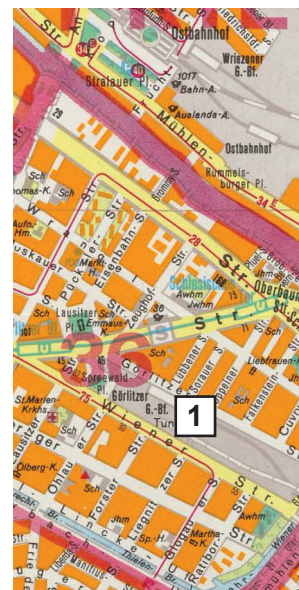


Abb. 5.2: R. Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980, Detailausschnitt aus dem Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980. © Plan: R. Schwarz, Berlin 1980.

(1) Kreuzberg: Wiener Straße, Kreuzberg 36.^{A6}



Abb. 6: Alfred Grenader, U-Bahnhof Wittenbergplatz, Berlin, 1911 - 13. © Foto: Landesdenkmalamt Berlin, Berlin 2005. Ansicht des in den Jahren 1911 bis 1913 erbauten, im 2. Weltkrieg zerstörten und 1983 durch Wolf-Rüdiger Borchardt rekonstruierten,^{A7} unter Denkmalschutz stehenden U-Bahnhof Wittenbergplatz.^{A8} Im Hintergrund links ist des Kaufhaus des Westens (KaDeWe) zu sehen, das seit 2015 nach einem Entwurf von Rem Koolhaas bei laufendem Betrieb umgebaut wird.^{A9}

A5 Vgl. Regener 2008, 16.

A6 Vgl. Ebd., 269-270.

A7 Vgl. Wörner u. a. 2013, 375.

A8 Vgl. Landesdenkmalamt Berlin, online unter: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09066746 (3.4.2018)

A9 Vgl. <http://oma.eu/projects/kadewe>

eine „qualitative Betrachtung der Ortsverhältnisse“⁴⁷, die ohne eine „feste Metrik (Abstände)“⁴⁸ auskommt, tritt.

Dass eine Karte topologischen Kriterien folgt, also den Verhältnissen zwischen Punkten, ohne deren Abstände zu berücksichtigen, und dies auch in den erzählten Raum der Stadt führt, sei am obigen Textbeispiel der Bushaltestellen der Linie 19 in Berlin (auf Teilen der beschriebenen Linie 19 im Jahr 1980 fahren heute die Buslinien M19⁴⁹ und M29⁵⁰) gezeigt und einer Gegenüberstellung der Streckenpläne der beschriebenen Buslinien und einem Ausschnitt des vorliegenden Stadtplans⁵¹ aus dem Jahr 1980.⁵²

Mittels des Textausschnitts, des zeitgenössischen Stadtplans und der Streckenpläne der Busse und der U-Bahnlinie 1⁵³ lässt sich ein Bild der Stadt darstellen, das seinen Ausgangspunkt im historischen Raum in der Erlebenswelt hat und das über den literarisierten Raum sowie seine Topologie zu einer Raumbetrachtung und Raumerfahrung führt, die jenseits gewohnter Analysen des Städtebaus und der Architektur liegt und mittels des Textes eine dynamisierte Form des Stadtraums widerspiegelt.

Die Abstände sind einerseits im Text offensichtlich aufgehoben, da z.B. nicht jeder Eindruck der Fahrt beschrieben ist und sich die Zeit im Raum verliert – also sich teilweise dehnt und zusammenzieht – und andererseits, wie oben beschrieben, wenn U-Bahn-Streckenpläne topologisch reflektiert werden, sind Distanzen neutralisiert und in ein strukturelles Netz von Punkten überführt.

Zurück zum Raum und zur Maßstäblichkeit der Stadt führt der Ausschnitt des Stadtplans⁵⁴, der in seiner metrischen Darstellung die Welt abbildet: eine topografische Abbildung, die ohne Bewegung und auch ohne Relationen funktionieren kann, solange der Stadtplan neutral, also ohne Erfahrungen und Vernetzungen im Realraum als das

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Bus M19 S Grunewald - S Halensee - U Mehringdamm, in: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), online unter: <http://www.bvg.de/images/content/linienvlaeufer/LinienvlaufBusM19.jpeg> (23.3.2018).

⁵⁰ Bus M29 Grunewald, Roseneck - U Hermannplatz, in: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), online unter: <http://www.bvg.de/images/content/linienvlaeufer/LinienvlaufBusM29.jpeg> (23.3.2018).

⁵¹ Schwarz 1980, L-M/9-10.

⁵² Anm.: siehe dazu Abbildung 1-5.2

⁵³ U1 S+U Warschauer Straße-U Uhlandstraße, in: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), online unter: <http://www.bvg.de/images/content/linienvlaeufer/LinienvlaufU1.jpeg> (30.3.2018).

⁵⁴ Schwarz 1980, L-M/9-10.



Abb. 7: Wittenbergplatz Denkmalkarte, U-Bahnhof Wittenbergplatz, Objekt Nummer 09068746, © Grafik: Geoportal Berlin 2018.



Abb. 8: U-Bahnhof Wittenbergplatz, © Foto: Landesdenkmalamt Berlin, Berlin 1986.

betrachtet wird, was er ursprünglich ist: eine abstrakte Abbildung der Wirklichkeit in Form einer zweidimensionalen Projektion ohne Überlagerung mit Wissen, historisch aufgeladenen räumlichen Beziehungen und persönlichen Konnotationen.

Die Gegenüberstellung dieser beiden Modelle der Untersuchung von erzählten Stadträumen und ihren realen Gegenüber⁵⁵ an Hand unterschiedlicher Werkzeuge, in Form des topografischen Stadtplans⁵⁶ und des topologischen Linienplans⁵⁷ folgt Joachim Hubers Analyse vom „Kontext als Topologie“⁵⁸, denn „Topologie untersucht Räume durch Vergleich, das heißt es wird versucht, einen Raum in einen anderen zu überführen, ohne dass seine Struktur durch diese Transformation verletzt würde“.⁵⁹ So stehen der gebaute, städtische Raum, der vermessen und kartiert werden kann, der topologische Raum der dynamischen Verbindungen und der literarische Raum der Erzählung hier nebeneinander. Sie können verglichen und untersucht, in zeitlichen wie räumlichen Kontext gesetzt werden, und es kann aus den beschriebenen Raumformen – und deren Verschneidungen – unterschiedlich auf die Stadt geblickt und verschiedene Arten von Wissen über die Stadt generiert werden.

Die Strukturen der Räumlichkeiten bleiben, wie bei Huber beschrieben, dieselben, die Raumformen existieren gleichzeitig für den Betrachter, denn, wie schon gezeigt, kann Raum vieles sein – und viel Verschiedenes.⁶⁰

Topologisch gewendet: Raum kann vieles sein – und vor allem vieles gleichzeitig.

⁵⁵ Anm.: Abbildung 9 zeigt den Blick von der Bushaltestelle Wittenbergplatz am 17.2.2017 entlang der Taubentzenstraße in Richtung Breitscheidplatz und Kurfürstendamm. Das KaDeWe, das Europa-Center und der Mercedes-Stern wurden bereits im Textauszug aus Sven Regeners *Der kleine Bruder* im Kapitel „7.6 Relationen“ erwähnt. Vgl. Regener 2008, 14-15.

⁵⁶ Anm.: siehe dazu Abbildung 1, 5.1, 5.2.

⁵⁷ Anm.: siehe dazu Abbildung 2,3,4.

⁵⁸ Huber 2007, 206-208.

⁵⁹ Ebd., 207.

⁶⁰ Vgl. Hallet/Neumann 2009, 11.



Abb. 9: An der Bushaltestelle Wittenbergplatz © Foto: Armin Stocker, Berlin 2017.

[...] und vom Kudamm sah er auf der Fahrt auch nicht viel, das interessierte ihn jetzt nicht, es dämmerte auch schon wieder und alles, was er überhaupt sehen konnte, war grau und schmutzig, ein paar Autos, ein bißchen vom Bürgersteig, Leute, Lichter, er hatte keinen Sinn für den ganzen Kram, das war nicht mehr der leuchtende, glitzernde Tunnel, als der ihm der Kudamm damals, als er aus dem Dunkel der Transitstrecke gekommen war, erschienen war [...].

[...]

Er stieg trotzdem aus und stand tatsächlich an der Ecke Kudamm und Schlüterstraße. Das ging ja schon mal ganz gut, dachte er. Das Hotel war ein Stück weit am Kudamm in einem Neubau untergebracht.

[...] ⁶¹

Dass Raum topologisch und aus phänomenologischer Sicht betrachtet vieles gleichzeitig sein kann, sich Raum und Zeit dehnen und zusammenziehen, kann an obigem Textbeispiel exemplarisch nachvollzogen werden, da die Ecke Kurfürstendamm⁶² und Schlüterstraße mit der Transitstrecke textlich überlagert wird und die Zeit des Weges Frank Lehmanns, von seinem Aufenthaltsort in Kreuzberg zum Hotel am Kurfürstendamm⁶³, und seine Anreise nach Berlin am Tag zuvor, sich in der Beschreibung annähern.

Des Weiteren ist der Kudamm [sic!] *gleichzeitig* „grau und schmutzig“⁶⁴ und er ist für Frank Lehmann nicht mehr „der leuchtende, glitzernde Tunnel, als der ihm der Kudamm damals, als er aus dem Dunkel der Transitstrecke gekommen war, erschienen war“.⁶⁵ Auf Grundlage der Assoziation der Hauptfigur stellt die Beschreibung „der leuchtende, glitzernde Tunnel,“⁶⁶ eine Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen Formen desselben physischen Raums her.

Der *graue Raum* des frühen Abends existiert gleichzeitig mit dem *leuchtenden Raum* der Nachstunden des vergangenen Tages. Der Kurfürstendamm und die Transitstrecke *erscheinen* in dieser Raumsicht für den Protagonisten und in Folge für die Leser *gleichzeitig* in unterschiedlichen Ausformungen. Diese „Abfolge von Ereignissen“⁶⁷ beschreibt Joachim Huber als „Aufreihung von topologischem Wandel eines

⁶¹ Regener 2008, 270.

⁶² Anm.: Im Textbeispiel als „Kudamm“ abgekürzt. Die übliche Schreibweise der Abkürzung lautet „Ku’damm“.

⁶³ Anm.: In diesem Hotel ist Frank Lehmanns Bruder als Teilnehmer an einer pharmakologischen Studie für die Dauer der Studie untergebracht.

⁶⁴ Regener 2008, 270-271.

⁶⁵ Ebd., 271.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Vgl. Huber 2007, 213.

Kontexts“⁶⁸, wobei die *Abfolge* in diesem Beispiel sich einer Überlagerung der Erfahrungsräumlichkeiten durch literarische Gleichzeitigkeit des *Erlebensraums* annähert und durch die Stauchung von Raum und Zeit mittels der literarischen Erzählung ein dynamisiertes Bild des literarisierten Stadtraums entsteht, das die Leser mit ihren eigenen Erinnerungen und Bildern – auch anderer Räume – überlagern, denn „wir [müssen] uns darüber klar sein, daß der Kalender unseres Lebens sich nur in seiner Bilderwelt aufstellen läßt“⁶⁹.

Die Abbildungen 6 und 8 zeigen den U-Bahnhof Wittenbergplatz, der von Alfred Grenader von 1900 bis 1902 ursprünglich als Durchgangsbahnhof für die Stammstrecke geplant worden war und ein Jahrzehnt später als Kreuzungsbahnhof für drei Linien erweitert wurde. Im Zweiten Weltkrieg stark zerstört, wurde in den Jahren 1981 bis 1983 durch Wolf-Rüdiger Borchardt die Innenausstattung rekonstruiert, die Außenmauern und der Fassadenschmuck sind teilweise bauzeitlich erhalten.⁷⁰ Der U-Bahnhof steht unter Denkmalschutz und ist unter der Objektnummer 09068746 des Landesdenkmalamtes Berlin in der Datenbank gelistet.⁷¹

Abbildung 7 stellt einen Ausschnitt der Denkmalkarte von Berlin dar, der U-Bahnhof Wittenbergplatz ist mit der Objektnummer 09068746 des Landesdenkmalamtes Berlin gekennzeichnet.⁷²

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Bachelard 2011, 35.

⁷⁰ Vgl. Haspel/Landesdenkmalamt Berlin 2007, 62-63.

⁷¹ Vgl. U-Bahnhof Wittenbergplatz, in: Denkmaldatenbank, online unter: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09066746 (3.4.2018).

⁷² Vgl. U-Bahnhof Wittenbergplatz, in: Denkmalkarte Berlin, online unter: <http://fbinter.stadt-berlin.de/fb/index.jsp?loginkey=zoomToMapById&mapId=denkmal@senstadt&Id=09066746> (10.4.2018).



Abb. 10: Brache Oranienburger Straße - Torstraße, © Foto: Armin Stocker, Berlin 2016.

8.5 Verräumlichung

Offensichtlich erscheint die Erlebenswelt für den Menschen nicht zweidimensional – die Menschen bewegen sich auf einer gekrümmten Fläche in zweidimensionalen Bahnen, sind aber selbst (zumindest) dreidimensionale Wesen, in denen noch die vierte Dimension – die Zeit – wohnt, und selbstverständlich wird die dritte Dimension wahrgenommen, sie wird auch genutzt, und es findet Bewegung in ihr statt, wenn auch in einem beschränkten Ausmaß der Höhe der niedrigen Kiste.⁷³ Genauso wie Figuren in literarischen Texten nicht in Flächen wohnen, sondern – zumindest in den in dieser Arbeit dargestellten Beispielen – in literarisierten Abbildern der Erlebenswelt, die sich in einer hier gezeigten, literarisierten Stadt befinden. Wenn an dieser Stelle Flusser und Lévinas in ihren Argumentationen gefolgt wird, dann erzeugen die Figuren, sowohl durch ihre Handlungen und Beziehungen zueinander, als auch durch ihre Bewegungen und ihre Relationen zu beweglichen und unbeweglichen Körpern Räumlichkeit.

Sind diese Eckpunkte der Argumentation für eine topologisch betrachtete Räumlichkeit methodisch festgelegt und wird ihnen in der Untersuchung und der Darstellung von *literarischen* und *literarisierten Räumen* gefolgt, so kann ein Abbild der literarischen Stadt sowohl in einen Plan übergeführt werden, an Hand dessen versucht werden kann die Bewegungen in der Zeit nachzuverfolgen und die dargestellten Räume zu erfassen, als auch die Grundlage geschaffen werden für die Untersuchung von sozialen Räumen der Stadt, wie sie in der Literatur nachgezeichnet wurden oder in der Gegenwart bestehen. Die eingangs besprochene „Betrachtung und Wahrnehmung des Phänomens“⁷⁴ kann im Fall des obigen Textbeispiels auf einzelne Phänomene bzw. Objekte abgestellt werden (Wittenbergplatz, Kurfürstendamm, Roseneck, Ecke Kudamm und Schlüterstraße, das Hotel [...] in einem Neubau), „der Betrachter, der von der betrachteten Welt niemals gelöst ist“⁷⁵ ist hier die Romanfigur Frank Lehmann, die die Leser bei den beschriebenen Bewegungen und gedachten und geplanten Bewegungen im *literarischen Raum* zwischen den Objekten mittels der Textlektüre beobachten.

Für die Figur Frank Lehmann entsteht also eine Räumlichkeit durch seine, vom Autor *geschriebenen*, Bewegungen, die dieser Autor in einem erzählten Berlin des Jahres 1980 verortet hat. Es ist an dieser Stelle die Schnittstelle *Autor – reale Stadt – erzählte*

⁷³ Vgl. Flusser 2006, 278.

⁷⁴ Vgl. 8.1 Betrachtungen.

⁷⁵ Ebd.

Stadt – Rezipient zu abstrahieren, um auf die Themenstellung der chronotopischen Sichtweise von Literatur und das Problem der Referenz⁷⁶ an anderer Stelle einzugehen und die Räumlichkeit auf einer rein darstellenden Ebene zu verfolgen.

Festzuhalten ist, „dass eine referentielle Beziehung zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit besteht“⁷⁷. Die Annahme, dass „Raum – und damit auch die Stadt – allein in den Handlungen der Subjekte entsteht“⁷⁸ kann an dieser Stelle die Betrachtung des städtischen Raums argumentativ weiterführen, wenn die *Handlungen der Subjekte* den Bewegungen des Protagonisten gleichgesetzt werden und vorausgesetzt wird, dass der durch die Bewegungen der literarischen Figur Frank Lehmann, aufgespannte Raum dem Bereich des bekannten, realen Berlins zwischen Wittenbergplatz, Kurfürstendamm und Schlüterstraße der alltäglichen Erfahrung und Erinnerung in der realen Welt insofern ähnlich ist, als dieses Berlin sich zwar in einer anderen Zeit und in einer erzählten Welt befindet, aber die durch die Erzählung imaginierten Räume ein Pendant in der Wirklichkeit besitzen, auf deren Basis der Versuch unternommen werden kann, die Orte auf einem Stadtplan und als nächsten Analyseschritt im realen Berlin der Gegenwart zu verorten.

Versuch deswegen, weil Städte einem stetigen Wandel unterliegen. Das trifft auf Grund der Geschichte des 20. Jahrhunderts besonders auf Berlin zu, denn „Erinnerungen lassen sich nicht mehr in Deckung bringen mit der Wirklichkeit“⁷⁹, wie es Ulrich Gutmair in seiner Spurensuche *Die ersten Tage von Berlin*⁸⁰ über die Umbruchzeit in Berlin-Mitte in den Nachwendejahren formuliert.⁸¹ Die Frage nach der *Erinnerung* und die Fruchtbarmachung von erzählender Literatur als *Gedächtnisspeicher der Stadt* geben Einblick in dynamische Prozesse der Aneignung von Stadtraum, politischen und physischen Leerräumen der Stadtentwicklung nach dem Fall der Mauer, aber vor allem

⁷⁶ Vgl. Kapitel „9.1 Referenz versus Dekonstruktion“ und Kapitel „9.4.1 Chronotopos“ in dieser Arbeit.

⁷⁷ Piatti 2008, 25.

⁷⁸ Altnöder 2009, 300.

⁷⁹ Gutmair 2015, 45.

⁸⁰ Anm.: *Die ersten Tage von Berlin. Der Sound der Wende* von Ulrich Gutmair erschien 2013 im Tropen-Imprint des Klett-Cotta Verlags und thematisiert im Stil eines Grenzganges zwischen Dokumentation und Erzählung die Umbruchszeit von Berlin-Mitte in Verbindung mit der Techno- und Club-Kultur und ihren Auswirkungen auf den Stadtraum und erzählt entlang der Biografien einzelner Akteure und der kurzen Zeit der Entwicklung dieser Subkultur, die das Image von Berlin und vor allem Berlin-Mitte maßgeblich geprägt hat, über ideologische, wie städtebauliche Brüche in der Stadt, die durch den Einfluss von Immobilieninvestoren, politischer Stadtplanung und einer heterogenen Parallelkultur entstanden sind. Die Thematisierung von Erinnerungskultur und die Frage nach dem Vergessen in der Stadt prägen maßgeblich die Erzählung über Stadträume in einer historischen Umbruchzeit. Vgl. Gutmair 2015.

⁸¹ Anm.: siehe Abbildung 10-17.

zeigen Ulrich Gutmair in seiner Erzählung und Felix Denk und Sven von Thülen in ihrem Interviewroman *Der Klang der Familie*⁸² auf, wie die Entwicklung und Veränderung von Orten und Räumen mit menschlichen Lebenswegen und Lebensentwürfen zu tun haben kann.

Die ersten Besetzer vom Tacheles, wie vom Eimer, waren Ostler, so Bohème-Leute aus Prenzlauer Berg. Den Eimer hatten die auf dem Zeiger, weil die wussten, dass das Gebäude bereits aus der Liste der existierenden Häuser ausgetragen worden war. Die ganze Gegend zwischen Friedrich-, Tor-, Rosenthaler- und Oranienburger Straße war ausgewiesenes Abrissgebiet und schon zu wesentlichen Teilen entmietet. Der DDR fehlte aber das Geld, den Leuten neuen Wohnraum anzubieten. Damals herrschte Anarchie.⁸³ Die Ost-Autoritäten haben ihre Kompetenzen nicht mehr ausgereizt. Wir haben unsere Fahrräder geschnappt und sind durch die Gegend gefahren. Wenn wo drei Tage kein Licht brannte, haben wir die Wohnung aufgemacht.
[...] ⁸⁴

Wenn die Auffüllung und Bebauung von Brachen als aktive Form von Vergessen gesehen wird und leere Grundstücke im Rückblick als erinnerungskulturelle Zeichen wahrgenommen werden⁸⁵, verkehrt sich das System von Sichtbar-Machung von Geschichte, und die historische Konnotation des Ortes verschwindet unter der nächsten Schicht der Stadt, denn „wo die Brachen bebaut werden, fängt das Vergessen an. Wo die Lücken noch sichtbar sind oder man sich an sie erinnert, fangen die Gespräche an“.⁸⁶

⁸² Anm.: *Der Klang der Familie*. Berlin, *Techno und die Wende*, als Erstausgabe erschienen 2014 im Suhrkamp Verlag. Der Roman im Interviewstil zeigt auf, wie kulturelle Prozesse und politische Entwicklungen zusammenhängen können, und stellt das Berlin-Mitte der Wendezeit auf Basis der Interviews, die mit Protagonisten der Technoszene – DJs, Clubbetreiber, Hausbesetzer, Musikredakteure, Plattenproduzenten, Türsteher, Szenemenschen u. a. – geführt wurden, 25 Jahre nach dem Mauerfall als wildes Niemandsland dar, in dem sich, im politik- und rechtsfreien Raum eine Jugend- und Subkultur entwickelt hat, die entscheidend Teile der Stadt mitprägte. Vgl. 25 Jahre Mauerfall – 25 Jahre Party, in: Bücher, *Der Klang der Familie*, online unter: http://www.suhrkamp.de/buecher/der_klang_der_familie-felix_denk_46548.html (9.4.2018) und Vgl. Denk/Thülen 2015.

⁸³ Anm.: Kurz nach der Wende. Ende des Jahres 1989 – Anfang des Jahres 1990.

⁸⁴ Interview mit Ben de Biel, geführt von Felix Denk und Sven von Thülen. Denk/Thülen, Berlin, 2015, 105-106.

⁸⁵ Anm.: Abbildung 10 zeigt eine der letzten Brachen im Bereich Torstraße – Linienstraße – Friedrichstraße im Jahr 2016.

⁸⁶ Gutmair 2015, 45.



Abb. 11: Ehemalige Friedrichstraßenpassage & Haus der Technik & Kunsthaus Tacheles. © Foto: Landesdenkmalamt Berlin, 2001.



Abb. 12: Kunsthaus Tacheles © Foto: Andreas Rost, Berlin 1995.

Diese Sichtweise von Geschichte und Stadt und die Beschreibung einer gesellschaftlichen Entwicklung, die sich in aktiven und passiven Herangehensweisen und Inbesitznahmen und Wiederverlieren von Orten in der Stadt und vor allem in ihren Zwischenbereichen ausdrückt, ist hier in einer Nahebeziehung zu Gaston Bachelards phänomenologischer Sicht von Räumlichkeit als kollektives Raum(unter)bewusstsein zu sehen⁸⁷. Bachelard bezieht sich auf „literarische Bilder, die Stimmungsräumlichkeiten einfangen“⁸⁸, denn „das Gedächtnis [...] registriert nicht die konkrete Dauer [...] Die aufgehobene Dauer kann man nicht wieder aufleben lassen. Man kann sie nur denken, und zwar auf der Linie einer abstrakten, jeder Stofflichkeit beraubten Zeit. Nur mit Hilfe des Raumes, nur innerhalb des Raumes finden wir die schönen Fossilien der Dauer, konkretisiert durch lange Aufenthalte“⁸⁹.

Orange ist der Berliner Winterhimmel auch an jenem Abend, an dem wir in die Oranienburger Straße in den Hof des Tacheles gehen, wo ein Trabant kopfüber im Sand steckt, lakonisches Mahnmal einer Lebensweise, die es nicht mehr gibt. An der Rückseite des Hauses gibt es eine graue Stahltür, die sich gegen elf, zwölf Uhr nachts öffnet. [...] ⁹⁰

Der Hof des Tacheles mit im Sand steckendem Trabant ist auf Abbildung 12 zu sehen. Das zeitgenössische Foto stammt von Andreas Rost, Fotograf und Tacheles-Mitbegründer. Abbildung 11 zeigt die Fassade der ehemaligen Friedrichstraßen-Passage in der Oranienburger Straße 54 – 56. Erbaut in den Jahren 1907 bis 1909 als Einkaufs- und Geschäftspassage, wurde die Friedrichstraßen-Passage, wegen des nur bedingten Erfolgs, als kommerzieller Standort bereits im Jahr 1924 zum Haus der Technik umgenutzt⁹¹ und diente ab 1933 als Sitz von NS-Behörden. Nachdem der Bau im 2. Weltkrieg schwer beschädigt worden war, begann 1980 – nach Zwischennutzungen durch den Freien Deutschen Gewerkschaftsbund und der Fachschule für Außenwirtschaft der DDR und darauffolgend als Standort für die Oranienburger-Tor-Lichtspiele, das Studio Camera Berlin sowie für das Kino des Staatlichen Filmarchivs und weiteren Nutzungen – der schrittweise Abbruch des

⁸⁷ Vgl. Günzel 2006, 123.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Bachelard 2011, 35.

⁹⁰ Gutmair 2015, 11.

⁹¹ Anm.: Abbildung 17 zeigt die Fassadenansicht in der Friedrichstraße im Jahr 1930. Abbildung 18 zeigt dieselbe Fassade als Beispiel zeitgenössischer Lichtreklame des Jahres 1928. Vgl. Vom Kaufhaus zum Tacheles. Fotografien der Friedrichstraßen-Passage in Berlin, online unter: <http://sdtb.de/technikmuseum/ausstellungen/2599/> (10.4.2018).

Ensembles.⁹² Nach der Wende wurde das Gebäude an der Oranienburger Straße besetzt und zum Kunsthaus Tacheles umfunktioniert.⁹³ „Die Besetzer okkupierten das Haus vor der ersten freien Wahl zur Volkskammer im März, vor dem Sprengtermin im April und vor der Wahl der Stadtverordnetenversammlung von Ostberlin im Mai 1990. Tagsüber steckten die Bauarbeiter Sprengstoff in die Bohrlöcher, nachts holen die Besetzer ihn wieder heraus.“⁹⁴ Der verbliebene, ruinenartige Gebäudeteil steht, nach einer teilweisen Sanierung im Jahr 2000 – der Ruinencharakter des Kunsthauses wurde dabei erhalten – unter Denkmalschutz und ist unter der Objekt Nummer 09035146 des Landesdenkmalamtes Berlin in der Datenbank gelistet.⁹⁵

Ständige Vertretung heißt der Club. Seinen Namen hat er von der diplomatischen Vertretung der Bundesrepublik Deutschland übernommen. Sie befindet sich seit 1974 gleich um die Ecke das Tacheles in der Hannoverschen Straße und wird nicht mehr gebraucht. Am 2. Oktober 1990 wird das Schild an der >>Ständigen Vertretung der Bundesrepublik Deutschland bei der DDR<<, wie ihr vollständiger Name lautet, abgeschraubt. Ab jetzt bezeichnet Ständige Vertretung nicht mehr einen Ort, der einen Staat repräsentiert, sondern einen Ort, an dem etwas passiert, was man selbst erleben muss.
[...]⁹⁶

⁹² Vgl. Gutmair 2015, 29.

⁹³ Vgl. Wörner u.a. 2013, 172.

⁹⁴ Gutmair 2015, 29.

⁹⁵ Vgl. Ehemalige Friedrichstraßenpassage & Haus der Technik & Kunsthaus Tacheles, in: Denkmaldatenbank, online unter:

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09035146 (22.3.2018).

⁹⁶ Gutmair 2015, 13.

Abbildung 14 zeigt die Brache und das unter Denkmalschutz stehende Gebäude in einem dreidimensionalen Luftbild von 2018; auf Abbildung 13 ist die prägnante Brandwand mit der *HOW LONG IS NOW*-Grafik zu sehen. Links im Bild der Abbildung 15 erstreckt sich die Brache bis zur Friedrichstraße. Abbildung 16 stellt einen Ausschnitt der Denkmalkarte von Berlin dar, das Tacheles ist mit der Objekt Nummer 09035146 des Landesdenkmalamtes Berlin gekennzeichnet. Die Brache ist in ihrer gesamten Ausdehnung, begrenzt durch die Oranienburger Straße, die Friedrichstraße sowie die Johannisstraße, auf der Karte zu lokalisieren.⁹⁷

⁹⁷ Vgl. Ehemalige Friedrichstraßenpassage & Haus der Technik & Kunsthaus Tacheles, in: Denkmalkarte Berlin, online unter: <http://fbinter.stadt-berlin.de/fb/index.jsp?loginkey=zoomToMapById&mapId=denkmal@senstadt&Id=09035146> (10.4.2018).



Abb. 14: Die Tacheles – Brache in der Oranienburger Straße 2018. © Foto: Google Kartendaten © GeoBasis/BKG (©2009) Google.



Abb. 15: Die Tacheles - Brache in der Oranienburger Straße 2016 © Foto: Armin Stocker, Berlin 2016.

Wer von Osten kommt kann die Brandmauer des Tacheles schon von weitem sehen. Großformatig ist das schemenhafte Gesicht einer Frau aufgemalt. Darüber die Frage: >>How long is now?<< Wie lange ist jetzt? Ist die Gegenwart ein mathematischer, ausdehnungsloser Punkt im Fluss der Zeit, der die Vergangenheit von der Zukunft trennt, oder ist die Gegenwart mehr als das? Die Touristen, die man die Oranienburger Straße entlang schlendern sieht, haben Zeit für das Jetzt. Sie schlendern herum und machen Fotos. Man sieht ihnen an: Sie sind fasziniert vom Kunsthaus Tacheles. Ein bisschen unaufgeräumt, aber bunt. Leicht ruinös, aber lebendig. So stellt man sich überall auf der Welt Berlin vor.

How long is now? Das ist eine Frage, die den Geist der Wende, der turbulenten Jahre vor und nach der Revolution in der DDR, das Gefühl des Aufbruchs und der unübersehbaren Möglichkeiten griffig zusammenfasst: Jetzt ist immer, gelebt wird in der Gegenwart. Die Touristen verstehen das intuitiv. Wenn sie vor dem Tacheles und der großen, das Haus umgebenden Brache mitten im Zentrum der Stadt stehen, sehen sie aber noch mehr als das. Hier wird eine alte Wunde offengehalten. Wer 1989, vom Westen kommend, Ostberlin betritt, sieht sich in die unmittelbare Nachkriegszeit katapultiert. Man bewegt sich durch ein Freilichtmuseum. Nichts ist verschüttet, alles liegt offen da. Archäologie kann im Vorübergehen betrieben werden. An den Brachen und den vernarbten Fassaden kann man noch lange nachvollziehen, dass hier, mitten in der Stadt, Krieg geführt wurde. Überall auf den Wänden sind noch Einschusslöcher vom Kampf um Berlin im April 1945 zu sehen. Wenn man das Tacheles besucht, muss man nicht wissen, dass sich in dem ehemaligen Passagen-Kaufhaus ein Organisationsbüro der Deutschen Arbeitsfront und die SS-Dienststelle Zentralbodenamt befanden, dass unter dem Dach französische Kriegsgefangene schufteten. Direkt nach dem Fall der Mauer ist Geschichte in Berlin-Mitte nichts, was man mit Hilfe von Stadtführern oder Informationstafeln vermitteln muss. Die Geschichte des 20. Jahrhunderts ist gegenwärtig. Man muss nur hinsehen. >>Jetzt<< ist alles, was zu einem gegebenen Zeitpunkt an Erfahrung, Erinnerung und Geschichte präsent ist.
[...]⁹⁸

⁹⁸ Ebd., 26-28.

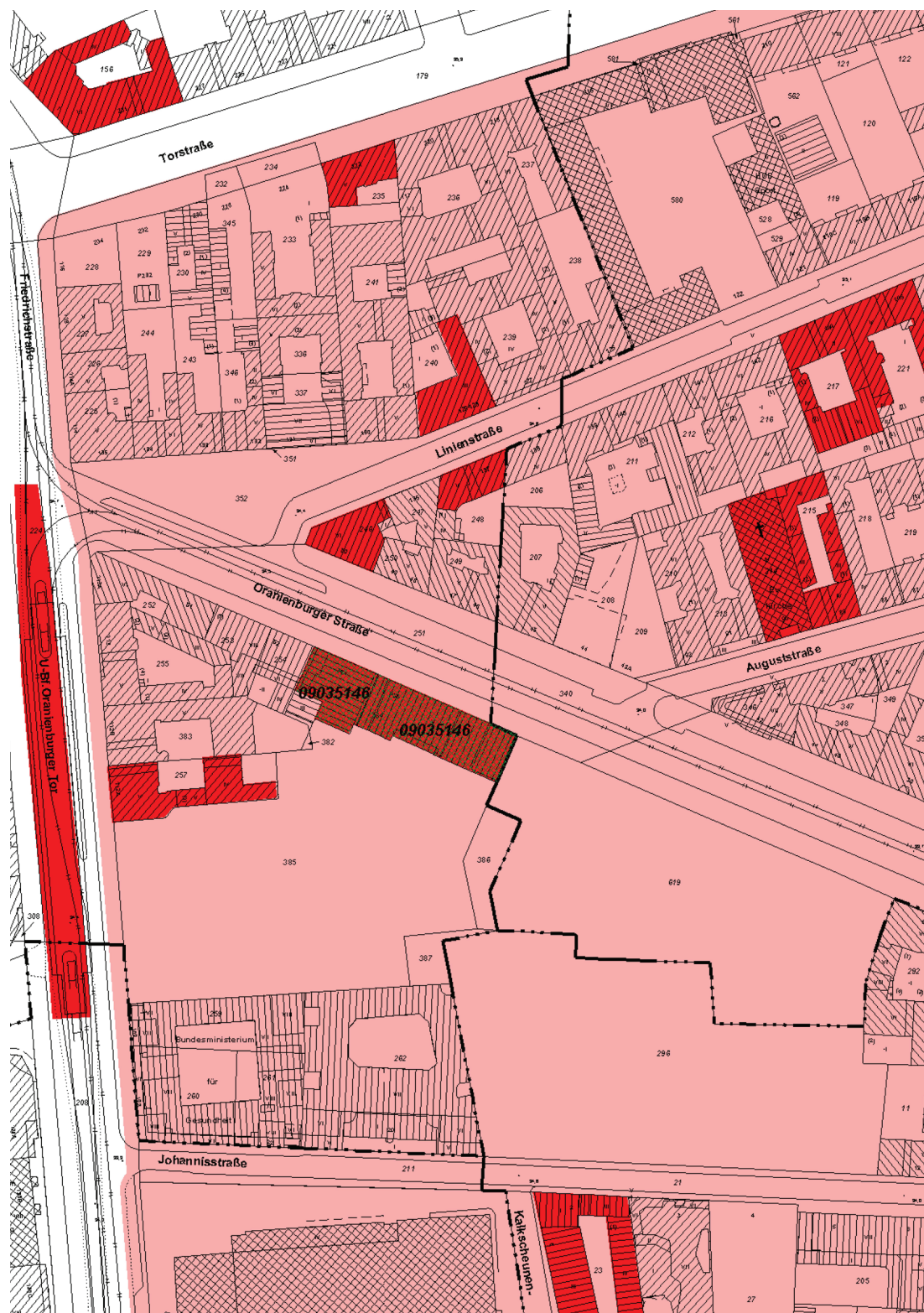


Abb. 16: Kunsthaus Tacheles Denkmalkarte, Oranienburger Straße, Objekt Nummer 09035146 © Grafik: Geoportal Berlin, Berlin 2018.

Das Konzept der Verräumlichung von Geschichte⁹⁹, wie die Leser sie in diesem Textausschnitt aus Gutmairs Buch nachvollziehen, das entlang – persönlicher und gemeinschaftlich – geschichtlich konnotierter Räume eine Entwicklung der Stadt im Kontext einer subkulturell geprägten Übergangsphase des Berlins der Nachwendejahre erzählt, behandelt mit Berlin-Mitte den Bereich einer Stadt, die sich infolge der Wende in den frühen 1990er Jahren rasch durch Einflüsse von Stadtplanung, Investoreninteressen, Marktstrukturen, aber auch privaten kulturellen und künstlerischen Initiativen zu verändern begonnen hat und weiter in Veränderung begriffen ist – der Stillstand, der in manchen Bereichen Ostberlins geherrscht hat und wie ihn Ulrich Gutmair in seinen Schilderungen über die Veränderung und Erinnerung beschreibt, ist zum Zeitpunkt der Entstehung des Buches schon vorbei und einer Dynamisierung, die unterschiedlichsten Kräften geschuldet ist, gewichen¹⁰⁰.

An diesem Punkt ist ein direkter Kontext zu Bachelards phänomenologischen Ansatz seiner *Poetik des Raums* offensichtlich, wenn Bachelard „auf der Suche nach der verlorenen Zeit“¹⁰¹ schreibt: „In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit. Dazu ist der Raum da.“¹⁰²

Es wird an dieser Stelle gefragt, was passiert, wenn der erlebte Raum nicht mehr vorhanden ist oder sich durch Prozesse in der Stadt soweit verändert hat, dass ein Erinnern anhand des Raums nicht mehr praktikierbar ist und eine mögliche Antwort ist in der Analyse Gutmairs zu finden, für den mit bebauten Brachen im Osten Berlins das Vergessen beginnt¹⁰³, „denn nur die Orte der Geschichte besitzen noch eine Speicherfunktion, die später unweigerlich verloren geht“¹⁰⁴, wie Stephan Günzel über das Konzept der Verräumlichung von Geschichte bei Walter Benjamin schreibt.¹⁰⁵

Ein prognostiziertes Vergessen, das in umgekehrtem Verhältnis zu Bachelards Ansatz der Verräumlichung der Empfindungen und des Gedächtnisses steht und als dessen Ableitung gesehen werden kann. Für Bachelard sind die Erinnerungen unbeweglich¹⁰⁶,

⁹⁹ Vgl. Günzel 2012, 436-437.

¹⁰⁰ Anm.: Hier sei auf das umfangreiche Glossar über die popkulturell prägenden Orte dieser Zeit in *Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende* verwiesen. Siehe auch Fußnote 79. Vgl.: Denk/Thülen: *Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende*, Berlin 2012, 413-418.

¹⁰¹ Bachelard 2011, 35.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Gutmair 2015, 45.

¹⁰⁴ Günzel 2010, 125.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd., 124.

¹⁰⁶ Vgl. Bachelard 2011, 36.



Abb. 17: Haus der Technik – Fassadenansicht Friedrichstraße aus der Phase der Nutzung durch die AEG, 1930. © Foto: AEG-Telefunken-Bestand, Berlin 2018.



Abb. 18: AEG-Fassadenbeleuchtung als Musterbeispiel neuzeitlicher Lichtreklame, 1928. © Foto: AEG-Telefunken-Bestand, Berlin 2016.

„und um so feststehender, je besser sie verräumlicht sind.“¹⁰⁷ Geht die Verräumlichung verloren, kann eine Erinnerung an die Vergangenheit im kulturellen Gedächtnis bewahrt werden, da Erinnerungen nach Jan Assmann immer in einem bestimmten kulturellen Raum verankert sind,¹⁰⁸ oder aber die erzählte Geschichte ersetzt das Gedächtnis und mittels der Erzählung – in diesem Fall mittels narrativer Texte – wird die Erinnerung aktiviert, denn das Erinnern „mobilisiere“¹⁰⁹ nach der Gegenüberstellung der Anglistin Aleida Assmann von Gedächtnis- und Erinnerungsorten „die Zeiterfahrung, wählt aus und konstruiert im weitesten Sinne ein interessegeleitetes Bild der Vergangenheit“¹¹⁰, und Bachelard fokussiert das Gedächtnis auf den Raum, denn in seiner phänomenologischen Raumsicht „ist der Raum alles, denn die Zeit lebt nicht im Gedächtnis!“¹¹¹

Hier ist nachzuvollziehen, wie die Erinnerung und das Gedächtnis mit Orten und Räumen konfrontiert werden, die als Speicher fungieren und die Vergangenheit in die erlebte Gegenwart transportieren können und wie Raum und Zeit sich dehnen und stauchen lassen.

Leerstellen in der Stadt erzählen von der Geschichte des Ortes und städtische Räume, ob noch vorhanden, transformiert oder wieder zerstört, führen Zeitzeugen genauso wie an der Geschichte Unbeteiligte sowohl anhand von Räumen in der Erlebenswelt wie auch in der erzählten Welt des narrativen Textes in die Schichten des städtischen Raumes und transportieren Überlagerungen von Räumen, die durch Bewegungen, Handlungen und Relationen zueinander über die Zeiten geprägt und definiert wurden.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Vgl. Günzel 2010, 128.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Bachelard 2011, 36.

Zur Erinnerung und Verknüpfung mit der Gegenwart schreibt David Wagner in seinen 2014 erschienen Kurzgeschichten über die Veränderungen der Stadt und der Lebensverhältnisse in Berlin über alte und neue Ruinen. Auch hier manifestiert sich die Erinnerung im Raum, ohne dass die Orte konkret genannt sind. Lediglich der Bereich der Stadt, die Straßenkreuzung Linienstraße und Oranienburger Straße, wo die Erinnerung zu Tage tritt und von seinem literarischen Gesprächspartner erzählt wird, ist genannt:¹¹²

LINIEN-, ECKE ORANIENBURGER STRASSE, IM AUTO

Wir sind Ruinenbewohner, sagt L., wenn die meisten Ruinen mittlerweile auch saniert und außen renoviert sind, mit Gasetagen- oder Zentralheizung, Innentoilette und Badezimmer nachgerüstet worden sind. Vor zwölf, dreizehn, vierzehn Jahren war an so viel Luxus nicht zu denken.

[...] ¹¹³

¹¹² Anm.: Im realen, wie literarischen Berlin liegt die Brache des Tacheles in Sichtweite der Ecke Linien- und Oranienburger Straße. Vgl. Abb. 16.

¹¹³ Wagner 2014, 14.

8.6 Richtungen

Es ist nun der gelebte Raum, der hier von Interesse ist, da evident ist, dass Räume in Erzählungen menschlich erlebte Räume sind.¹¹⁴ Für die Betrachtung von gelebtem Raum wird an dieser Stelle unter phänomenologisch-topologischen Gesichtspunkten Kurt Lewins Konzept vom hodologischen Raum betrachtet. Lewin definiert den hodologischen Raum, also den Raum, der durch Wege bestimmt ist¹¹⁵, basierend auf seinen Schlussfolgerungen der Gerichtetheit von Raum, die aus seinen Beschreibungen und Untersuchungen zur Kriegslandschaft während des 1. Weltkriegs resultieren, als „Funktionsbeziehungen, in denen materielle Gegebenheiten erst relevant werden“¹¹⁶.

In Gegenüberstellung zur Landschaft im Frieden, die in der menschlichen Wahrnehmung, nach „allen Richtungen gleicherweise ins Unendliche [geht]“¹¹⁷, beschreibt Lewin die Landschaft im Krieg als *gerichtet*¹¹⁸, „sie kennt ein Vorn und ein Hinten“, das „der Gegend selbst fest zukommt“¹¹⁹. Ist die Landschaft im Frieden rund und ohne Vorn und Hinten, da die Richtungsvektoren zum Horizont in alle Richtungen gleich wirksam und wahrnehmbar sind (mit Einschränkungen bezüglich der Beschaffenheit des Geländes)¹²⁰, so leitet Lewin auf Basis der leiblichen Erfahrung im Krieg eine Raumerfahrung, die „aus den Bewegungen und Handlungen Einzelner oder von Gruppen resultiert und [...] als Kanalsystem beschreibbar ist, in dem Entscheidungsmöglichkeiten raumlogisch wirksam sind“¹²¹.

¹¹⁴ Vgl. Hallet/Neumann 2009, 11.

¹¹⁵ Vgl. Günzel 2010, 86.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Lewin 2006, 130.

¹¹⁸ Vgl. Ebd.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Vgl. Ebd.

¹²¹ Günzel 2007, 24.

Sind es bei Lewin Richtungsvektoren, die als Basis für die Raumerzeugung dienen, indem er sie als Wege festlegt und durch die Bewegung der Menschen entlang dieser Wege den Raum konstituiert, erweitert de Certeau den hodologischen Ansatz und setzt Orte in Relation und konstituiert Raum auf Basis der Dynamisierung von Orten. Es wurde schon gezeigt, dass „der Raum ein Ort [ist], mit dem man etwas macht“¹²² und erläutert, dass Raum für de Certeau dann entsteht, „wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt“¹²³. Wird der erzählte Raum der Stadt topologisch betrachtet, also auf Basis von Lageverhältnissen einzelner Punkte¹²⁴, die in der physischen Welt Michel de Certeaus Definition von Orten entsprechen, und wird den Wegen Lewins gefolgt, hat dies eine Raumkonstitution zur Folge, an Hand derer sich erzählte Räume entlang des Textes manifestieren, die sich auf einer Karte der Stadt bestimmen lassen und die im realen Raum in der Welt identifiziert und untersucht werden können¹²⁵, wie mit dem Kunsthaus Tacheles und Frank Lehmanns Kurfürstendamm gezeigt wurde.

¹²² Certeau 2006, 345.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Nunold 2012, 415.

¹²⁵ Vgl. Sartre 1993, 547.

8.7 Beziehungen

Ist für Sartre „der reale Raum der Welt [...] der Raum, den Lewin <<hodologisch>> nennt“¹²⁶, so „ist es für Merleau-Ponty die Beziehung zum *Dort*“¹²⁷, die für ihn den Raum unter phänomenologischen Gesichtspunkten als topologischen Raum definiert, und es geht für Merleau-Ponty der topologische Raum dem euklidischen Raum, als ursprünglichem Raum, erfahrungslogisch voraus¹²⁸ „[...] bleibe diesem aber in der Erfahrung immer mit ihm konfrontiert“¹²⁹. Verkürzt dargestellt ist bei Merleau-Ponty „der >Raum< nicht mehr das Außen gegenüber einem inneren Selbst [...], sondern Ich und Welt [sind] in einem Verhältnis gedacht [...]“¹³⁰. Das Subjekt ist im Raum, fungiert als Nullpunkt der Räumlichkeit¹³¹ und setzt sich so als Teil des Raums in Verhältnis zum Objekt, denn „ich erlebe ihn von innen, ich bin in ihn einbezogen. Schließlich ist die Welt um mich herum, nicht vor mir“¹³².

8.8 Objekte und Wege - Conclusio

Werden also der euklidische Raum der Objekte und der topologische Raum der Wege als Grundlage der Raumbetrachtung von Text und Stadt vorausgesetzt, lässt sich eine feste Anordnung von Objekten – der gebaute und in Folge *literarisierte Raum* der Stadt sowie das handelnde Subjekt, die Figur (in) der Erzählung – relational betrachten, in Folge „das Verhältnis von empirischen Raumwirklichkeiten und ihren textlichen Figurationen“¹³³ bestimmen und dadurch Realraum *und* Text für die Untersuchung von Stadträumen auf Basis erzählender Literatur fruchtbar machen.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Günzel 2006, 113.

¹²⁸ Vgl. Ebd.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd., 116.

¹³¹ Vgl. Merleau-Ponty 2006, 190.

¹³² Ebd.

¹³³ Hallet/Neumann 2009, 22.

-9 Städte, Räume und Geschichte(n)



Abb. 0: Wiener Straße - Ecke - Lausitzer Straße. © Foto: Alina Stoff, Berlin 2018.

-9 Städte, Räume und Geschichte(n)

9.1 Referenz versus Dekonstruktion

9.2 Lesen. Die Konstitution einer Welt

Exkurs Wiener Straße, Berlin

9.2.1 Grau

9.2.2 Graue Spuren

9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur

Exkurs: Impliziter Leser und empirischer Leser. Zur Konstitution des Sinns

9.2.2.2 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relationen

9.2.3 Referenzen in Paris. Text, Stadt und Raum

9.2.3.1 Apollinaire, Picasso und die Stadt

9.2.3.2 Kirche, Park und Turm

9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit

9.3.1 Synthese

9.3.2 Perspektiven des Texts. Überwindung der Distanz

9.3.3 Wörter und Leser. Die Konstruktion einer Wirklichkeit

9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion

9.3.5 Nullpunkt der Annäherung. Voraussetzungen, Ableitungen, Darstellungen

9.3.5.1 Voraussetzungen

9.3.5.2 Ableitungen

9.3.5.3 Darstellungen

9.4 Raum, Zeit, Wechselbeziehungen

9.4.1 Chronotopos

9.4.1.1 Grafik: Fiktion – Wirklichkeit

9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – ein Beispiel

Exkurs: Netzwerk und Akteure. Der Ausgangsaktant

9.4.1.2.1 Tabelle zu Shakespeare and Company

9.4.1.2.2 Texte zu Shakespeare and Company

9.4.1.3 Über die Zeiten. Emil und Christiane in Berlin – ein Beispiel

9.4.2 Gedächtnis

„Es war ein trügerischer Ort, der in meinem Kopf existierte, und dort war ich nun eben auch. An beiden Orten zur selben Zeit. In der Wohnung und in der Geschichte. In der Wohnung in der Geschichte, die ich im Kopf immer weiterschrieb.“¹

Paul Auster, Die Nacht des Orakels

9.1 Referenz versus Dekonstruktion

Aus welchem Grund soll im Zusammenhang von Stadträumen und Literatur von *Referenz* gesprochen werden, und welche Bedeutung kommt der Referenz in diesem Themenfeld zu? In der Sprachwissenschaft wird die Referenz als „Beziehung zwischen sprachlichen Zeichen u. ihren Referenten [...] in der außersprachlichen Wirklichkeit“² definiert, wobei der Referent, gleichbedeutend der sprachwissenschaftlichen Bezeichnung Denotat, als der bezeichnete Gegenstand oder der Sachverhalt in der außerliterarischen Wirklichkeit definiert ist.³

Nach Ferdinand de Saussure stehen sich eine Ausdrucksseite, die er als Signifikant definiert und eine Inhaltsseite, das Signifikat gegenüber⁴. Der Signifikant (signifiant) ist „ein Lautbild, das durch Konventionalisierung im Gedächtnis gespeichert und abgerufen wird“⁵, und durch einen Vermittlungsprozess wird, davon ausgehend, auf das Signifikat (signifié) geschlossen, wobei Roland Barthes⁶ „dieser Korrelation eine zweite Ebene der Interpretation gegenüber-[stellt]“⁷.

¹ Auster 2004, 41.

² Wiss.d. R. Dudenred., Mannheim/Wien/Zürich, 1997, 691.

³ Vgl. Ebd., 178.

⁴ Vgl. Luisier 2010, 70.

⁵ Signifikant/Signifikat, <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/signifikant.html>, 25.4.2018

⁶ Anm.: Von Roland Barthes wird in dieser Arbeit auch in Zusammenhang mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit und seinem Leben in der Stadt besprochen.

⁷ Luisier 2010, 70.

Barthes stellt die Konnotation oder die Bildung des Mythos⁸, mittels der *Nebenbedeutung*⁹ in den Fokus seiner semiologischen Betrachtung¹⁰ und gründet, verkürzt dargestellt, darauf das von ihm geforderte, gesellschaftskritische Herangehen jeglicher strukturalistischer Sprachbetrachtung, da „das Infragestellen der Gesellschaft immer das Infragestellen der Sprache voraussetzt, die Träger der Gesellschaftskritik sein soll“¹¹.

Die Frage nach der Referenz und ihrer Relevanz für das Verhältnis von erzählter und gebauter Stadt, die auf einer Beziehung zweier, nicht demselben Raum angehörenden Teile – die sprachlichen Zeichen gehören der Welt bzw. dem Raum der Zeichen an, und ihre Referenten gehören, in vorliegender Arbeit, der Erlebenswelt, folglich der realen, darstellenden Welt an – beruht, trotz aller Ähnlichkeit, die in manchen Fällen vorherrschen mag, auf der Tatsache, dass das mittels Zeichen *erschaffene* Paris Hemingways und das erzählte Berlin Erich Kästners sowie – um einen ersten Blick in Richtung der auch in dieser Fragestellung, mitwirkenden Zeitlinien zu werfen – das geschriebene Berlin des Frank Lehmann eben *nicht ident sind* und *nicht ident sein können* mit dem Paris und der Stadt Berlin, die jederzeit besucht werden können und durch deren Boulevards und Straßen spaziert werden kann¹², um auf den Spuren der literarischen Vorbilder zu wandeln und die Stadt möglicherweise auch an Hand eines literarischen Stadtführers zu erkunden, oder auch um einfach in einer dieser Städte zu leben.

⁸ Anm.: Die Semiologie sowie die Herangehensweise an Sprache von Roland Barthes und Umberto Eco stehen in literarisierter Form im Roman „Die siebte Sprachfunktion“ von Laurent Binet zur Diskussion. Siehe dazu: Binet 2017.

⁹ Vgl. Luisier 2010, 70.

¹⁰ Anm.: Barthes selbst spricht von *Bedeutung* und definiert damit die zweifache Funktion des Mythos: „Das Wort ist hier um so mehr berechtigt, als der Mythos effektiv eine zwiefache Funktion hat: er bezeichnet und zeigt an, er gibt zu verstehen und schreibt vor.“ (Barthes 1964, 96).

¹¹ Luisier 2010, 72.

¹² Vgl. Piatti 2009, 24-25.

Auf ähnliche Weise verhält es sich mit den Personen bzw. literarischen Figuren selbst, die durch ihre Handlungen Raum erschaffen und definieren und aus diesem Grund hier von Interesse sind. Weder der Autor Ernest Hemingway, noch die Autorin Simone de Beauvoir, um an dieser Stelle das Thema der autofiktionalen und der autobiografischen Erzählung einzuführen, noch die literarischen Figuren entsprechen den realen Personen der jeweils betrachteten Gegenwart oder definierten Rezeptionszeit des Textes¹³.

Aus oben angeführten Gründen muss an dieser Stelle, um überhaupt über literarische Städte und reale, in der empirischen Welt existente, Städte sprechen zu können, festgelegt werden, dass es eine Beziehung zwischen den hier diskutierten beiden Welten gibt¹⁴. Auch wenn dieses Verhältnis in der poststrukturalistischen Haltung zur *Referenz* in Sprach- und Zeichentheorie einen hier nicht zielführenden Standpunkt darstellt¹⁵, der bei Derrida in der Negation jeglichen Verhältnisses zwischen Textraum und der empirischen Welt kulminiert, soll dieser Standpunkt hier verkürzt dargelegt werden. Derrida stellt in seiner *Grammatologie* fest: „Ein Text-Äußeres gibt es nicht“¹⁶ und stellt damit jegliche Möglichkeit einer Referenz in Abrede. Wäre der „Kritik an all jenen hierarchischen Oppositionen, die das abendländische Denken entscheidend mitbestimmt haben: innen/außen, Körper/Geist, wörtlich/übertragen, Rede/Schrift, Anwesenheit/Abwesenheit, Natur/Kultur, Form/Bedeutung“¹⁷, wie es die Theorie der Dekonstruktion nach Derrida vertritt, hier zu folgen, wäre ein Bezug aus dem Blickwinkel der außerliterarischen Wirklichkeit auf die literarische Welt und eine Deutung des literarischen Raums sowie eine Bezugnahme auf den literarischen Raum aus dem Realraum heraus von Anfang an zum Scheitern verurteilt.

¹³ Anm.: In diesem Zusammenhang sei auf die Ausführungen Michail Bachtins zu den Verwechslungen zwischen darstellender und dargestellter Welt im Allgemeinen und auf das Thema des naiven Biographismus im Speziellen verwiesen (Vgl. Bachtin 2008, 191-192). Siehe dazu auch die Ausführungen in Kapitel „9.4.1 Chronotopos“.

¹⁴ Diese Beziehung stellt sich nach Michail Bachtins Theorie des *künstlerisch-literarischen Chronotopos* zwar über eine prinzipielle Grenze dar, durch diese Grenze jedoch, die Bachtin als durchlässig definiert, stehen die darstellende und die dargestellte Welt in ständiger Wechselwirkung (Vgl. Bachtin 2008, 192).

¹⁵ Vgl. Piatti 2009, 26.

¹⁶ Derrida 1990, 274.

¹⁷ Culler 2013, 202.

Wird, anstatt eines hier nicht aufzulösenden Problems der Negation jeglicher Referenz und der poststrukturalistisch-dekonstruktivistischen Sichtweise, dass „wenn man meint, aus den Zeichen und dem Text herauszugelangen in die >Wirklichkeit< selbst, [...] man nichts anderes vor-[findet] als noch mehr Text und noch mehr Zeichen, Ketten von Supplementen“¹⁸ der Leser als Systemreferenz¹⁹ gesehen, der Leser also mit seinem Wissen über die reale, empirische Welt in die Konstruktion der textlich erzeugten Realität miteinbezogen, und wird gleichzeitig vorausgesetzt, „daß die Welt, die da konstruiert wird, eine Welt des Erlebens ist, die aus Erlebten besteht und keinerlei Anspruch auf >>Wahrheit<< im Sinne einer Übereinstimmung mit einer ontologischen Wirklichkeit erhebt“²⁰, kann die Folgerung nur sein, dass auf ein Verhältnis zwischen der *darstellenden* und der *dargestellten Welt*²¹ in vorliegendem Fall geschlossen werden und aus der empirischen Welt auf den *literarischen Raum* reflektiert werden kann.

Aus diesem *literarischen Raum*, mit all seinen Subjektivitäten, Notwendigkeiten der Konstruktion und Schaffensbereitschaft des Lesers²², können wieder Verbindungen zurück in den *Realraum* gezogen werden. Somit wird, unter vorliegenden Voraussetzungen, für diese Arbeit abgeleitet, dass in beide Richtungen – vom *Realraum* in den *literarischen Raum* und vom *literarischen Raum* in den *Realraum* – reflektiert werden kann und reflektiert werden *muss*.

¹⁸ Vgl. Ebd., 25

¹⁹ Vgl. Iser 1984, 60.

²⁰ Glaserfeld 1997, 28.

²¹ Vgl. Bachtin 2008, 192. Desweiteren sei auf die grafische Veranschaulichung der Beziehungen zwischen *darstellender* und *dargestellten Welt* verwiesen: siehe Kapitel „9.4.1.1 Grafik: Fiktion – Wirklichkeit“.

²² Anm.: Siehe Kapitel „9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit“

9.2 Lesen. Die Konstitution einer Welt

Barbara Piatti diskutiert in ihrer Einführung zur Literaturgeographie²³ die beiden Extreme bzw. die Gegenpole der Herangehensweise an die Referentialität zwischen literarischen Welten und empirischer Realität. Auf der einen Seite steht ein, die Trennung zwischen literarischer Welt und empirischer Welt verleugnender oder ignorierender, Realismus, der auf eine Gleichsetzung der literarischen Stadt mit der, in der Alltagswirklichkeit²⁴ erfahrbaren Stadt hinausläuft²⁵, und die zweite Extremposition nehmen „die poststrukturalistische Strömungen, die auf einer endlosen Verweiskette der Signifikanten untereinander basieren und auf einem grundsätzlich nichtreferentiellen Charakter von Literatur“²⁶ gründen, ein, die keine Referenzbezüge auf Sachverhalte außerhalb der Literatur zulassen.²⁷

Piatti geht auch der Frage der Ab- bzw. Nachbildung realer Topoi mittels erzählender Texte nach, um festzustellen, dass in der Betrachtung von Literatur nicht von einer reinen Darstellung oder Nachbildung realer Räume ausgegangen werden kann, sondern vielmehr von der Produktion eigener Räume.

²³ Anm.: Barbara Piatti untersucht in ihrer 2009 in Buchform erschienen, im Jahr 2006 von der Universität Basel angenommen Dissertation, das Verhältnis von geographischen Bezügen in der Literatur aus literaturwissenschaftlicher Perspektive auf Basis fiktionaler und realer Landschaften, und ist eine der Mitbegründerinnen des Forschungsfeldes *Literaturgeographie*. Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Wallstein Verlag, Göttingen. 2. Aufl. 2009, (Piatti 2009).

²⁴ Anm.: Die Literaturwissenschaftlerin Julia Weber spricht davon, dass Stadtwahrnehmung überhaupt zum Teil fiktional ist, da Städte mit kulturellem Vorwissen wahrgenommen und erlebt werden und diese Stadtvorstellungen die Wahrnehmung vorstrukturieren (Vgl.: Interview mit Julia Weber, geführt von Armin Stocker, Berlin 8.11.2017).

²⁵ Vgl. Piatti 2009, 30.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. Harth/Gebhardt 1982, 340.

Sie folgt damit in ihrer Argumentation Wolfgang Iser's Theorie über das Zusammenwirken von Autor, Kontext, Absicht, Text und Leser in der Ausformung des ästhetischen Gegenstands.²⁸ Diese Konstruktionen aber basieren durchwegs auf realen Räumen in Form von Landschaften oder Städten.²⁹ Piatti leitet hier ab, dass eine strikte Trennung der beiden Sphären weder sinnvoll sei noch der Lebens- und Leserealität entspricht und stellt in diesem Zusammenhang fest,

dass es nicht unserer Leseerfahrung, nicht unserem Lesebedürfnis entspricht, Fiktionen ohne jeglichen Bezug zur Wirklichkeit zu betrachten. Wo ein solcher Bezug möglich ist, stellen wir ihn in der Regel auch her. [...] Wenn ein Handlungsraum oder ein einzelner Schauplatz identifizierbar ist, wird er mit Garantie benannt; [...]³⁰

Auch Volker Klotz spricht in seiner umfangreichen Analyse *Die erzählte Stadt* davon, dass „eine Affinität bestehe zwischen Stadt und Roman, zwischen einem außerpoetischen Gegenstand und einer poetischen Gattung. Daß aus gutem Grund der Vorwurf Stadt vor jeder anderen die Gattung Roman auf den Plan rufe“³¹. Und weiter: „Der Roman hat [...] den geringsten Abstraktionsgrad. Er läutert den Gegenstand zu keiner Idee, verengt ihn auf keinen Einzelaspekt, er sucht vielmehr seinen Aspektreichtum, seine Totalität“³² um daraus zu folgern, dass der Roman für ihn die einzige, der Stadt entsprechende Literaturform ist: „Wie aber anders käme gerade die Stadt ohne Substanzverlust zu Wort“³³.

In dieser Folgerung manifestiert sich die Haltung von Volker Klotz zum Verhältnis von empirischer Welt und erzählter Welt. Kurzgefasst, seine Sicht der engen Verbindung – wenn auch nicht Übereinstimmung – von innerliterarischer Welt und außerliterarischer Wirklichkeit.

²⁸ Vgl. Iser 1984, 60-62 und 163-169.

²⁹ Vgl. Harth/Gebhardt 1982, 26-29.

³⁰ Piatti 2009, 28-29.

³¹ Klotz 1969, 11.

³² Ebd., 19.

³³ Ebd.

Umberto Eco spricht in diesem Zusammenhang in seinen Harvard-Vorlesungen, die in deutschsprachiger Übersetzung als Sammelband unter dem Titel *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*³⁴ erschienen sind, vom Erschaffen einer Welt bei Manzoni's Beschreibung des Comer Sees³⁵ und davon, dass der Autor sich dazu „die geographischen Merkmale der realen Welt auslieh“³⁶.

Dadurch, dass Eco von Ausleihen spricht, kann davon ausgegangen werden, dass auch bei ihm eine Trennung zwischen Fiktion und Wirklichkeit vorliegt, wenn auch bei Eco die Verbindung zwischen Realität und Fiktion existent ist und für ihn das Wissen um die reale Welt eine Grundbedingung darstellt, wenn er sagt: „Es scheint also, daß der Leser sehr viele Dinge über die reale Welt wissen muß, um sie als Hintergrund einer fiktiven Welt akzeptieren zu können.“³⁷

Somit setzt Eco in seinen Analysen und Darstellungen immer das Wissen um die reale Welt für die Lektüre und die damit in Verbindung stehende Manifestation eines literarischen Universums voraus, unabhängig davon, um welche Gattung der erzählenden Literatur es sich handelt³⁸, und „auch die unmöglichste Welt muß, um eine solche zu sein, als Hintergrund immer das haben, was in der wirklichen Welt möglich ist“³⁹.

Eco trennt aber auch die empirische von der literarischen Welt und zielt auf den Unterschied zwischen literarischem Raum und der realen Welt⁴⁰ ab, wenn er im Konjunktiv bleibt und davon spricht, dass er „zu denen [gehöre], die in Dublin hingegangen sind, um nach jenem Haus in der Eccles Street zu suchen, wo Leopold Bloom gewohnt haben müsste“⁴¹.

Unabhängig davon, ob es sich um das Haus des Leopold Bloom handelt oder um die Baker Street von Sherlock Holmes⁴², ist davon auszugehen, dass hier von zwei verschiedenen Welten gesprochen wird, die zwar in Bezug zueinander stehen, aber

³⁴ Eco 1996.

³⁵ Vgl. Ebd., 106.

³⁶ Ebd.

³⁷ Ebd., 114.

³⁸ Anm.: Entweder um auf den Gemeinsamkeiten bei der Lektüre aufzubauen, oder um die Unterschiede zur realen Welt als Abgrenzung festzulegen und diese als Voraussetzung für das fiktive Universum zu akzeptieren und darauf das literarische Universum während und nach der Lektüre aufzubauen (Vgl. Ebd., 114-115).

³⁹ Eco 1996, 112.

⁴⁰ Anm.: In vorliegender Arbeit handelt es sich bei der Betrachtung der realen Welt um die Betrachtung der Stadt.

⁴¹ Ebd., 114.

⁴² Vgl. Eco 1996, 114.

nicht deckungsgleich sind. Er spricht von der realen Welt als Hintergrund der fiktiven Welt.⁴³

Für Eco ist „das Lesen fiktiver Geschichten ein Spiel, durch das wir lernen, der Unzahl von Dingen, die in der wirklichen Welt geschehen sind oder noch geschehen werden, einen Sinn zu geben“⁴⁴.

An dieser Stelle sei zurückgekehrt zum oben besprochenen Handlungsraum und Barbara Piattis Feststellung der Identifizierbarkeit und der damit in Verbindung stehenden Namensnennung des Handlungsraums.⁴⁵ Benannt ist der Handlungsraum oder der Schauplatz zum Teil schon im Titel der Erzählung, des Romans oder der Textsammlung. Vor allem auf die Stadt als *Handlungsraum* abzielende Werke oder Romane und Erzählungen mit historischem Bezug zur Stadt oder zu Bauwerken führen die Stadt, den Raum, den Ort, das Objekt meist im Titel. Es seien hier exemplarisch *Der Glöckner von Notre-Dame*⁴⁶ (*Notre-dame de Paris*⁴⁷) von Victor Hugo, *Berlin Alexanderplatz*⁴⁸ von Alfred Döblin, Hemingways Erinnerungsbuch *Paris, Ein Fest fürs Leben*⁴⁹, Paul Austers *New York Trilogie*⁵⁰ und Christopher Isherwoods *Leb wohl, Berlin*⁵¹, aus dem das Filmmusical Cabaret resultiert, Sven Regeners vierter Lehmann-Roman⁵² *Wiener Straße*⁵³ sowie *Stille Tage in Clichy*⁵⁴ von Henry Miller genannt, deren Titel sich namentlich auf den *Handlungsraum* beziehen.

⁴³ Vgl. Ebd. 135.

⁴⁴ Ebd. 117.

⁴⁵ Vgl. Piatti 2009, 28-29.

⁴⁶ Hugo 2014.

⁴⁷ Anm.: *Notre-Dame de Paris* ist der Titel der Originalausgabe aus dem Jahr 1831 und verweist durch die namensgebende Kathedrale auf das Bauwerk *und* auf die Stadt.

⁴⁸ Döblin 1994.

⁴⁹ Hemingway 2011.

⁵⁰ Auster 1989.

⁵¹ Isherwood 2015.

⁵² Anm.: Die vier Lehmann-Romane in handlungschronologischer Reihenfolge: *Neue Vahr Süd*, erschienen 2004 / *Der kleine Bruder*, erschienen 2008 / *Wiener Straße*, erschienen 2017, *Herr Lehmann*, erschienen 2001. Angelehnt an die Lehmann-Reihe, mit einer Figur der Lehmann-Romane als Protagonist erschien im Jahr 2013 der Roman *Magical Mystery*.

⁵³ Regener 2017.

⁵⁴ Miller 2006.

Exkurs Wiener Straße, Berlin

In Kapitel „7 Transdisziplinäre Raumkonzepte in Literatur- und Kulturwissenschaften“ und in Kapitel „8 Phänomenologie und Räumlichkeit – Dimensionen und Bewegung“ wurden die jeweils diskutierten raumtheoretischen Zugänge zur Stadt zum Teil am Beispiel von Textauszügen von Sven Regeners Lehmann-Roman *Der kleine Bruder*⁵⁵ exemplarisch nachvollzogen und dargestellt.

*Wiener Straße*⁵⁶, als vierter Roman des Lehmann-Zyklus, im Jahr 2017 erschienen, schließt handlungschronologisch im November 1980 am Roman *Der kleine Bruder*⁵⁷ an.

Der Handlungsraum ist Kreuzberg in West-Berlin. In der titelgebenden Wiener Straße befindet sich im literarischen Raum das „Café Einfall“, in dem die Protagonisten des Romans arbeiten und trinken. Im Stockwerk darüber wird in der Romanhandlung von den Figuren eine Wohnung saniert, die künftig als WG bewohnt werden soll. Von dieser Rahmenhandlung aus erstrecken sich die Handlung und räumliche Relationen über das West-Berlin des zu Ende gehenden Jahres 1980.

Diese räumlichen Relationen, gemeinsam mit dem Wissen um die Veränderung der Stadt seit der Wende sowie der Lektüre der weiteren Lehmann-Romane, können für den Leser einen literarischen Raum entstehen lassen, der geprägt ist von zeitlichen Überlagerungen und der gegenseitigen zeitlichen Bezugnahme der Räume.⁵⁸

⁵⁵ Regener 2008.

⁵⁶ Regener 2017.

⁵⁷ Regener 2008.

⁵⁸ Anm.: Die Bezugnahme und die damit einhergehenden Wechselbeziehungen in Raum und Zeit werden in Kapitel „9.4 Raum, Zeit, Wechselbeziehungen“ analysiert und dargestellt. Zur Topologie der erzählten Stadt siehe Kapitel „8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit“.

Der folgende Textauszug zeigt die Wiener Straße in Berlin Kreuzberg der Lehmann-Romane und führt das, im literarischen Lehmann-Berlin situierte, „Café Einfall“ ein. Der literarische Raum Wiener Straße/Café Einfall basiert auf der Vorlage Wiener Straße-Café Madonna, das sich nahe der Kreuzung Wiener Straße und Lausitzer Straße⁵⁹ in der empirischen Welt befindet.

[...] sie laberten und laberten, da war Frank Lehmann aus anderem, fleißigerem Holz geschnitzt und mitdenken tat er auch, kaum war er fertig, schon griff er in die Hosentasche, zog den Autoschlüssel raus und hielt ihn Erwin hin, das rührte Erwin, er erkannte ein Talent, wenn er eins sah und er sagte: >>Danke, Kerle<<, worüber er sich gleich wieder ärgerte, man sollte es nicht übertreiben, dachte er, jetzt bin ich schon so weit, dass ich mich für den Schlüssel von meinem eigenen Auto bedanke. >>Nichts zu danken, im Gegenteil<<, sagte Frank Lehmann, und jetzt wurde er Erwin langsam unheimlich.

[...]

Karl Schmidt rief: >>Warte Erwin, warte mal!<< und Erwin beschleunigte seine Schritte. Auf der Flucht, dachte er. Auf der Flucht vor dem eigenen Leben. Auf der Wiener Straße angekommen, ging er schnell in das Juweliergeschäft neben dem Café Einfall, wo er sich hoffte herumdrücken zu können bis Karl Schmidt, der ihn wahrscheinlich nur wieder anpumpen wollte, im Café Einfall verschwunden war.

[...] ⁶⁰

Nach diesem Exkurs zur literarisierten Wiener Straße, dem Roman selben Namens und den Räumen in West-Berlin der 1980er Jahre soll nun auf den oben erwähnten Roman *Stille Tage in Clichy*⁶¹ sowie die Räume der Stadt Paris nach Henry Millers Darstellung eingegangen werden.

⁵⁹ Anm.: Siehe Abbildung 0 am Beginn des Kapitels.

⁶⁰ Regener 2017, 18-19.

⁶¹ Miller 2006.

9.2.1 Grau

Aus Henry Millers *Stille Tage in Clichy* stammt der folgende Textauszug, der nicht nur den Handlungsraum zum Teil im Namen trägt⁶² – der Auszug stellt die ersten Absätze der Erzählung dar –, sondern auch mit einer Beschreibung der Farbe der Stadt Paris und Orten in Paris beginnt, die im weiteren Verlauf des ersten Kapitels, in Verhältnis zu New York City gesetzt und mit Orten von New York City referenziert⁶³ werden.

⁶² Anm.: Die Handlung des autofiktionalen, 1956 erstmals in Paris erschienen Romans ist um die Place de Clichy im Nordwesten von Paris angesiedelt. *Clichy*, die namensgebende Gemeinde und Vorstadt von Paris, grenzt im Südosten des Gemeindegebiets an die französische Hauptstadt.

⁶³ Anm.: Zum Thema der Referenzierung verschiedener Orte oder geografischer Topoi in der Erzählung, der damit einhergehenden Dehnung oder Stauchung des erzählten Raums, sei hier zusätzlich auf die Ausführungen in Kapitel „8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit“, im speziellen auf die Erläuterungen der phänomenologisch-topologischen Sichtweise von Raum, sowie auf das „Kapitel 7.5 Räume und Orte“ verwiesen.



Abb. 1: Video-Still aus dem Trailer zu dem Film *Stille Tage in Clichy*, 1970, 00'41'' .



Abb. 2: Historische Aufnahme der Place du Tertre auf dem Montmartre, o. J., © Foto: Wilhem-Heyne-Verlag, München 2006.

Stille Tage in Clichy

Während ich schreibe, bricht die Dunkelheit herein und die Leute gehen zum Abendessen. Ein grauer Tag ist zu Ende, wie man ihn in Paris oft erlebt. Als ich um den Häuserblock ging, um meine Gedanken an die frische Luft zu führen, wurde mir unwillkürlich wieder der enorme Gegensatz zwischen den beiden Städten - New York und Paris - bewußt.
[...]

Ich dachte an diese unermeßliche Welt von Grau, die ich in Paris kannte, denn um diese Stunde, wo ich dort gewöhnlich zu den Boulevards hinschlenderte, überkommt mich hier das Verlangen, nach Hause zu gehen und zu schreiben: eine völlige Umkehrung meiner sonstigen Gewohnheiten.
[...]

An einem Tag wie diesem, in einer Stunde wie dieser von einem beliebigen Punkt der rue Laffitte auf Sacré-Coeur zu blicken, würde mich schon in Ekstase versetzen.

An grauen Tagen ging ich in Paris oft zur place Clichy in Montmartre. Von Clichy nach Aubervilliers zieht sich eine lange Kette von Cafés, Restaurants, Theatern, Kinos, Herrenmodeläden, Hotels und Bordellen.
[...]

Der Montmartre ist gemächlich, träge, unbekümmert, ein wenig schäbig und heruntergekommen, nicht so sehr blendend als vielmehr verführerisch, nicht funkelndes Glitzern, sondern schwelende Glut.
[...]⁶⁴

⁶⁴ Miller 2006, 9-12.



Abb. 3: Volksfest Montmartre, 1934, © Foto: Brassai, Paris 1934.



Abb. 4: Video-Still aus dem Film *So ist Paris*, 2008, 1'07''.

Henry Miller (1891-1980), lebt ab 1928 mit Unterbrechungen in Paris, bis er auf Grund des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs, wie viele andere US-amerikanische Schriftsteller dieser Zeit, in die U.S.A. zurückkehrt.⁶⁵ Nach den beiden Romanen *Wendekreis des Krebses*⁶⁶ und *Wendekreis des Steinbocks*⁶⁷ erscheint 1956 *Stille Tage in Clichy* in Paris, das in den U.S.A. wegen der, gerichtlich festgestellten, sexuellen Freizügigkeit des Werks bis 1965 nicht publiziert werden konnte. Sacré-Cœur de Montmartre, die Kirche am höchsten Punkt der Stadt Paris wurde ab 1875 mit neo-byzantinischen Stilanleihen zum Gedenken an die Niederlage im Krieg gegen Preußen und die Schrecken der Kommune⁶⁸ errichtet.⁶⁹ „Die Form des Bauwerks bezeichnete der Architekt [der Architekt Paul Abadie gewann den Wettbewerb, bei dem an die 80 Beiträge eingereicht worden waren – vgl. Münchhausen 2007, 254 – Anm. d. Verf.] als >>romanisch-byzantinisch<<. 1875 begannen die Arbeiten; 1900 schloß sich die Hauptkuppel“⁷⁰.

Abbildung 1 zeigt ein Video-Still aus dem Trailer zur Verfilmung des Romans aus dem Jahr 1970 von Jens Jørgen Thorsen.⁷¹ Zu sehen ist die Kirche am Montmartre, im Hintergrund der handschriftliche Vermerk „Grey“, als Verweis auf Millers „unermeßliche Welt von Grau“⁷² der Stadt Paris. Abbildung 2 stellt eine Aufnahme der Place du Tertre auf dem Montmartre, im Hintergrund die Kirche Sacré-Cœur, dar. Abbildung 3, eine Fotografie von Brassai aus dem Jahr 1934, zeigt eine Straße am Montmartre während eines Volksfestes⁷³. Auf Abbildung 4, einem Video-Still aus dem 2008 in Frankreich erschienenen Film *So ist Paris*⁷⁴, ist der Kirchturm auf dem Montmartre aus der Stadtperspektive zu sehen; im Vordergrund ein Fassadenausschnitt eines Pariser Wohngebäudes aus der Haussmann-Ära. Abbildung 5, der Originalabzug einer

⁶⁵ Vgl. Hermann 2006, 70-71.

⁶⁶ Anm.: Erstmals 1934 im englischsprachigen *Obelisk Press* Verlag in Paris erschienen; in den U.S.A. im Jahr 1964 publiziert.

⁶⁷ Anm.: Erstmals 1939 im englischsprachigen *Obelisk Press* Verlag in Paris erschienen; in den U.S.A. im Jahr 1962 publiziert.

⁶⁸ Anm.: Antiklerikale und Linke protestierten gegen die Errichtung der Kirche auf der weithin sichtbaren Butte Montmartre als „Angriff gegen die Republik und den Mythos der Großen Revolution aber auch als Triumph über die geschlagene Kommune, die an diesem Ort ihren Anfang genommen hatte“ (Münchhausen 2007, 254).

⁶⁹ Vgl. Wickert 2006, 183-184.

⁷⁰ Münchhausen 2007, 254.

⁷¹ Anm.: Nicht zu verwechseln mit der Verfilmung von Claude Chabrol aus dem Jahr 1990.

⁷² Miller 2006, 9-12.

⁷³ Vgl. Gautrand 1999, 101.

⁷⁴ Vgl. Klapitsch 2008, 1'07''.



Abb. 5: Brassaï and Henry Miller's Paris, 1930er Jahre., © Foto: Brassaï, Paris o. J.

Fotografie von Brassai aus der Fotostrecke zur Erzählung *Stille Tage in Clichy*⁷⁵, illustriert das *Grau* des Millerschen Paris und zeigt eine Nachtszene am Montmartre.

9.2.2 Graue Spuren

Diesem Grau soll nun noch weiter gefolgt werden, denn dem Pariser *Grau* ist in der erzählenden Literatur der Zeit und der Stadt auch andernorts zu begegnen. Hanns-Josef Ortheils Hommage an Roland Barthes zeichnet die Idee der *Pariser Abende*⁷⁶ und der damit verbundenen Geschichte des französischen Semiologen Roland Barthes nach.⁷⁷ Ortheil verknüpft die Erzählung mit persönlichen Erlebnissen, seinem Verhältnis zu Paris und der eigenen Erfahrung mit Roland Barthes' Werk und dessen Lebensgeschichte.⁷⁸ Ortheil nähert sich detailliert an Hand eigener Erinnerungen und Forschungen sowie Gewohnheiten und Vorlieben des Zeichentheoretikers, ausgehend von der Rue Servandoni⁷⁹, den von Roland Barthes durchstreiften Wegen und *möglicherweise* benutzten Pfaden durch die Stadt an.

⁷⁵ Die Ausstellung der Originalabzüge zur Buchillustration von Brassai (bürgerlich Gyula Halász, 1899 - 1984) für *Stille Tage in Clichy* wurde unter dem Titel *Brassai and Henry Miller's Paris* von 10. September bis 24. Oktober 2015 in der Howard Greenberg Gallery in New York City gezeigt (Vgl. Straus 2015, o.S.).

⁷⁶ Vgl. Barthes 2007, 69-112.

⁷⁷ Anm.: Sowohl der Text von Roland Barthes als auch Hanns-Josef Ortheils Hommage tragen den Namen der Stadt im Titel. Beide Schriften sind mit dem Paris bestimmter Zeiten aufs Engste verknüpft und an keinem anderen Ort denkbar. Ortheil referenziert hier seinen eigenen Zugang zur Stadt, und infolgedessen seinen Text auf Teilaspekte von Roland Barthes Leben und Werk in und über die Stadt Paris und stellt dadurch eine Verbindung von Räumlichkeit über die Zeit her.

⁷⁸ Anm.: Hanns-Josef Ortheil ist Germanist, Drehbuchautor, Schriftsteller und Professor für Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus in Hildesheim und hat Teile seiner Studien in Paris an der Sorbonne absolviert. (Vgl. Ortheil 2016, 5-11).

⁷⁹ Anm.: Mit der Rue Servandoni und ihrem Erscheinen in der Literatur – unter anderem bezieht sich Alexandre Dumas der Ältere in seinem Historienroman *Die drei Musketiere* auf die Rue Servandoni – und ihren realweltlichen Zusammenhängen beschäftigt sich auch Umberto Eco, der als Zeichentheoretiker eine fachliche Nähe zu Roland Barthes hatte, in seinem Essay *Der seltsame Fall der Rue Servandoni* (Eco 1996, 129-153). Diese fachliche Nähe zwischen Barthes und Eco wird im 2015 erschienenen Roman *La septième fonction du langage* von Laurent Binet thematisiert. *Die siebte Sprachfunktion* (Binet 2017) wurde mit dem Prix Interallié und dem Prix du Roman Fnac ausgezeichnet und setzt die Handlung zur Zeit der Poststrukturalisten in Paris an. Der Roman stellt den Unfalltod des Roland Barthes als fiktiven Kriminalfall dar und behandelt in diesem Zusammenhang die Stadt Paris, Zeichen- und Literaturtheorien sowie die Konflikte führender Intellektueller im Frankreich der beginnenden 1980er Jahre. Der Autor stellt die Wahl von Francois Mitterand zum Präsidenten der französischen Republik in den Mittelpunkt der Suche nach einer fiktiven 7. Sprachfunktion nach Roman Jakobson. Dazu sei auf den Textauszug aus *Die siebte Sprachfunktion* (Binet 2017) in Kapitel „9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – Ein Beispiel“ dieser Dissertation verwiesen. Zum Thema der strukturalistischen Textanalyse auf Basis der Sprachfunktionen nach Roman Jakobson siehe u. a.



Abb. 6.1: Straßenschild der Rue Servandoni,
© Foto: Hanns-Josef und Lotta Ortheil, Mainz 2016.



Abb. 6.2: Le Café de Flore, à Saint-Germain-des-Prés
© Foto: Alain Baudry, Paris o. J.



Abb. 6: Karte 1 des Buchs *Die Pariser Abende des Roland Barthes* (Ausschnitt), Einbandinnenseite vorne, © Grafik: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Mainz, Mainz 2016.

Er versucht mittels des Textes und der schreibenden Annäherung an den Semiologen, sich „>>im Paris des Roland Barthes<<“⁸⁰ aufzuhalten.⁸¹

An dieser Stelle beschränkt sich die Information über die Rue Servandoni des *Realraums* darauf, dass sie eine Straße in Saint-Germain-des-Prés zwischen der Place Saint-Sulpice und dem Jardin du Luxembourg ist. Für die weiteren Ausführungen über Ortheils Versuche, den Spuren Roland Barthes zu folgen, wird die Lage der Straße in der Stadt⁸² als Erstes auf Abbildung 6 gezeigt. Weitere Informationen über Orte, Spuren, literarische, historische wie urbane Zusammenhänge der Rue Servandoni werden sukzessive in die Darstellungen und Erläuterungen, die mit dieser Straße in Zusammenhang stehen, einfließen.⁸³ Hanns-Josef Ortheil weiß um die einzelnen Orte, die mit Roland Barthes in Zusammenhang stehen, und stellt Vermutungen an, auf welchen Wegen sich Barthes durch die Stadt bzw. durch Teile der Stadt bewegt haben könnte, um die von ihm bevorzugten Orte außerhalb seines Wohnhauses aufzusuchen.⁸⁴

Annette Luisiers Abhandlung über den Strukturalismus (Luisier 2010, 55-75) in *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*, herausgegeben von Ulrich Schmidt (Schmidt 2010).

⁸⁰ Ortheil 2016, 10.

⁸¹ Anm.: Dass Ortheil hier die Formulierung wählt, die den Ort mit der Person in Bezug setzt, lässt darauf schließen, dass hier von einem leibzentrierten Raumkonzept ausgegangen wird. Siehe Kapitel „7.5 Räume und Orte“.

⁸² Anm.: Siehe Abbildung 6, Bildmitte. Ausgehend von der *Rue de Vaugirard* nach Norden in Richtung *Eglise Saint-Sulpice*. Mit einem Stern ist die Hausnummer 11, die Wohnadresse von Roland Barthes, gekennzeichnet.

⁸³ Die Rue Servandoni ist im Jahr 1806 nach dem florentinischen Architekten Giovanni Niccolò Servandoni (1695 – 1766) benannt worden, der 1733 die Fassade der Kirche Saint-Sulpice entworfen hat (Vgl. Eco 1996, 138 und Abb. 6.1).

⁸⁴ Anm.: Da Roland Barthes diese Orte regelmäßig, fast in Form eines Rituals, aufgesucht hat und dies in seinen *Pariser Abenden* beschreibt (Vgl. Barthes 2007, 67-112), kann angenommen werden, dass Ortheils Vermutungen zum größten Teil den Strecken entsprechen, die Barthes tatsächlich genommen hat. Sollte dies nicht der Fall sein, beeinflusst dies nicht die vorliegenden Besprechungen und Nachzeichnungen der Wege in der Stadt, da, wie schon gezeigt, auch bei autofiktionalen Texten zwar ein enger Zusammenhang zwischen *literarischer Welt* und *empirischer Welt* besteht, aber keinesfalls eine Übereinstimmung beider Welten vorliegt.

Ortheil schreibt:

Ich vermute, dass Roland Barthes nach dem Verlassen des Hauses am frühen Abend nicht auf den schwer lastenden Kirchenbau zugegangen ist, sondern die kleine Rue du Canivet durchlaufen hat. Dann ist er rechts abgebogen und hat die Weite der Place Saint-Sulpice erreicht. [...] Das lange Alleinsein (mit der Arbeit) und das intime Zusammensein (mit der Mutter) waren vorüber. Jetzt ging es darum, sich für die Welt draußen zu öffnen. In sie einzutreten, sie zu berühren, Fühlung mit ihr aufzunehmen. [...]⁸⁵

Zu einem seiner Spaziergänge auf den Spuren des Roland Barthes notiert er:

Ich gehe ein paar Schritte durch die Rue Servandoni bis zum Haus Nummer 11 [die Wohnadresse des Roland Barthes – Anm. d. Verf.], dann biege ich rechts ab und gehe durch die Rue du Canivet. Ich nehme den Weg, von dem ich vermute, dass Roland Barthes ihn genommen hat, wenn er zur Place Saint-Sulpice und weiter bis zur Place Saint-Germain-des-Prés gehen wollte. [...]⁸⁶

Am Boulevard Saint-Germain liegt das Café de Flore⁸⁷, in dem Roland Barthes regelmäßig einkehrte. Barthes nimmt diese Abende, seine Wege und seine Gespräche als Grundlage der Betrachtungen seines Lebens nach dem Tod der Mutter. Damit verbindet Barthes in *Pariser Abende*⁸⁸ seine Suche nach einer neuen Form *seines* Schreibens.⁸⁹

⁸⁵ Ortheil 2016, 16-17.

⁸⁶ Ortheil 2016, 48.

⁸⁷ Anm.: Zum Café de Flore siehe u. a. auch die Textauszüge von Simone de Beauvoirs *In den besten Jahren* (Beauvoir 2007, 296-297) in Kapitel „9.3.1 Wörter und Leser. Die Konstruktion einer Wirklichkeit“ sowie den Textauszug aus *Karte und Gebiet* von Michel Houellebecq (Houellebecq 2011, 123-124), Kapitel „9.3.2 Wörter und Leser. Die Konstruktion einer Wirklichkeit“ sowie „9.3.5 Nullpunkt der Annäherung“.

⁸⁸ Barthes 2007, 69-112.

⁸⁹ Vgl. Ortheil 2016, 56-67 und Barthes 2007, 71 und 77.

Hier treffen, in der Bezugnahme *eines Textes* auf den *anderen Text*⁹⁰, gemeinsam mit der Referenzierung auf den *Realraum* – wie in Kapitel „8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit“ gezeigt – reale Distanzen in der Stadt und ihre Verkürzungen in der Welt des Lesers durch literarische Verdichtung, mittels der Beschreibung des Weges, die auch hier einer Abfolge von Orten entspricht, aufeinander.

Der Raum wird von der topografischen Maßstäblichkeit, z.B. des realenweltlichen Weges des Autors oder der maßstabsgetreuen Abbildung des Realraums im Stadtplan, topologisch verkürzt. Der empirische Leser aber setzt ein für ihn eigenes Bild der Stadt zusammen, konstruiert somit einen eigenen, einen neuen, vorher nicht existenten Raum, der vor der Lektüre in dieser Ausformulierung noch nicht bestanden hat, sich auch ständig verändert und paradoxerweise in diesem Fall, auf der Referenz des Raumes auf sich selbst fundiert.

9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur

Auf Grundlage folgenden Textbeispiels wird ein neuer Begriff eingeführt. Dies ist ein Ort, der mit der Literatur in der Stadt und dem realen Stadtraum verbunden ist. Der *Ort der Literatur* repräsentiert Erzählung und Erzähltes, Reales und Fiktives, er beherbergt und beinhaltet Geschichte und Geschichten, ein Ort, der als *empirischer Raum* auch als Grundlage für *literarisierten Raum* dient und darüber hinaus weitere Qualitäten in der und für die Stadt aufweist, die über Textbeispiele dargestellt werden. Analog zur Feststellung von Volker Klotz, dass in manchen Romanen „die Stadt mehr [ist] als ein Schauplatz, wo irgendein Geschehen dauernd oder zeitweilig sich abspielt“⁹¹, ist der *literarische Ort* mehr als nur Vorlage und Hintergrund der Handlung oder Impulsgeber für ein spezifisches Geschehen.

Dieser Ort unterscheidet sich vom reinen *Schauplatz* oder *Ort der Handlung* dadurch, dass er über Zeit und Raum die literarische Handlung von Texten mit der Stadt verbindet und Ausgangspunkt für die Verknüpfung von Fiktion und Realität ist. Mit diesem Ort, der hier als *Ort der Literatur* eingeführt wird, findet eine Annäherung an die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit statt. Das reflektierende „>Hier hätte es stattfinden können<“⁹² und das naive „>Hier hat es stattgefunden <“⁹³, beginnen sich zu

⁹⁰ Anm.: Der eine Text: *Die Pariser Abende des Roland Barthes. Eine Hommage* (Ortheil 2016, 4-133); der andere Text: *Pariser Abende* (Barthes 2007, 69-112.).

⁹¹ Klotz 1969, 10.

⁹² Piatti 2008, 287.

überlagern und existieren – in einzelnen Betrachtungen – am selben Ort. Die Zeiten beginnen sich für den Betrachter zwar anzunähern und treten auch in gegenseitigen Austausch, können sich aber aus naheliegenden Gründen in der realen Welt nie überlagern.⁹⁴

Das Wissen, dass die reale Welt als Hintergrund der fiktiven Welt dient⁹⁵ sowie das Heranrücken des „>Hier hätte es stattfinden können<“⁹⁶ an das „>Hier hat es stattgefunden <“⁹⁷ um die Fiktion von der Realität abzugrenzen und doch nahezuführen, sind hier Grundlage der Betrachtung.

Dort, wo über die Stadt geschrieben wurde, dort wo über das Schreiben und über die Stadt in Texten berichtet wurde, sind reale Orte, aber auch *gleichzeitig* Orte der Fiktion. Die Trennung beginnt sich aufzuheben und die Grenze beginnt zu durchlässig zu werden. Die erzählte Stadt tritt in die reale Stadt ein. Der *Ort der Literatur* verbindet die dargestellte Welt der Fiktion⁹⁸ mit der darstellenden Welt der Wirklichkeit⁹⁹. Das Literatencafé *Café de Flore* und die Buchhandlung *Shakespeare & Company*¹⁰⁰ in Paris dienen als Beispiele der *Orte der Literatur* in dieser Dissertation.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Anm.: Siehe dazu auch Kapitel „9.4 Raum, Zeit, Wechselbeziehungen. Bachtins Chronotopos“.

⁹⁵ Vgl. Eco 1996, 135.

⁹⁶ Piatti 2008, 287.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Vgl. Bachtin 2008, 191.

⁹⁹ Vgl. Ebd.

¹⁰⁰ Vgl. Interview mit Alex Freiman, geführt von Armin Stocker, Paris, 15.4.2015.

Roland Barthes beginnt seine Aufzeichnungen mit dem Abend des 24. August 1979.
Er notiert:

24. August 1979

(Gestern Abend). Im [Café] Flore, wo ich eine wenig ereignisreiche Ausgabe von Le Monde lese, haben zwei junge Burschen (einen von ihnen kenne ich vom Sehen, und wir grüßen uns sogar; er ist recht hübsch mit seinen regelmäßigen Gesichtszügen, hat aber grobe Fingernägel) lang und breit über das telephonische Wecken geredet: [...] ¹⁰¹

25. August 1979

Einfach nur im [Café] Flore, mit Eric M., wo wir Frankfurter Würstchen, weichgekochte Eier und ein Glas Bordeaux bestellen. Niemand da, den man aufs Korn nehmen könnte.
[...] ¹⁰²

Abbildung 6.2 zeigt an Hand einer zeitgenössischen Postkarte einen Fassadenausschnitt des Café de Flore am Boulevard Saint-Germain, Ecke Rue Saint-Benoît.

¹⁰¹ Barthes 2007, 71.

¹⁰² Barthes 2007, 77.

Das *Café de Flore* ist – gemeinsam mit dem benachbarten *Café Les Deux Magots*, das vom *Flore* lediglich durch die Rue Saint-Benoît und die Buchhandlung La Hune, „[...] eine der originellsten Buchhandlungen von Paris [...]“¹⁰³ getrennt ist – eines der berühmten Literatencafés am Boulevard Saint-Germain. „Eine weitere Hochburg linksseitigen Künstlertums ist die Brasserie Lipp von 1870 am anderen Ufer des Boulevards, durch die erst das >>heilige Dreieck<< komplett wird.“¹⁰⁴

Im literarischen Reiseführer *Die literarischen Cafés von Paris*¹⁰⁵ wird das Café beschrieben:

Das Flore öffnete seine Pforten im Jahr 1865 und wurde nach einer kleinen Statue benannt, die einst vor der Tür stand und Flora, die Göttin der Blumen und Mutter des Frühlings, darstellte. Mit seiner schäbigen Art deco-Einrichtung aus rotgepolsterten Bänken, Mahagoni und Spiegeln wirkt das Café sehr gemütlich [...] ¹⁰⁶

Im Laufe dieses Kapitels zeigen Textauszüge aus literarischen Werken die Bedeutung dieses Orts in der und für die Stadt. Die Texte aus verschiedenen Jahrzehnten des 20. und des 21. Jahrhunderts werden im Lauf der vorliegenden Arbeit den Ort und seine Verknüpfung mit der Stadt darstellen und die topologische Referenzierung der *Orte der Literatur* verdeutlichen.

¹⁰³ Troller 2008, 90.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. Fitch 2003.

¹⁰⁶ Ebd., 26.

Exkurs: Impliziter Leser und empirischer Leser. Zur Konstitution des Sinns

Der implizite Leser ist ein von Wolfgang Iser eingeführtes Konzept, das die Gesamtheit aller möglichen empirischen Leser erfasst. Im Gegensatz zum empirischen Leser „besitzt der implizite Leser keine reale Existenz; denn er verkörpert die Gesamtheit der Vororientierungen, die ein fiktionaler Text seinen möglichen Lesern als Rezeptionsbedingungen anbietet“¹⁰⁷. Daraus folgt für Iser, dass „der implizite Leser nicht in einem empirischen Substrat verankert [ist], sondern in der Struktur der Texte selbst fundiert“.¹⁰⁸ Folglich ist der implizite Leser keine reale oder fiktive Person, sondern ein Konzept. Und dieses Konzept „rückt [...] die Wirkungsstrukturen des Textes in den Blick, durch die der Empfänger [der Empfänger ist eine vorgedachte, reale Person oder Personengruppe – Anm. d. Verf.] zum Text situiert und mit diesem durch die von ihm ausgelösten Erfassungsakte verbunden wird“¹⁰⁹.

Verkürzt dargestellt konstituieren der Text und die reale Person – der Empfänger – eine Welt, denn „der Sinn literarischer Texte ist nur vorstellbar, da er nicht explizit gegeben ist und folglich nur im Vorstellungsbewußtsein des Empfängers vergegenwärtigt werden kann“¹¹⁰.

Die Konstituierung des erzählten Raums beim Leser stellt folglich eine Konstruktion des *literarischen Raums* auf Basis des *literarisierten Raums* der Stadt als gemeinsames Produkt von Autor und Empfänger dar.

„Mit einem Wort, Lektüre ist gesteuertes Schaffen“¹¹¹, lautet dazu die Feststellung von Jean-Paul Sartre, auf die in Kapitel „9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit“ in Hinblick auf die Wahrnehmung und Erfahrung des Lesers noch zurückzukommen sein wird.

¹⁰⁷ Iser 1984, 60.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd., 61.

¹¹⁰ Ebd., 63.

¹¹¹ Sartre 2006, 40.



Abb. 7: Fontaine Saint-Sulpice © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.



Abb. 8: Église Saint-Sulpice, Fassadenausschnitt © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.



Abb. 9: Allée du Révérend Père Michel Riquet - Place Saint-Sulpice © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.

9.2.2.2 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relationen

Auf Abbildung 6 ist die Karte aus Hanns-Josef Ortheils *Die Pariser Abende des Roland Barthes*¹¹² zu sehen, auf Abbildung 6.1 das Straßenschild mit dem Namen und den Lebensdaten des namensgebenden Architekten der Rue Servandoni.¹¹³ Die Rue Servandoni führt, ausgehend von der südlichen Verlängerung der Place Saint Sulpice, der Rue Palantine, bis an den nördlichen Rand des Jardin du Luxembourg. Mit einem Stern und der Nummer 11 ist das Haus markiert, in dem Roland Barthes bis zu seinem Tod wohnte. Abbildung 7 zeigt einen Ausschnitt der Place Saint-Sulpice, mit dem in der Mitte des Platzes stehenden Brunnen. „[...] der Platz ist ungewöhnlich groß, das Auge bekommt ihn kaum zu fassen [...]“¹¹⁴ bemerkt Hanns-Josef Ortheil dazu und schreibt weiter: „[...] man muss sich in seine Mitte, zu einem Brunnenbecken, begeben, um sich dort einmal langsam um die eigene Achse zu drehen“¹¹⁵.

„Es gibt viele Dinge an der Place Saint-Sulpice [...]“¹¹⁶, schreibt Georges Perec am Beginn seines Versuchs über die Place Saint-Sulpice. Ein Versuch, der exemplarisch an diesem Platz vorführt, was Stadt für den Autor, jenseits der inventarisierten Dinge der Stadt ausmacht.¹¹⁷ Stadt ist für ihn auch, wie schon in Kapitel „7.5 Räume und Orte“ gezeigt „das, was man im Allgemeinen nicht notiert, das, was nicht bemerkt wird, was keine Bedeutung hat“¹¹⁸.

Georges Perec lässt in seinen Notizen den Raum des Platzes vorrangig durch Bewegung entstehen, das Bild des Brunnen manifestiert sich für den Autor am 18. Oktober 1974 um 10.30 Uhr¹¹⁹, aber durch Stillstand, durch das, was für ihn und, wenn man ihm folgt, auch für den empirischen Leser „passiert, wenn nichts passiert außer Zeit, Menschen, Autos und Wolken“¹²⁰.

¹¹² Ortheil 2016, Einbandinnenseite vorne und folgende Seite.

¹¹³ Anm.: Siehe Fußnote 60.

¹¹⁴ Ortheil 2016, 48.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Perec 2001, 9.

¹¹⁷ Vgl. Ebd.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Vgl. Ebd.

¹²⁰ Perec 2011, 9.



Abb. 10: Ecke Rue d'Assas - Rue Fleurus © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.



Abb. 11: Église Saint-Germain-des-Prés von oben gesehen © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.



Abb. 12: Der Jardin du Luxembourg von oben gesehen © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.

Er notiert:

Keinerlei Wasser sprudelt aus dem Brunnen. Tauben haben sich auf dem Rand niedergelassen.

Auf der zentralen Fläche stehen Bänke, Doppelbänke mit nur einer Rückenlehne. Von meinem Platz aus kann ich bis zu sechs zählen. Vier sind leer [...] ¹²¹

Einen Ausschnitt, der von Servandoni gestalteten Fassade der Kirche Saint-Sulpice ¹²² zeigt Abbildung 8, auf Abbildung 9 ist ein Ausschnitt der Allée du Révérend Père Michel Riquet zu sehen, die die Place Saint-Sulpice östlich der Fontaine Saint-Sulpice ¹²³ von Norden nach Süden quert. Hanns-Josef Ortheil folgt weiter *in der empirischen Welt und im Text* den Spuren des Maître ¹²⁴, eine Erzählung über die Zusammenhänge einer Biografie und der Stadt Paris beginnt sich in Ortheils Erkundung abzuzeichnen. Ein topologisch fundiertes Bild des Stadtraums manifestiert sich.

Dieser Erzählung wird hier weiter zu einzelnen Stationen gefolgt, um diese Stationen wiederum mit anderen Begebenheiten und zum Teil denselben Orten zu verknüpfen, und ein Bild eines Teils der Stadt zu zeichnen, das aus Überlagerungen, Relationen und zeitlichen Zusammenhängen ¹²⁵ besteht. Ortheil wandert und schreibt weiter:

Man schaut nicht hinauf, man mustert nicht die noch höheren Stockwerke, man sucht nicht nach architektonischen Details und erstaunt nicht über die Schönheit von eleganten Palais' oder Villen, die sich plötzlich vor einem auftun [...] ¹²⁶

¹²¹ Ebd. 12.

¹²² Anm.: Siehe Abb. 6.1.

¹²³ Anm.: Der Brunnen, der im Textbeispiel von Georges Perec thematisiert wird. Siehe Kapitel „9.2.2.3 Place Saint-Sulpice“.

¹²⁴ Vgl. Ortheil 2016, 10.

¹²⁵ Anm.: Auch in diesem Kontext zeigt sich, dass Raum vieles sein kann, und vor allem vieles gleichzeitig. Siehe dazu die Ausführungen in Kapitel „8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit“. Zum Thema der Referenzierung verschiedener Orte oder geografischer Topoi in der Erzählung, der damit einhergehenden Dehnung oder Stauchung des erzählten Raums, sei hier zusätzlich auf die Ausführungen in Kapitel „8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit“, im Speziellen auf die Erläuterungen der phänomenologisch-topologischen Sichtweise von Raum, sowie auf das „Kapitel 7.5 Räume und Orte“ verwiesen.

¹²⁶ Ortheil 2016, 49.



Abb. 13: Der Jardin du Luxembourg. Der zentrale Raum © Foto: Armin Stocker, Paris 2008.



Abb. 14: Karussell im Jardin du Luxembourg © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.



Abb. 15: Wie Reiter in ihren ersten Übungsstunden.^{A1} Karussell im Jardin du Luxembourg © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.

A1: Vgl. Ortheil 2016, 22.

Auf Abbildung 10 ist die Kreuzung zwischen der Rue d'Assas und der Rue Fleurus zu sehen.¹²⁷ Sie stellt nicht nur eines der Häuser dar, an denen man nicht die architektonischen Details sucht, weil man nicht unbedingt zu den höheren Stockwerken hinaufschaut, wenn man durch Paris geht¹²⁸, sondern sie illustriert auch „ein weiches Grau oder die Blassfärbung eines anderen, zurückhaltenden Farbtons [...]“¹²⁹. Diese, von Ortheil festgestellte, Farbgebung von Paris verdeutlicht auch der Blick vom Tour Montparnasse¹³⁰ in Richtung Saint Germain des Prés. Abbildung 11 zeigt ein Foto, aufgenommen von der Besucherplattform des an der Schnittstelle Boulevard du Montparnasse und Rue de Rennes situierten Turms. Die Église Saint-Germain-des-Prés, in deren öffentlichem Garten eine von Picasso, im Andenken an den Literaten Guillaume Apollinaire, zur Verfügung gestellte Büste steht¹³¹, ist im rechten Teil des Bildes zu sehen.

¹²⁷ Anm.: In der Rue Fleurus lebte und wirkte die Literatin und Literaturförderin Gertrude Stein gemeinsam mit ihrer Lebensgefährtin und Muse Alice B. Toklas. Zu weiterführenden Informationen zu Gertrude Steins Wirken und Schaffen seien hier unter anderem auf Ernest Hemingways *Paris. Ein Fest fürs Leben*, (Hemingway 2011), die Publikation über die künstlerisch wirkenden Frauen der 1920er und 1930er Jahre in Paris von Andrea Weiss, *Paris war eine Frau. Die Frauen von der Left Bank* (Weiss 2006), den literarische Reiseführer *Spaziergänge durch Gertrude Steins Paris* (Haight 1993) von Mary Ellen Jordan Haight, *Literarisches Paris* von Lutz Hermann (Hermann 2006), sowie auf den autofiktionalen Roman von Gertrude Stein *Autobiographie von Alice B. Toklas* (Stein 2006) hingewiesen.

¹²⁸ Vgl. Ortheil 2016, 49.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Anm.: Zum Erscheinen der Tour Montparnasse in der erzählenden Literatur siehe auch *Windows on the World* von Frédéric Beigbeder (Beigbeder 2005), der im Restaurant *Ciel de Paris* im 56. Geschoß des 59. Geschoße hohen Turms Teile seines Romans über die Anschläge vom 11. September geschrieben hat. Der Autor hat dieses Erleben in der Einleitung seines Romans thematisiert. Beigbeder überlagert hier den fiktionalisierten Raum der obersten Geschoße der New Yorker Twin Towers kurz vor und während der Anschläge mit seinem eigenen Erleben des Raumes in einem der obersten Geschoßen des zweithöchsten Turms und höchsten Gebäudes von Paris (Vgl. Beigbeder 2005, 14-17). Siehe dazu den Textauszug, die Darstellungen und die Erläuterungen zum Turm im Stadtraum in Kapitel „9.2.3 Referenzen in Paris. Text, Stadt und Raum“.

¹³¹ Anm.: Die Originalbüste von Picasso, im öffentlich zugängigen Park, ist auf Abb. 16 zu sehen.



Abb. 16: Pablo Picasso - Büste für Guillaume Apollinaire © Foto: Armin Stocker, Paris 2007.



Abb. 17.1: Rue des Grands-Augustins 7 © Foto: Armin Stocker, Paris 2009.



Abb. 17: Ausschnitt aus: Dans l'atelier de Picasso- À droite, le buste de Dora Maar © Foto: Pierre Jahan/Roger Viollet, Paris o. J..



Abb. 18: Rue des Grands-Augustins 7 © Foto: Armin Stocker, Paris 2007.

9.2.3 Referenzen in Paris. Text, Stadt und Raum

Referenzen und Querverweise, Zusammenhänge und Vernetzungen durchdringen die Recherche und die Durcharbeitung von erzählender Literatur der Stadt. So auch in diesem Fall. An Hand von Beispielen der Referenzen zwischen realem Raum, literarisierten Orten und Räumen und den Texten in der und über die Stadt sowie auf Basis von Erläuterungen zu kulturellen, historischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen wird hier die Durchdringung von Text, Stadt, Raum und Gesellschaft sichtbar.

9.2.3.1 Apollinaire, Picasso und die Stadt

Guillaume Apollinaire ist vor allem wegen seiner typografischen, visuell durchgeformten Gedichte, der Calligrammes bekannt geworden und war ein enger Freund Picassos.¹³² Beide Künstler verbindet eine öffentliche Affäre über gestohlene Kunstwerke aus dem Musée du Louvre im Jahr 1911, in Zuge derer der Literat verdächtigt wird, am Diebstahl der Mona Lisa beteiligt gewesen zu sein.¹³³ Apollinaire schreibt intensiv über die kubistische Malerei, vor allem über Pablo Picasso und sein Werk, um dem Kubismus und Picasso zum Durchbruch zu verhelfen. „Apollinaire hatte die junge Malerei so intensiv verteidigt, dass sie nunmehr tatsächlich wie eine eigene Bewegung, eine neue Schule daherkam. Das ging [...] so weit, dass sich viele fragten, was wohl ohne Apollinaire aus dem Kubismus geworden wäre“¹³⁴.

Auch hier sind die reale Stadt Paris und die Literatur eng verknüpft, der literarische Raum und der empirische Raum der täglichen Stadtwahrnehmung stehen in gegenseitigem Bezug. Die Referenzialität kann in beide Richtungen, auf Grundlage des Lebens und der Literatur, des polnischen, 1880 in Rom geborenen und 1918 in Paris verstorbenen, Schriftstellers nachvollzogen werden, der im Jahr 1913¹³⁵ als Einleitung zur 1920¹³⁶ veröffentlichten Erzählung¹³⁷ *Von Montmartre nach Montparnasse* schreibt:

¹³² Vgl. Troller 2008, 130 und Franck 2011, 202-203.

¹³³ Ebd., 156-165.

¹³⁴ Franck 2011, 206.

¹³⁵ Vgl. Hazan 2006, 258.

¹³⁶ Vgl. Loquai 2009, 579.

¹³⁷ Anm.: Der Titel *Von Montmartre nach Montparnasse* stammt vom Herausgeber Frank Loquai und wurde für den Sammelband *Licht über Montmartre* (Loquai 2009) dem Werk *Die sitzende Frau. Eine Chronik von Frankreich und Amerika* von Guillaume Apollinaire entnommen.



Abb. 19: Depuis la fenêtre de Jean-Paul Sartre © Foto: Jack Nisberg/Roger Viollet, Paris 1960.

Heute reizt mich Paris. Der Montparnasse ist heute für Maler und Dichter das, was Montmartre vor fünfzehn Jahren war: ein Hort für die schöne, freie Einfachheit.

[...]

Der Montparnasse ist nach Ansicht der Bewohner der Umgebung ein Viertel für Verrückte. Die Wahrheit ist, daß Montparnasse den Montmartre abgelöst hat, den Montmartre von einst, den Montmartre der Künstler, der Chansonniers, der Mühlen, der Vergnügungslokale, sogar der Haschischraucher, der ersten Opiumsüchtigen, der ewigen Äthersüchtigen und der Kokainsüchtigen oder Geisterseher, wie man sie heute nennt, wo der »Koks« noch seinen Herrschaftsbereich hat;

[...]

[...] in dem alten Montmartre, das von den Besitzern zerstört, von den Architekten verändert, von den Pariser Futuristen verhöhnt wurde, wo übrigens all jene emigrierten, als Kubisten, als Rothäute, als orphische Poeten. Mit ihrem lauten Stimmengewirr störten sie das Echo an der Kreuzung der Grande Chaumière. Vor einem Café in einem Haus mit ausschweifender Vergangenheit hatten sie unmittelbar vor dem Krieg einen beängstigenden Konkurrenten installiert, das »Café de la Rotonde«.

[...] ¹³⁸

¹³⁸ Apollinaire 2009, 168.

Die Verbindung zur Stadt ist für Apollinaire eine enge. Sein Werk und seine Spuren in der Stadt sind ohne das spezifische Paris seiner Zeit nicht denkbar. Braucht es nach Moretti für den Roman als spezifische Form auch spezifische Räume¹³⁹, so braucht es für die Spuren im Raum hier die spezifische Stadt und die spezifische Zeit. In diesem Fall braucht es wie oben festgestellt Paris, denn es kann im realen Paris nicht nur die Büste Picassos besucht werden, sondern auch die, nach dem Dichter benannte, Straße durchwandert, die Erzählungen und Gedichte über die Stadt rezipiert, den Spuren des Autors und seiner Geschichte – den Orten des *Hier hat es stattgefunden*¹⁴⁰ – und seinen Geschichten – und den Orten des *Hier hätte es stattfinden können*¹⁴¹ – gefolgt werden.

Über das Eckhaus Rue Guillaume Apollinaire / Rue Saint Benoît berichtet der Schriftsteller, Journalist und Paris-Kenner Georg Stefan Troller in einer Reportage über *Das Herz von meinem Paris*:

Ursprünglich ein Bordell. Ein Bordell, das auch von dem Dichter Apollinaire, nachdem dieses kleine Gässchen hier heißt, besucht wurde. Also mit rotem Plüsch und so weiter, das gab es schon zu meiner Zeit nicht mehr. Das ganze Eck gehört ja eigentlich Sartre und Simone de Beauvoir, hier wohnten sie ja in der Rue Bonaparte, der Platz heißt ja nach ihnen. Gegenüber ist ein kleiner Park mit einer Picasso-Büste von Apollinaire.¹⁴²

Ein Blick aus dem Fenster von Jean-Paul Sartres Wohnung (Rue Bonaparte 42) entlang der Rue Bonaparte, mit dem Café Les Deux Magots im rechten Bildhintergrund ist auf Abbildung 19 zu sehen. Dieser literarisierte Ort sowie die damit im literarischen Raum verbundenen Orte sind im topografischen Plan auf Abbildung 29 und auf Abbildung 30 zu lokalisieren.

¹³⁹ Vgl. Moretti 1999, 98.

¹⁴⁰ Anm.: Siehe hierzu Kapitel „9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur“.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Hafkemeyer, Jörg: Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller, in: Deutschlandfunk Kultur, online unter: http://www.deutschlandfunkkultur.de/das-herz-von-meinem-paris.1076.de.html?dram:article_id=175901 (29.4.2018).

Der von Troller beschriebene Kopf ist eine, 1941 von Picasso angefertigte, Arbeit und zeigt eigentlich seine damalige Lebensgefährtin und Muse Dora Maar. Sie wurde von Picasso nach schwierigen Diskussionen mit der Gesellschaft der Freunde Guillaume Apollinaires und der zuständigen Pariser Stadtverwaltung sowie nach mehrmaliger Ablehnung früherer, abstrakter Entwürfe eines Denkmals für Apollinaire, zur Verfügung gestellt und 1959 im Park der Kirche eingeweiht.¹⁴³ Kurz gesagt: Die Büste zeigt Dora Maar und ist Guillaume Apollinaire gewidmet. Francois Gilot schreibt dazu in ihrem Erinnerungsbuch *Leben mit Picasso*¹⁴⁴: „Zu gegebener Zeit ließ das Komitee ihn [den Kopf – Anm. d. Verf.] auf dem kleinen Platz unter einem Baum aufstellen, der bei den heimischen Spatzen besonders beliebt war. Da steht er heute noch, überkrustet von Spatzendreck, weniger ein Denkmal für Apollinaire als ein weiterer unglückseliger Tribut seines Schöpfers an Dora Maar [...]“¹⁴⁵ Die Büste, auf Abbildung 16 im Park der Kirche zu sehen, ist in Picassos Atelier in der Rue des Grand-Augustins 7 entstanden.¹⁴⁶ Die Straße, das Haus und das nachmalige Atelier von Picasso dient rund 100 Jahre davor als reale Grundlage und literarisierter Raum für den literarischen Handlungsraum von Honoré de Balzacs *Das unbekannte Meisterwerk*¹⁴⁷.

¹⁴³ Vgl. Troller 2008, 130 und Gilot/Lake 1981, 271-273 und Fitzgerald, Michael: The Monument to Apollinaire, in: Musée national Picasso-Paris – Picasso Sculptures, 24.3.2016, online unter: https://picasso-sculptures.fr/wp-content/uploads/2017/04/Michael-FitzGerald_The-monument-to-Apollinaire.pdf (29.4.2018).

¹⁴⁴ Gilot/Lake 1981.

¹⁴⁵ Ebd., 272.

¹⁴⁶ Anm.: Der Eingang zum Gebäude in der Rue des Grand-Augustins wird auf Abbildung 17.1 gezeigt. Die an der Umgrenzungsmauer der Liegenschaft angebrachte Gedenktafel, die sowohl auf Picasso als auch auf Balzac hinweist, ist auf Abbildung 18 zu sehen. Abbildung 17 zeigt *den Kopf* – als *buste de Dora Maar* tituiert – in Picassos Atelier in der Rue des Grands-Augustins.

¹⁴⁷ Balzac 2009.

Françoise Gilot beschreibt ihre erste Führung durch das Atelier folgendermaßen:

Er führte uns nach unten in das Bildhaueratelier. [...] er setzte sich auf einen der Louis-XIII-Tische vor den Fenstern, die auf einen Innenhof gehen [...]

>> [...] Die gedeckte Wendeltreppe, die Sie heraufgestiegen sind, um hierher zu kommen <<, fuhr er fort, >> ist dieselbe, die der junge Maler in Balzacs *Le Chef-d' Œuvre Inconnu* erklimmt, um den alten Pourbous zu besuchen, den Freund Poussins, der Bilder malte, die niemand verstand. Oh, hier ist alles erfüllt von historischen und literarischen Geistern [...] <<¹⁴⁸

Mit *Das unbekannte Meisterwerk*¹⁴⁹ aus dem Jahr 1832 literarisierte Balzac die Rue des Grand-Augustins, worauf, wie oben gezeigt, ein *realweltlicher* und ein *literarisierter* Picasso referenzierte.¹⁵⁰ Balzacs Erzählung beginnt mit der Identifikation der Referenz auf die Straße und der Beschreibung des Aufstiegs, über die von Picasso – mittels der textlichen Darstellung von Françoise Gilot und Carlton Lake – zitierte Treppe:

Gegen Ende des Jahres 1612 ging an einem kalten Dezembermorgen ein junger Mann in sehr ärmlicher Kleidung vor der Tür eines Hauses in der Rue des Grands Augustins in Paris auf und ab [...], und so stieg der junge Mann langsam die Treppe hinauf. Nach jedem Schritt hielt er inne wie ein unerfahrener Höfling, der nicht weiß, wie sein König ihn wohl in Empfang nehmen wird.

[...]

Ein geöffnetes Dachfenster beleuchtete das Atelier von Meister Porbus. Das Licht fiel auf eine an der Staffelei befestigte Leinwand, auf die nur drei oder vier weiße Striche aufgetragen waren, und drang nicht bis in die hinteren, schwarzen Winkel dieses großen Raums.

[...] ¹⁵¹

Die historische Bezüglichkeit zwischen der Literarisierung von Balzac und Picasso gepaart mit dem realweltlichen Erscheinen der Rue des Grands-Augustins in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, sowie Françoise Gilots Literarisierung der Bezüge zum Realraum führen an dieser Stelle die Betrachtung des Stadtraums zurück in das empirische und literarische Paris des Roland Barthes.

¹⁴⁸ Gilot/Lake 1981, 14.

¹⁴⁹ Balzac 2009.

¹⁵⁰ Anm.: Hier muss davon ausgegangen werden, dass Françoise Gilot ihre Erinnerungen in Übereinstimmung mit den historischen Tatsachen wiedergegeben hat.

¹⁵¹ Ebd., 124-127

9.2.3.2 Kirche, Park und Turm

Die Kirche von Saint-Germain-des-Prés, eine ehemalige Benediktinerabtei,¹⁵² markiert das Zentrum des Literatenviertels und Hanns-Josef Ortheil folgt Roland Barthes weiter über die Zeit und im empirischen Raum der Stadt Paris. Er führt in seinen Beobachtungen aus:

„[...] ich gehe nach der anderen Seite, Richtung Jardin du Luxembourg. Für Roland Barthes war er das große Spielterrain seiner Kinderjahre [...]“¹⁵³

Der Jardin du Luxembourg, der große Park auf der *Rive Gauche* von Paris, den Simone de Beauvoir als graugoldenen Luxembourg-Park beschreibt,¹⁵⁴ ist auf der Karte der Abbildung 6, in der Mitte des Bildes zu sehen; der von Ortheil beschriebene zentrale Raum¹⁵⁵ des Parks, mit dem Palais du Luxembourg am linken Bildrand und dem Wasserbecken in der Mitte des Bildes, wird auf Abbildung 12 von oben gezeigt. Von seinem nördlichen Rand geht die Rue Servandoni ab. Ortheil berichtet über seine Wanderung auf den Spuren des Roland Barthes über den Park und seine Zonen und Zonierungen und wendet sich der Beschreibung des Karussells im „>Park der Spiele<“¹⁵⁶ zu, wenn er schreibt: „Die Gegenentwürfe zu diesem zentralen Raum¹⁵⁷ finden sich in den Randzonen des Jardin. [...] aktiv werden sie [die Erwachsenen – Anm. d. Verf.] nur, wenn sie eines der Kinder zu dem Karussell bringen [...] Der sich drehende Zoo der kleinen Holztiere, auf denen die Kinder steif sitzen wie Reiter in ihren ersten Übungsstunden!“¹⁵⁸

¹⁵² Vgl. Troller 2008, 65.

¹⁵³ Ortheil 2016, 20.

¹⁵⁴ Vgl.: Beauvoir 2004, 16.

¹⁵⁵ Vgl. Ortheil 2016, 21.

¹⁵⁶ Ebd., 22.

¹⁵⁷ Anm.: Der zentrale Bereich des Parks, der vom Schloss und den alleeförmig angelegten Wegen definiert wird (Vgl. Ortheil 2016, 20-21).

¹⁵⁸ Ortheil 2016, 21-22.

Die Abbildungen 12 – 15 zeigen Ausschnitte aus dem Jardin du Luxembourg. Das auf Abbildung 13 zu sehende Wasserbecken liegt, wie schon in der Erklärung der Abbildung 12 beschrieben, im zentralen Bereich des Parks, auf die Mittelachse des Palais du Luxembourg ausgerichtet. Die Abbildungen 14 und 15 zeigen das Karussell im Park, das seit Generationen in einer der Randzonen des Jardin du Luxembourg, im *Park der Spiele*¹⁵⁹ installiert ist, und das Ortheil als „ein erstes Moment gemeinsamer Teilhabe von Eltern und Kindern an einem spielerisch besetzten Raum“¹⁶⁰ beschreibt.

Ernest Hemingway schreibt in *Paris. Ein Fest fürs Leben* in verschiedenen Zusammenhängen über das Durchgehen des Parks.¹⁶¹ Unter anderem geht der literarisierte Hemingway in der Erzählung auch mit seinem Sohn Bumby am Wasserbecken¹⁶² vorbei und vermerkt über einen Nachhauseweg mit seinem Sohn: „Es war noch zu früh, Boote im Jardin du Luxembourg schwimmen zu lassen, also blieben wir nicht stehen, um uns das anzusehen [...]“¹⁶³ Hemingway schreibt über den Weg aus seiner Wohnung, „im 4. Stock eines alten Gebäudes der Rue du Cardinal-Lemoine (Nr. 74)“¹⁶⁴, zur Wohnung von Gertrude Stein: „War aber im Luxembourg das Licht schon gelöscht, ging ich durch den Park zur Atelierwohnung von Gertrude Stein in der rue de Fleurus 27 [...]“¹⁶⁵ Und an anderer Stelle seines Erinnerungsbuches über seine Jahre in Paris vermerkt er die Adresse des Museums¹⁶⁶, die Rue Vaugirard: „verzogst du dich am besten in den Jardin du Luxembourg, wo du auf der ganzen Strecke von der Place de l’Observatoire bis zur rue de Vaugirard nichts Essbares zu sehen oder riechen bekamst [...]“¹⁶⁷.

¹⁵⁹ Ebd., 22.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Vgl. Hemingway 2011.

¹⁶² Anm.: Der Entwurf des achteckigen Wasserbeckens im Jardin du Luxembourg, auf dem man gemietete Spielzeugboote schwimmen lassen kann, wird dem, für den Entwurf des Arc de Triomphe de l’Étoile verantwortlichen, französischen Architekten Jean-François-Thérèse Chalgrin zugeschrieben. (Vgl.: Theilacker 2006, 170 und 208.)

¹⁶³ Ebd., 243-244.

¹⁶⁴ Lynn 1991, 188.

¹⁶⁵ Hemingway 2011, 19.

¹⁶⁶ Anm.: Das Museum in der Orangerie des Palais du Luxembourg, wo Hemingway regelmäßig die ausgestellten Werke der Impressionisten besuchte.

¹⁶⁷ Ebd., 69.

Abbildung 13 zeigt den zentralen Bereich des Jardin du Luxembourg mit dem Wasserbecken an einem Frühsommertag im Jahr 2008, also rund 80 Jahre nach Hemingways erinnerten Pariser Erlebnissen, die in den Jahren 1921 bis 1926 verortet sind und von Hemingway, von 1957 mit Unterbrechungen bis 1961 kurz vor seinem Tod, geschrieben wurden.¹⁶⁸ Im Bildhintergrund der Abbildung 13 ist die Tour Montparnasse zu sehen, über deren Restaurant Frédéric Beigbeder in *Windows on the World*¹⁶⁹ schreibt:

Ich schreibe das im Ciel de Paris. Das ist der Name eines Restaurants im 56. Stock der Tour Montparnasse [...] Frühstück ab 8.30 Uhr. Seit Wochen trinke ich täglich Kaffee – auf Augenhöhe mit dem Eiffelturm. Das Panorama ist hinreißend, vor allem, weil darin die Tour Montparnasse fehlt, die man von jedem anderen Aussichtspunkt von Paris sieht.
[...] ¹⁷⁰

Hier bezieht sich der Autor auf einen Ausspruch des Guy de Maupassant¹⁷¹, der selbiges über das Restaurant am Eiffelturm gesagt haben soll, und das Zitat stellt dadurch auch eine Referenzierung der beiden Pariser Türme über die Zeit hinweg dar.

¹⁶⁸ Anm.: Ausführliche Informationen zum Realitätsgehalt der Paris-Erinnerungen von Ernest Hemingway und zur Entstehungsgeschichte von *Paris. Ein Fest fürs Leben*, siehe Kenneth S. Lynn: *Hemingway. Eine Biografie* (Lynn 1991, 729 – 743). Die deutschsprachige Ausgabe erschien 1991 im Rowolth Taschenbuch Verlag; das englischsprachige Original erschien 1987 in New York und London bei Simon & Schuster in New York und London.

¹⁶⁹ Beigbeder 2005.

¹⁷⁰ Beigbeder 2005, 14-15.

¹⁷¹ Vgl. Metelmann 1995, 183.

Abb. 20: Rue de Fleurus 27
© Foto: Armin Stocker, Paris
2015.



Abb. 20.1: Gedenktafel Gertrude Stein - Rue de Fleurus 27
© Foto: Armin Stocker, Paris
2015. (Abbildung links)



Abb. 21: Gertrude Stein in ihrem Atelier unter dem Portrait von Picasso, 1919 © Foto: o. A., Yale Collection of American Literature, Paris 1919. (Abbildung rechts)



Abb. 22: Gertrude Stein und Alice B. Toklas in ihrer Wohnung 27, rue de Fleurus, 1923 © Foto: Man Ray, Paris 1923.



Abbildung 20 zeigt die Rue de Fleurus, auf der linken Bildseite ist das Gebäude mit der Gedenktafel für Gertrude Stein und Alice B. Toklas zu sehen. Ein Detailausschnitt der Gedenktafel ist auf Abbildung 20.1 abgebildet. Auf Abbildung 21 ist im rechten Teil der Abbildung an der Wand das von Picasso, nach 90 Sitzungen, angefertigte Portrait von Gertrude Stein zu sehen.¹⁷²

Abbildung 22 ist ein, von Man Ray im Jahr 1923 aufgenommenes, Foto von Gertrude Stein und Alice B. Toklas in ihrer gemeinsamen Wohnung.

Auf den Abbildungen 23 und 24 ist der Turm¹⁷³, um dessen Errichtung sich in den 1960er Jahren ästhetische und städtebauliche Kontroversen entfachten, aus der Perspektive des Fußgängers in der Rue de Rennes zu sehen. André Malraux, Schriftsteller und langdienender Minister für Kultur und Kommunikation unter den Regierungen Pompidou, gab als letztmögliche und höchste zuständige Instanz, unter der Voraussetzung, dass der Turm die Perspektive der Rue de Rennes nicht störe, die Zustimmung zur Errichtung des Turms.¹⁷⁴

Die 1972 fertiggestellte Tour Montparnasse steht bis heute, vor allem wegen der Konkurrenz zum Eiffelturm, in der öffentlichen wie fachlichen Kritik. Abbildung 20 zeigt die Tour Montparnasse aus der Rue de Rennes, auf Höhe der Hausnummer 141, gesehen. Die Abbildung stammt aus dem Jahr 2015. Abbildung 21 stellt ein Rendering der Büropartnerschaft Nouvelle AOM dar, die mit ihrem Beitrag den Wettbewerb zur Umgestaltung des Turms im Jahr 2017 gewonnen hat.¹⁷⁵

¹⁷² Vgl. Haight 1993, 102-104.

¹⁷³ Anm.: Da der Turm im Französischen weiblichen Geschlechts ist (la tour) wird in der Übersetzung des Romans *Windows on the World*, wenn vom Turm als Tour Montparnasse gesprochen wird von die Tour Montparnasse gesprochen. Für vorliegende Arbeit wird diese Schreibweise aus der Übersetzung des Romans übernommen: *die Tour Montparnasse*.

¹⁷⁴ Vgl. Hugron 2018, 126.

¹⁷⁵ Vgl. Lynch, Patrick: Nouvelle AOM Wins Competition to Redesign Paris' Tour Montparnasse, in: ArchDaily News, online unter: <https://www.archdaily.com/880145/nouvelle-aom-wins-competition-to-redesign-paris-tour-montparnasse> (3.5.2018).



Abb. 23: Tour Montparnasse, Rue de Rennes © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.



Abb. 24: Vue rue de Rennes © Grafik: Nouvelle-AOM-Luxigon 2017.

9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit

Ausgehend von diesen Textauszügen und den Verknüpfungen zu den Räumen und Orten in der außerliterarischen Wirklichkeit lassen sich, in der weiteren Besprechung von Stadt und Text, Bezüge in der Stadt und Bezüge zu Stadträumen herstellen, die einen Zugang zu den städtischen Räumen ermöglichen, die auf der Perspektive zeitlich-historischer Einordnung, eigenem, vom Leser mitgebrachtem Wissen und literarischer Umformung basieren.

Für Martino Stierli sind Text und räumliche Vorstellungskraft und sowie die Erschaffung des literarischen Raums durch den Leser gegenseitige Bedingungen. Er argumentiert in seinem Text, der 2013 im Tagungsband *Zwischen Architektur und literarischer Imagination*¹⁷⁶ erschienen ist: „Architektur, Raum und bildliche Imagination sind im Text [...] eng aufeinander bezogen: Die Stadt und ihre Architektur bilden die physische Grundlage der räumlichen Vorstellungskraft. Erst durch sie wird räumliches Denken möglich, werden zweidimensionale Sinneseindrücke in eine Architektur der Erkenntnis übersetzt.“¹⁷⁷

Oder um es mit Sartre kurzzufassen: „Lektüre scheint ja die Synthese aus Wahrnehmen und Schaffen zu sein [...]“¹⁷⁸

9.3.1 Synthese

Wurde in Kapitel „9.2.2 Graue Spuren“ Sartres Feststellung über die Lektüre als gesteuertem Schaffen¹⁷⁹ bereits im Kontext der Konstruktion des eigenen, neuen Raums durch den Leser gezeigt, ist hier seine Vermutung zur Synthese von Wahrnehmung und Schaffensprozess eine Erweiterung und Präzisierung zur subjektiven Erschließung des Textes. Wird diesem Schluss gefolgt, bedeutet dies, dass außerhalb der empirischen Welt für jeden Leser eine eigene, auf Basis der Textlektüre konstruierte Welt entsteht und diese aus der Synthese geschaffene Welt für die Dauer der Beschäftigung mit dem Text bestehen bleibt und darüber hinaus bestehen bleiben kann. Diese subjektive Welt kann sich durch sich ändernde Voraussetzungen beim Leser und sich erweiternde Erfahrungen vom Leser immer weiterentwickeln und verändern. Davon wird für diese Arbeit abgeleitet, dass die

¹⁷⁶ Beyer/Simon/Stierli 2013.

¹⁷⁷ Stierli 2013, 15-16.

¹⁷⁸ Sartre 2006, 39.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd., 40.

subjektive Konstruktion des *literarischen Raums* durch den Leser eine Sicht auf die empirische Stadt darstellt, der eine Überlagerung von Text, eigener Erfahrung und alltäglichem Leben zu Grunde liegt. Diese Synthese verbindet den Text mit der Stadt und die Stadt mit dem Text. Der Leser übernimmt die Rolle des Mittlers zwischen realem Raum und erzähltem Raum.

9.3.2 Perspektiven des Texts. Überwindung der Distanz

Auf Basis der verwendeten Textbeispiele aus der erzählenden Literatur steht ein reales, empirisches Paris (oder Berlin) einem *subjektiven Text-Leser-Paris* (*Text-Leser-Berlin*) gegenüber. Diese Konstruktion der dem Leser eigenen Welt ist bei Wolfgang Iser als *Leserfiktion* definiert, als eine der „deutlich voneinander abhebbaren Perspektiventräger“¹⁸⁰ des Romans beschrieben, dessen perspektivische Anlage Iser „durch den Erzähler, die Figuren, die Handlung (plot) sowie die Leserfiktion gesetzt“¹⁸¹ sieht. Iser unterscheidet in der Perspektivität des Textes ferner die Innenperspektivik des Textes von der perspektivischen Hinsicht „die ein Text auf die Bezugssysteme seiner Umwelt eröffnet“¹⁸².

Diese Bezugssysteme zur Umwelt sind in dieser Arbeit von vorrangigem Interesse, da in hier das Verhältnis zwischen erzählten städtischen Räumen und ihren realweltlichen Pendants sowie die Voraussetzungen, die für die Darstellung der Verhältnisse zueinander¹⁸³ notwendig sind, besprochen werden sollen.

Des Weiteren stehen hinsichtlich der Bezugssysteme die Möglichkeiten städtische Räume auf Grundlage von erzählender Literatur und der, aus der Rezeption selbiger, entstehenden literarischen Räume in Relation zu setzen, zur Diskussion.

Die Annäherung an die Sicht des Autors sieht Iser, folgend seiner Feststellung des stets umspringenden Blickpunkts des Lesers innerhalb der Perspektiven des Textes¹⁸⁴, als notwendig an, um die Beliebigkeit der Auffassung des Textes durch den Leser einzuschränken, den Leser durch das Zusammenspiel der Perspektiven des Texts

¹⁸⁰ Iser 1984, 61.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd. 162.

¹⁸³ Anm.: Es handelt sich um die Verhältnisse zwischen den in den Texten dargestellten städtischen Räumen und ihre, in der empirischen Welt vorzufindenden, realen Gegenüber. Das Thema der Grenze zwischen den beiden Welten behandelt das Kapitel „9.4 Raum, Zeit, Wechselbeziehungen. Bachtins Chronotopos“.

¹⁸⁴ Vgl. Iser 1984, 165.

einzuschachteln¹⁸⁵ und dem Leser folglich einen „Zugang zum Unvertrauten“¹⁸⁶ zu ermöglichen. Es soll dem Leser einen Zugang zu einer „in der Regel fremde[n] Weltsicht des Autors“¹⁸⁷ ermöglichen und dies trotz aller Distanz zum Autor und auch einer möglicherweise Distanz zur erzählten Welt, in diesem Fall zu einem zuerst erzählten und in Folge vom Leser zu konstituierenden literarischen (Stadt)Raum.

An Hand von sukzessive in diese Dissertation eingebundenen, literarisch kontextuierten Beispieltexen, damit in zeitlichem wie räumlichem Bezug stehenden Planmaterial sowie dokumentarischem und vergleichendem Bildmaterial entsteht – die Distanz zur erzählenden Welt überwindend – ein Bild der Stadt, das auf den Implikationen der Texte gleichermaßen basiert wie auf realweltlichen Räumen, alltäglichen Handlungen¹⁸⁸ und historischen Bezügen.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd.

¹⁸⁶ Ebd.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Anm.: Zu den alltäglichen Handlungen sei u. a. auf die Darstellung des Café de Flore, die textlichen Erläuterungen sowie die Abbildungen zum Café de Flore und dem Prix de Flore und der damit in Zusammenhang stehenden Annäherung der dargestellten und darstellenden Welt in den Kapiteln „9.3.4 Wirklichkeit und Fiktion“ und „9.3.5 Nullpunkt der Annäherung“ verwiesen. Einen weiteren besprochenen Versuch der Überwindung der Distanz und der Synthese auf Grundlage alltäglicher Handlungen stellt Hanns-Josef Ortheils Spaziergang auf den Spuren des Roland Barthes dar.

9.3.3 Wörter und Leser. Die Konstruktion einer Wirklichkeit

Vermag nach Wolfgang Iser eine Theorie literarischer Texte ohne Einbeziehung des Lesers nicht mehr auszukommen,¹⁸⁹ und „Texte erst im Gelesenwerden ihre Realität gewinnen, so heißt dies, daß dem Verfasstsein der Texte Aktualisierungsbedingungen eingezeichnet sein müssen, die es erlauben, den Sinn des Textes im Rezeptionsbewusstsein des Empfängers zu konstituieren“¹⁹⁰. Iser stellt des Weiteren fest, „daß jeder literarische Text eine von seinem Autor entworfene perspektivische Hinsicht auf die Welt darstellt“¹⁹¹.

Hier manifestiert sich auch bei Iser und seiner Betrachtung des Lesens in Bezug auf den literarischen und den empirischen Raum, dass *Realraum* und der durch Text und Leser konstruierte *literarische Raum* nicht dieselben sind, aber in intensivem gegenseitigen Bezug stehen, denn der Realraum ist Grundlage der Konstruktion, denn der Autor „bildet eine Welt nicht einfach ab, sondern konstituiert eine Welt aus dem Material dessen, was ihm vorliegt.“¹⁹²

Bedarf es für Sartre „[der] gemeinsame[n] Anstrengung von Autor und Leser“¹⁹³, um das entstehen zu lassen, was er als „Werk des Geistes“¹⁹⁴ bezeichnet, entsteht letztendlich durch Autor, Text und Rezeption durch den Leser eine Konstruktion einer Welt, denn es „ist von Anfang an der Sinn nicht mehr in den Wörtern enthalten, weil er [der Leser – Anm. d. Verf.] es vielmehr ist, der es ermöglicht, die Bedeutung eines jeden von ihnen zu verstehen“¹⁹⁵.

¹⁸⁹ Vgl. Iser 1984, 60.

¹⁹⁰ Iser 1984, 61.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Sartre 2006, 39.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

Durch „die gemeinsame Anstrengung“¹⁹⁶ kann folglich vom Leser der Raum der konstruierten Welt betrachtet werden, an dessen Konstruktion er mitwirkt, der durch das Lesen des literarischen Werks von ihm und dem Autor erschaffen wird.¹⁹⁷ Dieser Raum kann durch Reflexion auf den *Realraum* und *Referenzierung* auf Text, Plan, Bildmaterial und Erfahrung im Raum, sowie folglich durch neuerliche Beschreibung und Zusammensetzung aus der Referenzkette dargestellt werden. Daraus folgend kann auf diese Weise die Wechselwirkung zwischen erzählter und gelebter Stadt sichtbar gemacht werden.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Anm.: An dieser Stelle sei auf die Nähe von Iser's *Gelesenwerden* und Sartres *Synthese* verwiesen. Zu Sartres *Synthese aus Wahrnehmen und Schaffen* siehe Kapitel „9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit“ und „9.3.1 Synthese“.

9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion

An dieser Stelle sei mittels Darstellung eines Textauszugs aus Simone de Beauvoirs autofiktionaler Erzählung *In den besten Jahren*¹⁹⁸, die im Original 1960 bei Gallimard unter dem Titel *La Force de l'âge* in Paris erschienen und Jean-Paul Sartre gewidmet ist, das Café de Flore als Beispiel eines *Orts der Literatur* dargestellt und eingeführt.

Simone de Beauvoir hat das „>>unbesonnene Abenteuer<<, von sich selbst zu sprechen“¹⁹⁹ in insgesamt 4 Bänden publiziert. In den autofiktionalen Werken, die dem Band *Memoiren einer Tochter aus gutem Haus*²⁰⁰ (Original: *Mémoires d'une jeune fille rangée*²⁰¹) folgen „>>geht es eher um die Verwirklichung als um die Formung meines Charakters<<“²⁰².

Simone de Beauvoir stellt neben der Beschreibung der eigenen Entwicklung, das Zeitgeschehen sowie die schriftstellerische wie philosophische Entwicklung ihres Werkes und des Werkes Jean-Paul Sartres in das Zentrum der Betrachtung der drei autofiktionalen Werke, die dem Band über ihre Kindheit und frühe Jugend folgen. Ihre Geschichte und die Geschichte Sartres ist eng mit der Stadt Paris und den zeitgeschichtlichen Entwicklungen der Epoche verknüpft, und die Werke geben genauso Auskunft über gesellschaftliche Entwicklungen der Zeit wie auch über das Leben der intellektuellen Zirkel im Umkreis der beiden Leitfiguren des Existentialismus. Sie schreibt über sich selbst, Sartre und die Stadt Paris:

vorbehaltlos stürzte ich mich in die Gegenwart. Sartre sollte bald zum Militärdienst eingezogen werden; [...]. Er wohnte in der Rue Saint-Jacques bei seinen Großeltern Schweitzer, und wir trafen uns jeden Morgen im graugoldenen Luxembourg-Park unter den blicklosen Augen steinerner Königinnen. [...] Wir durchwanderten Paris und setzen unsere Gespräche fort über uns selbst, unsere Beziehungen, unser Leben und unsere künftigen Bücher.
[...]²⁰³

¹⁹⁸ Beauvoir 2004.

¹⁹⁹ Beauvoir, zit. n. Mellein 2009.

²⁰⁰ Beauvoir 2004.

²⁰¹ Beauvoir 1958.

²⁰² Beauvoir, zit. n. Mellein 2009.

²⁰³ Beauvoir 2004, 16.

Beauvoir schreibt über Orte in der Stadt; ein Bild der Stadt entsteht, das sich bei fortlaufender Lektüre der autofiktionalen Schriften immer mehr verdichtet und zu einem Netz aus Referenzen wird. Folgender Textauszug stammt wie obiger aus dem zweiten Band der autofiktionalen Schriften von Simone de Beauvoir *In den besten Jahren*²⁰⁴, im Jahr 1961 erstmals in deutschsprachiger Übersetzung erschienen.²⁰⁵

Oft ging Olga vom Montmartre nach Saint-Germain-des-Prés hinunter. Ich glaube, sie führte mich zum erstenmal ins «Café de Flore», ich machte es mir zur Gewohnheit, dort mit ihr und Sartre meine Abende zu verbringen. Das Lokal war zu einem Treffpunkt der Filmleute geworden: Regisseure, Schauspieler, Script-Girls, Cutterinnen.

[...]

Das «Flore» hatte seine Sitten, seine Ideologie. Die kleine Gemeinde der Getreuen, die sich dort täglich traf, gehörte nicht ganz zur Bohème und nicht ganz zur Bourgeoisie. Die meisten hatten lose mit dem Film und dem Theater zu tun.

[...]

Die jungen Müßiggänger des «Flore» flößten uns [mit uns bezeichnet Simone de Beauvoir in ihren autofiktionalen Büchern für gewöhnlich Jean-Paul Sartre und sich selbst – Anm. d. Verf.] dagegen eine Sympathie ein, in die sich Ungeduld mischte. [...] Sie verbrachten den ganzen Tag damit, in kleinen, blasierten, von Gähnen unterbrochenen Sätzen ihren Ekel zu verströmen. Des Klagens über die menschliche Sauerei war kein Ende. [...] ²⁰⁶

„Hier entstand wohl [...]“ schreibt Georg Stefan Troller „[...] die endgültige Ausformung des Existentialismus, in jenen kalten Kriegswintern, als Sartre, sein fleißiger >>Biber<< Simone de Beauvoir und ihre Gefolgsleute sich um den einzigen warmen Kohleofen des Viertels zusammenfanden. An diesen gedrängt feilt Sartre an seinem grundlegenden Werk *Das Sein und das Nichts*“. ²⁰⁷

²⁰⁴ Anm.: Für diese Arbeit wurde die 29. Auflage der deutschsprachigen Ausgabe verwendet. Simone de Beauvoir: *In den besten Jahren*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 29. Auflage Januar 2004.

²⁰⁵ Anm.: Das französischsprachige Original erschien 1960 bei Librairie Gallimard in Paris unter dem Titel *La force de l'âge*.

²⁰⁶ Beauvoir 2004, 296-297.

²⁰⁷ Troller 2008, 86-87.

Wie in „9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur“ definiert, weist ein *Ort der Literatur* – diese *Überlagerung* von erlebter und erzählter Welt – eine Vielzahl an Qualitäten auf, die ihn von einer reinen Vorlage für die Erzählung oder einer einfachen Abbildung von Realraum in den Text und weiter in den vom Leser generierten literarischen Raum unterscheiden.

An Hand des Café de Flore kann exemplarisch die Verbindung der fiktiven Welt mit der realen Stadt Paris nachvollzogen werden. An Hand der vorliegenden Textbeispiele sowie des von Frédéric Beigbeder im Jahr 1994 initiierten und jährlichen geleiteten Literaturpreises *Prix de Flore* und der Vernetzung des Ortes über die Zeiten hinweg mit anderen Orten der Stadt sowie mittels fiktionaler und autofiktionaler Erzählungen, mit realen Personen, die von sich selbst oder von anderen Autoren fiktionalisiert wurden, werden die darstellende und die dargestellte Welt in ein Naheverhältnis gerückt.

Der empirische Leser befindet sich an der *Schnittstelle*²⁰⁸ zwischen *Realraum* und *erzähltem Raum*. Er kann über den Ort hinaus Verbindungen zu Orten der Stadt in Form von Relationen herstellen. Daraus folgernd kann der Leser die Spuren des literarisierten Raums in der Stadt weiterverfolgen und ein topologisches Netzwerk im Stadtraum manifestieren. Eine neue Welt entsteht für ihn, begründet auf den Spuren der handlungsbasierenden Raumkonstitution des Textes, oder wie Franco Moretti im Zusammenhang mit der Gattung des Romas feststellt: „Indem er dem Geschehen folgt, entwirft der Leser, bewußt oder unbewußt, in seinem Geist eine Karte der vielen Orte, aus denen seine Welt besteht.“²⁰⁹

Hier folgt, dass, wie in Kapitel „8.4 Topologie und Relationen – Topografie und Maßstäblichkeit“ gezeigt, dass Raum und Zeit sich dehnen und zusammenziehen, unter topologisch-phänomenologischen Gesichtspunkten Räume und unterschiedliche Qualitäten der Räume gleichzeitig bestehen können. Wurde davor diese Sichtweise für literarische Figuren und den vom Leser generierten literarischen Raum gezeigt, so kann an dieser Stelle, auf Grundlage des *Orts der Literatur* und seiner impliziten Qualitäten, gefolgert werden, dass dasselbe für den realen Leser in der realen Welt gelten kann. Er kann die Spuren des literarischen Orts und die Ausstrahlungen des *Orts der Literatur* in der realen Welt – im Realraum der Stadt – zum Anlass nehmen diesen zu folgen und auf einem Geflecht von räumlichen Relationen und Informationen

²⁰⁸ Anm.: Michail Bachtin bezeichnet diese Schnittstelle als prinzipielle Grenze (Vgl. Bachtin 2008, 191).

²⁰⁹ Moretti 1999, 98.

über den Stadtraum und den erzählten Räumen (die *teilweise*²¹⁰ in Deckung zu bringen sind mit ihren realen Vorbildern) aufbauen.

Der erzählte Raum wird zum realen Raum, den der empirische Leser aufsuchen kann. Die erzählte Stadt und die reale Stadt nähern sich an, und die Grenzen beginnen an diesen Orten durchlässig zu werden, und die Trennung beginnt sich *nahezu* aufzulösen. In diesem Beispiel wird das Café de Flore vom realen zum erzählten Ort und vom erzählten zum realen Ort.

„[...] ... Okay, treffen wir uns um sieben im Flore<<, beendete der Autor von *Ein französischer Roman* [gemeint ist der im Jahr 2009 im französischen Original *Un roman français* bei Edition Grasset in Paris erschienene autofiktionale Roman *Ein französischer Roman* von Frédéric Beigbeder – Anm. d. Verf.] das Gespräch auf unerwartete Weise“²¹¹ beginnt der Prix de Flore – Preisträger Michel Houellebecq eine Szene in seinem Roman *Karte und Gebiet* und lässt diese Worte den fiktionalisierten Frédéric Beigbeder am Telefon sprechen.²¹²

Houellebecq stellt eine fiktive Welt dar, die der darstellenden, realen Welt nahek kommt. Ort, Bewegung und die fiktionalisierte Darstellung der realen Welt und des Lebens in Form der, auf diese direkte Rede folgenden Handlung führen den realen Raum und den erzählten Raum eng aneinander. Die Welten auf beiden Seiten der Grenze beginnen sich anzunähern, doch verschmelzen sie nicht gänzlich und „es kommt zu einer Wechselwirkung zwischen der dargestellten und darstellenden Welt“²¹³.

²¹⁰ Anm.: Siehe Textbeispiel aus Houellebecqs *Karte und Gebiet*, das das Verhältnis des fiktionalisierten Frédéric Beigbeder zum Café de Flore thematisiert.

²¹¹ Houellebecq 2011, 123.

²¹² Anm.: Das Original erschien 2010 bei Flammarion in Paris unter dem Titel *La carte et le territoire*.

²¹³ Bachtin 2008, 193.

Jed traf mit fünf Minuten Verspätung ein und entdeckte den Schriftsteller sofort an einem Tisch im hinteren Teil des Raumes. Die Tische um ihn herum waren unbesetzt und bildeten so etwas wie einen Sicherheitskordon von zwei Metern. Provinzler, die das Café betraten, und sogar ein paar Touristen stießen einander mit dem Ellbogen an und zeigten entzückt mit dem Finger auf ihn. Manchmal überwand ein Vertrauter die Hürde und drückte dem Schriftsteller einen freundschaftlichen Kuss auf die Wange, ehe er sich wieder entfernte. Für den Gastronomiebetrieb bedeutete das zwar einen leichten Einnahmeverlust (auch der berühmte Philippe Sollers hatte anscheinend auf Lebzeiten in der Closerie des Lilas einen stets für ihn reservierten Tisch, der an niemand anderen vergeben wurde, egal ob der Schriftsteller zum Essen kam oder nicht), aber diese geringfügige Geldeinbuße wurde in hohem Maße durch die Touristenattraktion aufgewogen, die die regelmäßige, nachweisbare Anwesenheit des Autors von Neununddreißigneunzig für das Café darstellte – eine Anwesenheit, die im Übrigen der historischen Bestimmung dieses Betriebs durchaus entsprach. Durch seinen mutigen Einsatz für die Legalisierung von Drogen und die Etablierung eines offiziellen Status für Prostituierte beiderlei Geschlechts sowie seine weniger umstrittenen Stellungnahmen zu den Lebensbedingungen von Strafgefangenen war Frédéric Beigbeder zu einer Art Sartre der Jahre um 2010 geworden, und zwar zur allgemeinen und ein wenig auch zu seiner eigenen Überraschung, [...] Allerdings hatte auch Sartre ja nicht gerade aus einer Familie von Hungerleidern gestammt.

[...]

Der Autor saß vor seinem Pastis mit Mandelsirup und betrachtete melancholisch eine fast leere Pillendose aus Metall, in der sich nur noch ein kleiner Rest Kokain befand. Als er Jed sah, gab er ihm ein Zeichen, sich zu ihm zu setzen. Ein Ober kam rasch herbei, um die Bestellung entgegenzunehmen.

[...] ²¹⁴

²¹⁴ Houellebecq 2011, 123-124.



Abb. 25: Video-Still (Ausschnitt) aus dem Kurzfilm *Le Prix de Flore* 2017, 2017, 0'11''.



Abb. 25.1: Video-Still aus dem Kurzfilm *Le Prix de Flore* 2017, 2017, 0'17''.



Abb. 26: Video-Still aus dem Kurzfilm *Le Prix de Flore* 2016, 2016, 0'45''.

Die Abbildungen 25 bis 28 zeigen Video-Stills und Video-Still-Ausschnitte der Dokumentationen zum Prix de Flore 2016 und 2017.

Die Abbildungen 25 und 25.1 stellen ausschnittsweise den Weg von der Kirche Saint-Germain-des-Prés, vorbei am Les Deux Magots bis zum Café de Flore an der Ecke Boulevard Saint Germain – Rue Saint Benoît dar.

Auf Abbildung 25 sieht man im rechten Bildrand das *Les Deux Magots*, auf der gegenüberliegenden Straßenseite, am Boulevard Saint-Germain 151 ist die Fassade der Brasserie Lipp zu erkennen. Die Brasserie Lipp, der dritte Punkt des *Heiligen Dreiecks*²¹⁵ wurde 1871 von einem Elsässer namens Lippmann gegründet²¹⁶ und „alles, was in Paris etwas zählte, war dort in friedlichem Gedränge versammelt, und sie kamen aus allen Branchen: Literatur, Presse, Theater, Film, Radio, Verlagswesen, Politik, Medizin, Erziehung, Armee, Architektur, Bühnenbildnerei und Mode. Der weitläufige Raum der >>Brasserie Lipp<<, mit seiner schon leicht verschlissenen Ausstattung, dem die Keramikarbeiten des Vaters von Léon-Paul Fargue eine ruhige und frische Note verleihen, ähnelt einem großen Salon [...]“²¹⁷

Léon-Paul Fargue ist der Autor von *Le Piéton de Paris*, das Buch erschien 1939 bei Gallimard in Paris. Die deutschsprachige Ausgabe *Der Wanderer durch Paris* erschien erstmals 1967 bei Suhrkamp. Fargues wollte einen Stadtplan von Paris schreiben,²¹⁸ „für sehr geruhsame Leute, das heißt für Spaziergänger, die Zeit zu verlieren haben und Paris lieben [...]“²¹⁹ Fargues berichtet in seinem autofiktionalen Werk über die Brasserie Lipp, über die Zusammenhänge der Brasserie mit den im Umkreis angesiedelten Redaktionen und Verlagen und begründet seine eigene, regelmäßige Anwesenheit in der Brasserie: „Seit dieser Zeit und all diesen Gründen [der Anwesenheit der Verleger, Redakteure, Schriftsteller und Politiker – Anm. d. Verf.] habe ich mich daran gewöhnt, zu Lipp zu gehen. [...] ich gehe hin, wie ein Engländer in seinen Club, in der Gewißheit, hier jeden Abend einen wirklichen Kameraden zu finden [...]“²²⁰

²¹⁵ Troller 2008, 90.

²¹⁶ Vgl. Metelmann 1995, 158.

²¹⁷ Henri Philippon, zit. n. Metelmann 1995, 158.

²¹⁸ Vgl. Fargue 1999, 12.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd., 143.



Abb. 27: Video-Still aus dem Kurzfilm *Le Prix de Flore* 2016, 2016, 0'11''.



Abb. 28: Video-Still (Ausschnitt) aus dem Kurzfilm *Le Prix de Flore* 2016, 2016, 2'47''.



Abb. 29 : Dorling Kindersley, Stadtplan Paris 2006, Ausschnitt Karte 12 © Plan: Dorling Kindersley Verlag GmbH, München 2006.

(1) Café de Flore, Ecke Boulevard Saint-Germain - Rue St. Benoît. (2) Les Deux Magots, Place Saint-Germain-des-Prés 6. (3) Brasserie Lipp, Boulevard Saint-Germain 151. (4) Église Saint-Germain-des-Prés.

Auf Abbildung 26 ist das Eckgebäude Ecke Boulevard Saint Germain – Rue Saint Benoît in einem Bildausschnitt dargestellt. Im Erdgeschoß und im ersten Obergeschoß des Gebäudes befindet sich das Café de Flore.

Der Autor und Prix de Flore Gründer Frédéric Beigbeder, der in obigem Textausschnitt von Michel Houellebecqs *Karte und Gebiet*²²¹ in literarisierte Form im Flore Hof hält, ist auf Abbildung 27 in seiner Funktion als Jurymitglied des nach dem Café benannten Literaturpreises im Kreis zweier weiterer Jurymitglieder zu sehen. Der folgende Ausschnitt eines Reiseführer-Stadtplans²²² zeigt einen Ausschnitt des Boulevards Saint Germain. Das Gebäude an der Ecke Boulevard Saint Germain – Rue Saint Benoît, in dem sich das Café de Flore befindet ist mit (1) gekennzeichnet. Rechts der Bildmitte befindet sich die Kirche (Église Saint-Germain-des-Prés), die am Plan mit (4) vermerkt ist. Das *Les Deux Magots* ist mit (2) und die *Brasserie Lipp* mit (3) eingezeichnet.

²²¹ Vgl. Houellebecq 2011.

²²² Anm.: Es handelt sich um einen Planausschnitt aus dem Reiseführer Dorling Kindersley *Vis-à-Vis. Paris* (Vgl. Theilhacker 2006, 417).



Abb. 30: Dorling Kindersley, Stadtplan Paris 2006, Ausschnitt Karte 12 © Plan: Dorling Kindersley Verlag GmbH, München 2006.

9.3.5 Nullpunkt der Annäherung

In Kapitel „9.2.3. Referenzen in Paris. Text, Stadt und Raum“ und in „9.3.4 Wirklichkeit und Funktion“ kann an ersten Beispielen und Textauszügen²²³ nachvollzogen werden wie sich städtische Räume, die von verschiedene Autoren in verschiedenen Zeiten literarisch umgesetzt wurden, realen Räumen in der Stadt annähern. Die erweiterten, exemplarisch an Hand von autofiktionalen Literaturbeispielen vorgenommenen Darstellungen des *Orts der Literatur* in diesem Kapitel und der Ausstrahlung des *Orts der Literatur* in den Stadtraum wurde mittels Textbeispielen, Erläuterungen und Abbildungen gezeigt. Die textliche Herangehensweise und literarische Bearbeitung bzw. Darstellung des Café de Flore in Verbindung mit der *Annäherung* des *literarischen Raums* an den *realen Raum der Stadt* wird dadurch lesbar.

Die Referenzierungen von einem Text in den realen Raum der Stadt und von diesem Raum²²⁴ weiter auf andere Räume und *wieder* auf andere Texte weiterverweisend, kann beispielhaft nachvollzogen werden.

Eine Verweiskette, umkehrend Derridas Postulat des nichtvorhandenen Textäußeren oder die endlose Verweiskette erweiternd um die Dimension der realen Welt, durchzieht den realen, empirischen Raum der darstellenden Welt und die Räume in der dargestellten Welt.

Der Ort wird aufgrund der Überlagerung von realer Welt und erzählter Welt als *Nullpunkt der Annäherung* definiert und eingeführt.

²²³ Anm.: „9.2.3.1 Apollinaire, Picasso und die Stadt“: Apollinaire 2009, 168-172; Gilot/Lake 1981, 272; Gilot/Lake 1981, 14; Balzac 2009, 24; Beigbeder 2005, 14-15. „9.3.4 Wirklichkeit und Funktion“: Beauvoir 2004, 296-297; Houellebecq 2011, 123-124.

²²⁴ Anm.: Der Raum besteht aus Orten, die in wechselseitigen Beziehungen zueinanderstehen. Diese Beziehungen zwischen den statischen Orten führen zu der dynamischen Kategorie *Raum*. Siehe dazu die Ausführungen zu Michel de Certeaus Begriff von Raum und Ort in Kapitel „7.5 Räume und Orte“ und Certeaus Feststellung, dass Räume Orte seien, mit denen man etwas macht (Vgl. Certeau 2006, 345). Des Weiteren siehe Merleau-Pontys Begriff des anthropologischen Raums im selben Kapitel.

Diese, die Grenze zwischen darstellender und dargestellter Welt überschreitende Verweiskette, bestehend aus Referenzierungen von Text – zu Realraum – zu Ort – zu wieder anderen Texten, Räumen und Orten der realweltlichen Stadt, lässt sich exemplarisch am Erscheinen der Tour Montparnasse nachvollziehen.

Der Turm erscheint in vorliegenden Beispielen als literarisierter Raum im Text von Frédéric Beigbeder,²²⁵ der als Autor und fiktionalisierte, literarisierte Person erscheint und den Leser und Rezipienten der Stadt weiterführt zum *Ort der Literatur*²²⁶, der wiederum eine umfangreiche Verweis- und Referenzkette zu Text und Stadt eröffnet. Das Erscheinen des Turms auf einem Foto des Jardin de Luxembourg²²⁷ und der Bezug zu den literarischen Quellen steht am Beginn einer neuen Referenzkette, die hier wieder an den *Ort der Literatur* zurückführt und von diesem weiter oder, in Abhängigkeit der Richtung der Verweiskette zurück in die reale Stadt, wo „die meisten dieser Dinge [...] beschrieben, inventarisiert, fotografiert, erzählt oder zahlenmäßig erfasst worden [sind]“²²⁸.

²²⁵ Beigbeder 2005, 14 -15.

²²⁶ Anm.: In vorliegendem Fall handelt es sich um das Café de Flore.

²²⁷ Anm.: Siehe Abb. 13.

²²⁸ Perec 2011, 9.

Das oben erwähnte Foto des Turms steht in direktem Zusammenhang zu gezeigten Texten und ist eine Abbildung der realweltlichen Entsprechung der, in vorliegenden Beispielen, literarisierten Räume von Hanns-Josef Ortheil²²⁹, Frédéric Beigbeder²³⁰, Simone de Beauvoir²³¹ und Ernest Hemingway²³².

Bei den literarisierten Räumen handelt es sich bei Ortheil, Beauvoir und Hemingway um den Jardin du Luxembourg und bei Beigbeder um die Tour Montparnasse. Sämtliche Relationen, die hier aufgezeigt sind, führen zum *Ort der Literatur* als *Nullpunkt der Annäherung*. In diesem Fall zum Café de Flore in der darstellenden wie auch in der dargestellten Welt. Aus der dargestellten Welt, dem fiktionalisierten Raum bei Houellebecq²³³, führen die Verbindungen über die fiktionalisierten Personen²³⁴ wieder in beide Welten.

²²⁹ Ortheil 2016, 20.

²³⁰ Beigbeder 2005, 14-15.

²³¹ Beauvoir 2004, 16.

²³² Hemingway 2011, 19 und Hemingway 2011, 69.

²³³ Houellebecq 2011, 123-124.

²³⁴ Anm.: Frédéric Beigbeder, Jean-Paul Sartre.

9.3.5.1 Voraussetzungen

Um Referenzen zwischen Text und Stadt und die Verweisketten zwischen dargestellter und darstellender Welt als Grundlage einer systematisierten Betrachtung von Literatur und Stadt zu ermöglichen werden folgende Voraussetzungen aus obigen Darstellungen abgeleitet und formuliert:

- 1) Die erste Voraussetzung für die Annäherung ist die stetige Vernetzung textlicher Quellen und die damit einhergehende Bezugnahme des Lesers auf literarisierte-reale und literarisch-fiktive Ereignisse.
- 2) Die zweite Voraussetzung stellt die Verbindung von realen Orten und Räumen der Stadt zu den *Orten der Literatur*, die aus dem Text und dessen Rezeption entstehen, dar.
- 3) Beiden Voraussetzungen vorgängig ist der *Ort der Literatur*, der in Kapitel „9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur“ definiert und der als *Nullpunkt der Annäherung* eingeführt wird.

Die Festschreibung der Voraussetzungen der Annäherung von darstellender und dargestellter Welt mittels des *Nullpunkts der Annäherung* führt zu folgenden Ableitungen:

9.3.5.2 Ableitungen

Diese Annäherung der erzählten Stadt an die reale Stadt mittels des *Orts der Literatur* als *Nullpunkt der Annäherung* birgt die Option des autofiktionalen „>Hier hat es stattgefunden<“²³⁵ und gibt dem „>Hier hätte es stattfinden können<“²³⁶ die Möglichkeit der Annäherung an die reale, empirische Welt.

Iser's Zugang zum Unvertrauten²³⁷ und Sartres Synthese aus Wahrnehmung und Schaffen²³⁸ stehen am Beginn der Annäherung als Grundbedingung der Rezeption des Textes. Dadurch erschließt sich für den Leser der Bezug zum literarischen Raum und zu den Oppositionen in der empirischen Welt, in diesem Fall dem *Ort der Literatur*.

Aus der topologischen Überlagerung und der daraus resultierenden individuellen Raumproduktion folgt die Projektion in die topografische Wirklichkeit der gegenwärtig betrachteten Stadt des Lesers und daraus kann ein, für den Leser neuer Raum entstehen, der auf historischem Wissen, realweltlichen Bezügen und den textlichen Quellen basiert.

Die erzählte Stadt und die reale Stadt überlagern sich für den Betrachter. Ein Netzwerk der Überlagerung von erzählter und realer Stadt beginnt sich zu etablieren. Die Stadt kann unter neuen Gesichtspunkten kartographiert und erfahren werden.

9.3.5.3 Darstellungen

Karten der beiden, an Textauszügen exemplarisch bearbeiteten Städten Paris und Berlin wurden sukzessive in die Bearbeitung der Beispiele in dieser Dissertation eingearbeitet. Die Karten aus verschiedenen Zeiten gemeinsam mit den jeweiligen Abbildungen verdeutlichen die Veränderung der Städte aus topografischer Sicht. Räumliche Bezüge ausgewählter Textauszüge, literarisierte Orte und topografische Relationen sind themenspezifisch in den Karten vom Verfasser vorliegender Arbeit grafisch dargestellt.

²³⁵ Piatti 2008, 287.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Vgl. Iser 1984, 165.

²³⁸ Vgl. Sartre 2006, 39.

9.4 Raum, Zeit, Wechselbeziehungen.

Die Wechselbeziehungen von *literarisch-erzählten*, *realen-literarisierten*, *autofiktionalen* und *rein-fiktiven* Ereignissen und damit in Zusammenhang stehenden realen und literarisierten Orten in „9.2.3.1 Apollinaire, Picasso und die Stadt“ und in den Darstellungen der literarischen Quellen, die das Café de Flore und dessen Ausstrahlung in den Stadtraum repräsentieren, werden hier zum Anlass genommen, um ein Konzept zur Raumbetrachtung in Verbindung mit der Zeit aus literaturwissenschaftlicher Perspektive in die Betrachtung von literarisch bearbeiteten Stadträumen miteinzubeziehen.

9.4.1 Chronotopos

Die zu betrachtende ästhetische Raumtheorie, die den literarischen *und* literarisierten Raum in Wechselwirkung mit Zeit(en) reflektiert, wird von Michail Bachtin in seinem, in den Jahren 1937-38 entstandenen, Aufsatz *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*²³⁹ titelgebend als Chronotopos postuliert.

Der Chronotopos „betont die repräsentierende ebenso wie die performative Dimension der literarischen Raumdarstellung“²⁴⁰ und „illustriert, dass Raum und Zeit im Roman nicht unabhängig voneinander zu verstehen sind, sondern sich wechselseitig hervorbringen und nur in ihrer Verwobenheit anschaulich werden [...]“²⁴¹ Gelangt man nach Bachtin „von jedem beliebigen Text aus, mitunter durch eine lange Reihe vermittelnder Glieder [...] zu einer menschlichen Stimme [...]“²⁴², so stößt man letztendlich in den hier gezeigten Stadt- und Textbetrachtungen auf einen Menschen²⁴³ und auf realen Raum, und nicht nur auf die, wie von Julia Kristeva dargestellte „Absorption und Transformation eines anderen Textes [...]“²⁴⁴

²³⁹ Bachtin 2008, 7-196.

²⁴⁰ Hallet/Neumann 2009, 18.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Bachtin 2008, 190.

²⁴³ Vgl. Ebd.

²⁴⁴ Vgl.: Julia Kristeva, zit. nach Frank/Mahlke 2008, 232.

Anm.: Zur Rezeption von Bachtins theoretischem Werk durch Julia Kristeva und die poststrukturalistische Sichtweise von Michael Bachtins Konzept des Chronotopos siehe Michael C. Franks und Kirsten Mahlkes Nachwort (Frank/Mahlke 2008, 201-242) zur 2008 erschienen Ausgabe des Chronotopos-Aufsatzes (Bachtin 2008.) im Allgemeinen und Seite 201 in Verbindung mit den Anmerkung 7-12 im Besonderen. Des Weiteren sei an dieser Stelle auf das Konzept der Intertextualität als textimmanenter Ansatz in der Literaturtheorie hingewiesen. Eine kurze Einführung in das Thema und

Um eine Betrachtung der Stadt auf Basis literarischer Texte und ihrer realen Vorbilder durchzuführen, soll in vorliegendem Fall auf Grundlage von Bachtins Chronotopos-Theorie der *Reihe der Glieder und ihrer Verflechtungen über Raum und Zeit* – durch Bachtin von der Einsteinschen *Raumzeit* abgeleitet und von ihm als Chronotopos eingeführt – gefolgt werden. Werden die Verflechtungen systematisch entschlüsselt und wird den topologischen wie zeitlichen Spuren der fiktiven und realen Vorlagen gefolgt und diese nachgezeichnet, dann soll hier an die Grenze zwischen Text und realer Welt gelangt werden.

Bachtin spricht des Weiteren von einer Vielzahl an Chronotopoi innerhalb des Schaffens eines Autors, und bei den vorliegenden textlichen und stadträumlichen Beispielen sind nicht nur mehrere Autoren, Räume und Zeiten beteiligt, sondern es finden zusätzlich Referenzierungen zwischen realen-literarisierten Personen der empirischen Welt *und* einer Erzählung sowie fiktiven Charakteren weiterer Erzählungen statt.

Es liegen in diesem Fall nach Bachtin „eine Vielzahl von Chronotopoi sowie komplizierte, für das jeweilige Werk oder den jeweiligen Autor spezifische Wechselbeziehungen zwischen diesen Chronotopoi“²⁴⁵ vor. Es gilt an dieser Stelle der Betrachtung vor allem zu vermeiden, dass *Realität* und *Fiktion*, die *darstellende Welt* und die *dargestellte Welt*, verwechselt werden.²⁴⁶ Bachtin bezeichnet diese Art der wissentlichen oder unwissentlichen Verwechslung als *naïven Realismus*²⁴⁷ und postuliert darüber hinaus, dass Leser verschiedener Epochen nicht in Deckung zu bringen sind (Dogmatismus des Verstehens und Bewertens), wie auch der Autor als Schöpfer des Werks nicht mit dem Autor als Mensch verwechselt werden darf (naïver Biographismus)²⁴⁸.

zu Julias Kristevas Theorie der Intertextualität ist bei Anton Seljaks Beitrag in *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts* nachzulesen (Seljak 2010, 82-89). Eine detaillierte Analyse sowie die Entwicklung dieses Konzeptes finden sich in Oliver Scheidings Aufsatz „Intertextualität“ (Scheidung 2005) in dem Sammelband *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven* (Serll/Nünning 2005.), in dem Scheiding zum Thema des Gedächtniskonzeptes bei Julia Kristevas Ansatz der Intertextualität festhält, dass sich „[...] Text in den Text der Geschichte und Gesellschaft einschreibt“ (Scheidung 2005), denn indem der Autor „den vorausgegangenen bzw. synchronen literarischen Korpus liest, lebt der Schriftsteller mittels seiner Schreibweise in der Geschichte, und die Gesellschaft schreibt sich den Text ein [...]“ (Julia Kristeva zit.n. Scheiding 2008, 60).

Das Thema der Referenz und die Sichtweise Derridas wurde in Kapitel „9.2 Referenz versus Dekonstruktion“ reflektiert und Stellung für eine Referenzierung in beide Richtungen der Text-Welt-Beziehung bezogen.

²⁴⁵ Bachtin 2008, 190.

²⁴⁶ Vgl. Ebd., 191.

²⁴⁷ Vgl. Ebd.

²⁴⁸ Vgl. Ebd.

Es ist nicht Aufgabe und Ziel dieser Arbeit literarische Werke zu interpretieren oder zu bewerten, sondern auf ihr Verhältnis zur Stadt, präzise gesagt zur realen, empirisch erfahrbaren Stadt, zu schließen und von diesem Verhältnis heraus weitere Verbindungen und Wechselbeziehungen in Texten und in der Stadt aufzuzeigen. Infolgedessen soll auf das Thema der *Literatur als Gedächtnisspeicher der Stadt*²⁴⁹ eingegangen werden.

Demzufolge soll hier einerseits von Bachtins Vorgaben zur Betrachtung des Autors teilweise und zur Frage des Lesers verschiedener Epochen gänzlich abgesehen werden, da die vorliegende Bearbeitung im Hier und Jetzt und mit dem Verfasser und den Lesern vorliegender Dissertation als empirische Leser der literarischen Texte stattfindet. Von einer Rezeption dieser Arbeit muss am Punkt ihres Entstehens und der Zeit der Handlung des Textes ausgegangen werden, um weitere Wechselbeziehungen und temporäre Verknüpfungen zu vermeiden, die unweigerlich in eine Schleifenbewegung der Betrachtung und reflexiven Bezugnahme führen würden.

Von der Betrachtung des Autors soll deswegen *teilweise* abgesehen werden, da autofiktionale Texte eigenen Strukturen und Gesetzmäßigkeiten folgen und in dieser Textgattung per Definition der Autor als Mensch *nahe* an den Autor als Erschaffer des Werks herangerückt werden kann. Dies kann aber nur für die vorherrschende Vielzahl an Chronotopoi gelten, ein generelles Absehen von der Zeitlichkeit des Autors und des Lesers ist auch hier nicht möglich, da sich der Raum über die Zeit entwickelt, der Leser Gewusstes und Erinnertes genauso mitbringt wie der Autor.

Dies sind die zeitlichen Ausgangsbedingungen, auf die hier auch für nicht-autofiktionale Texte abgestellt wird. Autor und Leser haben in den jeweiligen Welten fixierte zeitliche Größen, auch wenn dies jeweils mehrere Zeitebenen sein können. Mit diesen zeitlichen Koordinaten kann in der Darstellung und Analyse des Zusammenhangs zwischen erzählter und realer Stadt fortgefahren werden. Somit kann ein Bündel an neuen stadträumlichen Relationen basierend auf der Lektüre erzählender Literatur manifestiert werden.

²⁴⁹ Anm.: Siehe Kapitel „9.4.2 Gedächtnis“.

Die *prinzipielle Grenze* zwischen Werk und Welt ist für Bachtin aber auf keinen Fall absolut und undurchlässig.²⁵⁰ Bachtin definiert „die dargestellte und die darstellende Welt“²⁵¹, die „niemals miteinander verschmelzen können[,] und wenn die prinzipielle Grenze zwischen ihnen auch niemals aufgehoben werden kann [...]“²⁵², so sind „doch beide unlöslich miteinander verbunden und stehen in ständiger Wechselwirkung [...]“²⁵³

Exkurs: Zeiten. Emil, Christiane, David und Berlin

Raum und Zeit zu enthüllen und im Enthüllen zu schaffen²⁵⁴ kann exemplarisch an dem von Erich Kästner im Jahr 1929 publizierten „Roman für Kinder“²⁵⁵ *Emil und die Detektive*²⁵⁶ mittels eines Textauszugs und der Gegenüberstellung von historischem und zeitgenössischem Bildmaterial sowie einem Vergleich von historischem und gegenwärtigem Stadtplänen dargestellt und nachvollzogen werden.

Die Neuerschaffung bezieht sich in diesem Beispiel zwar auch auf eine individuelle Erschaffung des Raums und der Stadt durch den Leser, gleichzeitig lässt sich aber auch die Veränderung der Stadt Berlin durch Krieg, Wiederaufbau und die damit einhergehende Veränderung der Stadtstruktur nachvollziehen und die Verweiskette von einem Ort aus, dem Bahnhof Zoo, in der darstellenden und in der dargestellten Welt beispielhaft betrachten.

Wurde in Kapitel „8.5 Verräumlichung“ die Manifestation und das Verschwinden der Brachen in Ostberlin thematisiert und gezeigt, so sind es in West-Berlin der Wiederaufbau der Nachkriegszeit und die damit verbundene Veränderung der Stadt, in vorliegendem Fall bis in die 1980er Jahre der geteilten Stadt.

²⁵⁰ Vgl. Bachtin 2008, 192.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Vgl. Sartre 2006, 39.

²⁵⁵ Anm.: Zum Inhalt und der Betrachtung sowie Einordnung des Werks aus Sicht der Literaturkritik siehe: Eckart, Rolf: Erich Kästner – Emil und die Detektive, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 2009, zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: www.kll-online.de (19.4.2018).

²⁵⁶ Kästner 2015.

Abb. E1: Straßenbahnhaltestelle und U-Bahneingang am Bahnhof Zoo mit Blick Richtung Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Postkarte um 1930 © Foto: Zentral- und Landesbibliothek Berlin/Fachbereich Berlin-Studien, Postkartensammlung, um 1930.



Abb. E2: Die Gropiusstadt vom Rodelberg. Ausschnitt © Foto: Eva Kroth, Ende 1970er/Anfang 1980er Jahre.



Abb. E3: Video-Still aus David Bowies *Where are we now?*, Hauptstraße 155 in Schöneberg © Tony Oursler, 2013.



Durch die Auseinandersetzung mit dem Textauszug – man kann auch hier, wie im Exkurs „Netzwerk und Akteure. Der Ausgangsaktant“ gezeigt wird, einen Ausgangsaktanten einführen und ausgehend vom *Bahnhof Zoo* einem Netzwerk von literarischen und realweltlichen Aktanten folgen sowie die Aktanten mittels der chronotopischen Zusammenhänge über Raum und Zeit verbinden – folgt der Leser den Spuren der Zeit und des Raums über den veränderten Stadtraum hinweg. Es können Zeit und Raum überlagert werden, und „die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum“²⁵⁷.

Der Kulturjournalist Michael Bienert beschreibt in seinem Buch *Kästners Berlin. Literarische Schauplätze*²⁵⁸ zum Einstieg in das Thema der von Erich Kästner erzählten Stadt Berlin, dass sie „ein schwer zu erschöpfendes Thema [sei], weil dieser Autor die Stadt besonders intensiv bewohnt und beschrieben hat“²⁵⁹. Bienert konzentriert seine Aufmerksamkeit in der Publikation auf Kästners Romanwerk und diskutiert das Thema der Trennung zwischen literarischer und außerliterarischer Wirklichkeit, um eben *nicht* die Fiktion auf *direktem Weg* auf eine außerliterarische Wirklichkeit zurückzuführen²⁶⁰. Er versucht in der literarischen Spurensuche der Stadt „nicht Historisches darzustellen, sondern plausibel zu machen, warum dieses Historische immer noch Teil der Gegenwart, [...] Teil der Stadtkultur ist“²⁶¹.

Die Hauptfigur Emil reist aus der fiktiven Provinzstadt Neustadt nach Berlin und verlässt nach seiner Reise in Berlin am Bahnhof Zoologischer Garten den Zug. Zeitlich einzuordnen ist die Handlung des Romans in den 1920er Jahren.

²⁵⁷ Bachtin 2008, 7.

²⁵⁸ Anm.: Von Michael Bienert liegen u.a. Publikationen über Berlin und Döblin sowie über Berlin und E.T.A. Hoffmann vor.

²⁵⁹ Bienert 2017, 19.

²⁶⁰ Vgl. Ebd.

²⁶¹ Interview mit Michael Bienert, geführt von Armin Stocker, Berlin, 8.11.2017.

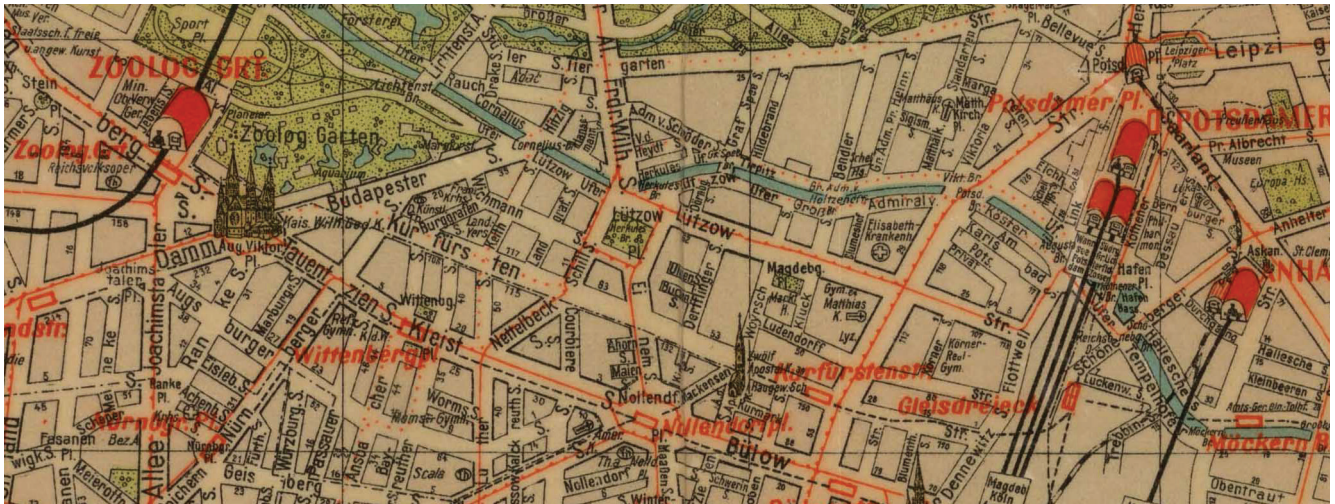


Abb. E4: Cornelius Löwe, Pharus-Plan Berlin 1928, Maßstab 1:25.000, Ausschnitt © Verlag Pharus-Plan G. m. b. H. Berlin, 1928.
Planausschnitt Bahnhof Zoo - Budapest Straße - Tauentzien Straße - Potsdamer Bahnhof - Anhalter Bahnhof.

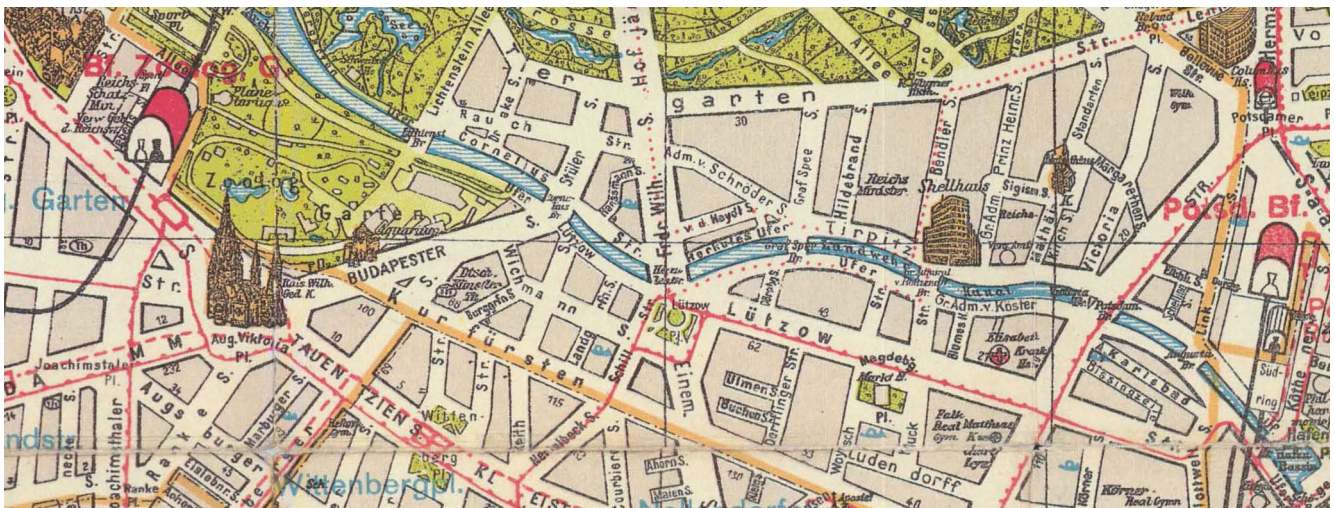


Abb. E5: o. A., Nachdruck des Pharus-Plan Berlin 1940, Maßstab nicht bekannt, Ausschnitt © Verlag Pharus-Plan G. m. b. H. Berlin, 2000.
Planausschnitt Bahnhof Zoo - Budapest Straße - Tauentzien Straße - Potsdamer Bahnhof - Anhalter Bahnhof.



Abb. E6: R. Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980, Maßstab M 1:30.000, Ausschnitt. © Plan: R. Schwarz, Berlin 1980.
Planausschnitt Bahnhof Zoo - Budapest Straße - Tauentzien Straße - Gleisdreieck.

Emil schaute durchs Fenster und erblickte hoch über den Schienen ein Schild. Darauf stand: ZOOLOG. GARTEN. Die Türen flogen auf. Leute kletterten aus den Abteilen.

[...]

Im nächsten Augenblick stand Emil auf dem Bahnsteig, setzte den Koffer hin, stieg noch einmal ein, weil er die Blumen, die im Gepäcksnetz lagen vergessen hatte, stieg wieder aus, packte den Koffer kräftig an, hob ihn hoch und rannte sosehr er konnte, dem Ausgang zu.

[...]

Dann gab er seine Fahrkarte ab, nahm den Koffer in die andre Hand, [...] und lief hinter dem Mann die Treppe hinunter.

[...]

Der Mann war mittlerweile am Bahnhofportal angelangt, blieb stehen,

[...]

Dann kam eine Straßenbahn, mit der Nummer 177, von links angefahren und hielt.²⁶²

In diesem Exkurs kann die Verbindung zwischen Literatur und Stadt über die Zeit hinweg hergestellt werden und vom literarisierten Bahnhof Zoo beginnend in den 1920er des bei Kästner literarisierten Raums, in die späten 1970er Jahre referenziert werden. Mittels des Orts wird auf die, von den Journalisten und Autoren Kai Hermann und Lutz Riek nach Tonbandprotokollen erarbeitete, autobiografische Erzählung der Christiane F.²⁶³ Bezug genommen. Ausgehend von den textlichen Darstellungen wird der Bahnhof Zoo in drei verschiedenen Handlungszeiten betrachtet. Die erste Zeit manifestiert sich mit der literarischen Ankunft von Emil in Berlin, die zweite Zeit sind die späten 1970er Jahre der fiktionalisierten Lebensgeschichte der Christiane F., und die dritte Zeit ist das Jahr 2013, in dem von David Bowie das Musikstück *Where are we now?*²⁶⁴ herausgegeben worden ist. Weitere chronotopische Bezugnahmen und Darstellungsmöglichkeiten sind, wie oben gezeigt wurde, möglich und implizit im Text und dessen Entstehung gegeben. Es kann aus der Erzählung *Wir Kinder vom Bahnhof*

²⁶² Kästner ¹⁶⁵2015, 62-66.

²⁶³ Anm.: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* erzählt die Geschichte drogenabhängiger Kinder und Jugendlicher im Westberlin der 1970er am Beispiel der Ich-Erzählerin Christine F.: Hermann, Kai/Riek, Lutz/F. Christiane: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, Hamburg 2017.

²⁶⁴ David Bowie: *Where are we now?*, in: *The Next Day*, Columbia Records 2013.



Abb. E7: R. Schwarz, Stadtplan Berlin, 1980, Ausschnitt, Zoom. © Plan: R. Schwarz, Berlin 1980.
 (1) Bahnhof Zoo. (2) Hauptstraße. (3) Gropiusstadt. (4) Deutschlandhalle.

Zoo auf das beschriebene (und in der realen Welt stattgefundenene) Konzert von David Bowie in der Deutschlandhalle Bezug genommen werden²⁶⁵.

Ich musste jetzt mit der U-Bahn eine halbe Stunde zu meiner Schule in Gropiusstadt fahren.

[...]

Es passierte überhaupt nichts mehr. Bis zu dem Morgen, an dem ich zur U-Bahn ging und gerade überall Plakate geklebt wurden. Es waren wahnsinnig poppige Plakate.

Darauf stand: >>David Bowie kommt nach Berlin. <<

[...]

In der Deutschlandhalle, wo das Konzert stattfand, war eine duftige Stimmung.

[...]

Ich wollte wissen, wo er jetzt immer war, und er sagte schließlich:

Am Bahnhof Zoo.

[...]

Ich fühlte mich zu Hause. Am Nachmittag am Bahnhof Zoo und am Wochenende in der stinkenden Fixerbude.

[...] ²⁶⁶

Von der Gropiusstadt²⁶⁷ über den Bahnhof Zoo und die im Jahr 2011 abgerissene Deutschlandhalle²⁶⁸ wird die Referenzkette weiter in die reale Welt und in das reale Leben des David Bowie in Berlin verfolgt und auf die damit in Verbindung stehenden Räume in den späten 70er Jahren Bezug genommen. Von diesen Räumen und dieser Zeit aus (und damit aus der realen Welt) lässt sich Bezug nehmen auf Bowies Song *Where are we now?*²⁶⁹ aus dem Jahr 2013, der auf seine Berliner Zeit²⁷⁰ reflektiert. „Er singt über den Dschungel, das KaDeWe, die Nürnberger Strasse [sic!], die U-Bahn am Potsdamer Platz.“²⁷¹ Die im Musik-Video dargestellten Räume von Berlin zeigen

²⁶⁵ Vgl. Hermann/Riek/F. 2017, 85-88.

²⁶⁶ Ebd. 85-88, 111, 117.

²⁶⁷ Anm.: Die Gropiusstadt, Großsiedlung Britz-Buckow-Rudow wurde unter der Gesamtleitung von Wils Ebert, Wolfgang Dommer, Klaus H. Ernst, Rolf Gutbrot und Hans Bandel von 1962-1975 errichtet. Walter Gropius, der den ursprünglichen und nicht umgesetzten Bebauungsplan vorgelegt hatte, war für die Planung der Gesamtschule, ein 17-18 geschossiges Wohnhochhaus, ein 31-geschossiges Punkthochhaus und mehrere 9-geschossige Häuserzeilen verantwortlich (Vgl. Wörner ⁷2013, 415-416).

²⁶⁸ Vgl.: Deutschlandhalle, in: <https://deu.archinform.net/projekte/4334.htm> (19.6.2018).

²⁶⁹ David Bowie: *Where are we now?*, in: *The Next Day*, Columbia Records 2013.

²⁷⁰ Anm.: David Bowie hat gemeinsam mit Iggy Pop ab 1976 in Schöneberg in der Hauptstraße 155 gewohnt (Vgl. Poschardt 2016, 72-73).

²⁷¹ Poschardt 2016, 73.

Szenen aus dem Berlin der 1970er und 1980er, David Bowies Wohnort der 1970er Jahre und Aufnahmen von Berlin aus der Entstehungszeit des Musik-Videos²⁷².

Diese Referenzkette, die bei chronotopischen Zusammenhängen zweier Erzählungen beginnt, erzeugt bei der oben beschriebenen Weiterverfolgung im Realraum und in der Geschichte einen neuen Ausschnitt der Stadt, der auf literarischen Erzählungen, realen Räumen und Ereignissen beruht. Die Verbindung der literarischen und realen Ereignisse wird über die textlich erzeugten Ausgangspunkte hinausgeführt. Wie dieser Exkurs gezeigt hat, entsteht ein Bild der Stadt, das auf literarischen und realen Räumen, fiktiven und geschichtlich belegten Ereignissen basiert und über die Stauchung von Raum und Zeit manifestiert wird.

Abbildung E1 zeigt auf einer Postkartenansicht die Straßenbahnhaltestelle und den U-Bahn-Eingang am Bahnhof Zoo mit Blick in Richtung Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche um das Jahr 1930. Auf Abbildung E2 sind ausschnittsweise Wohngebäude der Gropiusstadt in den 1970er/1980er Jahren zu sehen. Ein Video-Still aus dem Musik-Video zu David Bowies *Where are we now?* ist auf Abbildung E3 zu sehen und zeigt einen Ausschnitt der Hausfassade der Hauptstraße 155, David Bowies Wohnadresse der späten 1970er Jahre.

Die Abbildungen E4 bis E6 zeigen topografische Pläne mit Focus auf den Bahnhof Zoo und dessen Umgebung aus den Jahren 1928, 1940 und 1980. Ein Teilausschnitt von Berlin ist auf Abbildung E7 auf Basis des Stadtplans von R. Schwarz aus dem Jahr 1980 zu sehen. Markiert sind der Bahnhof Zoo, die Hauptstraße in Schöneberg, Gropiusstadt sowie die Deutschlandhalle.

²⁷² Vgl. Ebd.

Der postulierte „ununterbrochene Austausch“²⁷³ zwischen den Welten wurde schon an anderer Stelle in den Kapiteln „9.1 Referenz versus Dekonstruktion“ und „9.2 Lesen. Die Konstitution einer Welt(sicht)“ besprochen. Es wurde in Zusammenhang mit der Referenz zwischen erlebter und erzählter Welt festgestellt, dass zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden sei, die wechselseitige Bezugnahme aber zulässig und – nicht nur für vorliegende Betrachtungen – in der Rezeption literarischer Texte notwendigerweise passiert, wie auch an obigem Exkurs nachvollzogen werden kann.

Auf die Manifestation des literarischen Raums mittels der Lektüre durch den Leser ist im Exkurs zur Thematik des impliziten und des empirischen Lesers nach Iser bereits eingegangen worden²⁷⁴. Jean-Paul Sartres Feststellung der Lektüre als gesteuertem Schaffen²⁷⁵, wie in „9.2.2 Graue Spuren“ dargestellt, ist des Weiteren im Kapitel über das Lesen und den Bezug zur Wirklichkeit in dieser Arbeit diskutiert und der Zusammenhang mit erzählten und realen Stadträumen dargestellt worden.²⁷⁶ An dieser Stelle ist auf die Lektüre und die Erschaffung des literarischen Raums insofern Bezug zu nehmen, als mit der Theorie des Chronotopos, wie schon oben dargelegt und im Exkurs exemplarisch dargestellt, ein weiteres Merkmal von Stadt und Erzählung in die Betrachtung miteinfließen soll: die Zeit.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Anm.: Siehe Kapitel „9.2.2.2 Exkurs: Impliziter Leser und empirischer Leser. Zur Konstitution des Sinns“.

²⁷⁵ Vgl. Sartre 2009, 40.

²⁷⁶ Vgl. Kapitel „9.3 Lesen. Bezug zur Wirklichkeit“.

Bachtin sieht die empirische Welt, in der sich die Leser und die Autoren befinden und die Vorlage bzw. das Bezugssystem für die Darstellung der Welt bildet – in vorliegendem Fall handelt es sich um den erzählten und realen Stadtraum – als *erschaffende Welt*.²⁷⁷

Diese Welt ist „die im Text widergespiegelte Wirklichkeit“²⁷⁸, in ihr befinden sich „die Zuhörer und Leser, die den Text wiedererschaffen und ihn in dieser Wiedererschaffung erneuern“²⁷⁹. Die Leser und Zuhörer sind in Bachtins Chronotopos „an der Erschaffung der im Text dargestellten Welt gleichermaßen beteiligt [...]“²⁸⁰

Er stellt die *dargestellte Welt*, die im Text repräsentiert wird, der darstellenden, erschaffenden Welt in der sich Leser und Autor befinden, gegenüber und sieht dazwischen, wie oben dargelegt und in Abbildung 31 grafisch dargestellt „eine scharfe und prinzipielle Grenze“²⁸¹, die aber, wie schon festgestellt, keinesfalls als absolut und undurchlässig zu betrachten ist.²⁸²

Durch diese Grenze stehen die beiden Welten in ständiger Wechselwirkung und sind über sie hinweg miteinander verbunden.²⁸³

Hallet und Neumann betonen in ihrer Einführung zu *Raum und Bewegung in der Literatur* die „rezeptionsorientierte Dimension“²⁸⁴ von Bachtins Chronotopos und stellen damit auf die Position des Lesers als Beteiligten der Erschaffung des Raums ab. Die produktive Verflechtung von literarischem Chronotopos sowie Raum- und Zeitvorstellungen des Lesers führen somit zur Erschaffung einer Umcodierung der kulturell und historisch gegebenen Raum- und Zeitordnungen.²⁸⁵ Bachtin spricht davon, dass „im künstlerisch-literarischen Chronotopos [...] räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen [verschmelzen]“²⁸⁶.

²⁷⁷ Vgl. Bachtin 2008, 191.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Vgl. Ebd., 191-192.

²⁸³ Vgl. Ebd. 192.

²⁸⁴ Hallet/Neumann 2009, 18.

²⁸⁵ Vgl. Ebd.

²⁸⁶ Bachtin 2008, 7.

Diese rezeptionsorientierte Erschaffung von Raum in Zusammenspiel mit der Zeit bzw. den verschiedenen betrachteten Zeiten soll hier an einem Beispiel zum Thema der erzählten Stadt und ihrer Relationen über Raum und Zeit gezeigt werden. Vor der Darstellung des Beispiels an Hand eines Textauszugs aus Ernest Hemingways *Paris. Ein Fest fürs Leben* gemeinsam mit der Betrachtung der damit verbundenen Räume wird der Versuch einer Grafik zur Illustration der raum-zeitlichen Zusammenhänge von *Literarischer Welt*²⁸⁷ und *Empirischer Welt*²⁸⁸ erläutert.

²⁸⁷ Anm.: In der Grafik als FIKTION betitelt.

²⁸⁸ Anm.: In der Grafik als WIRKLICHKEIT betitelt.

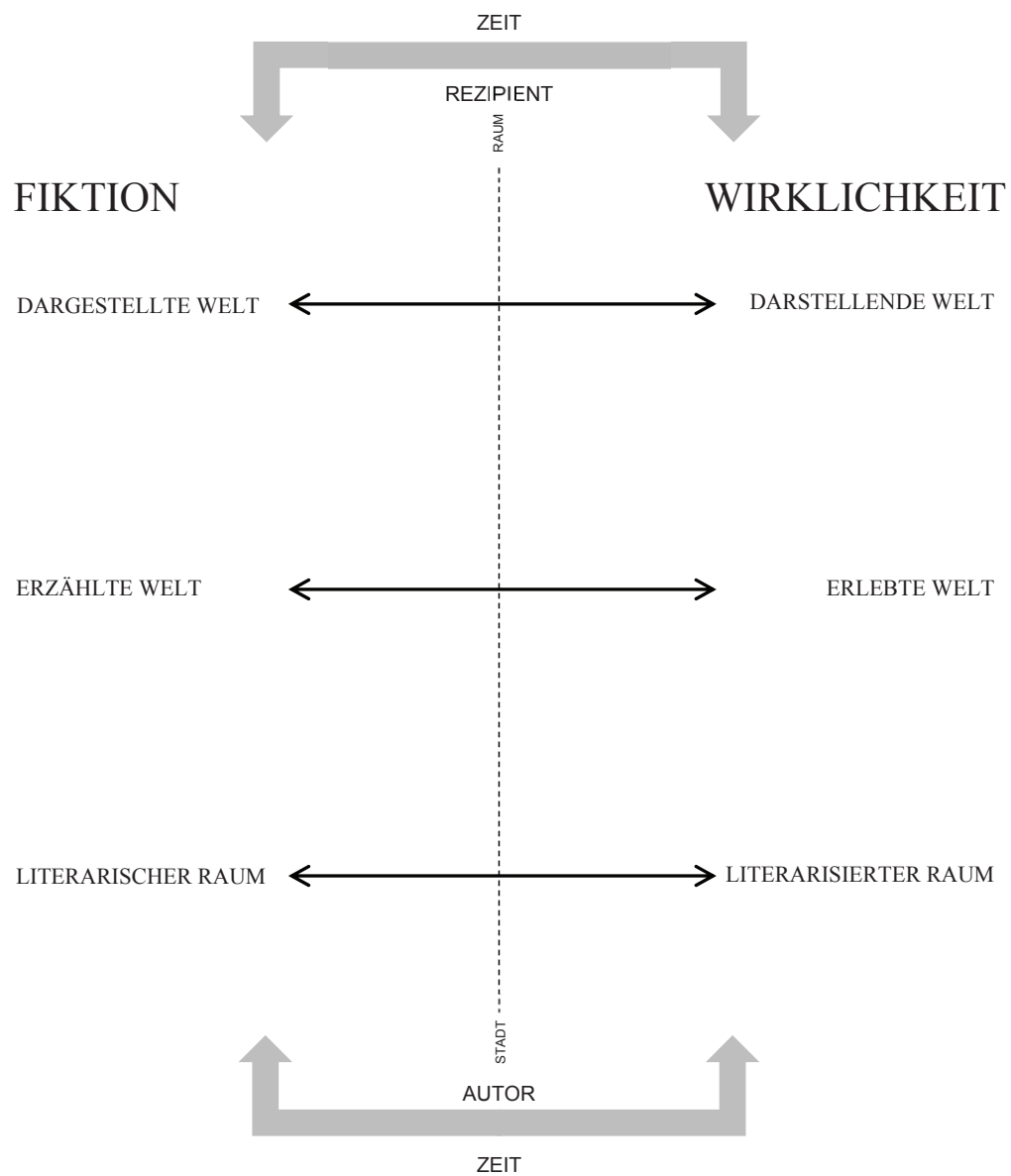


Abb. 31: Bezüge von Fiktion und Wirklichkeit © Grafik: Armin Stocker, Graz 2018.

9.4.1.1 Grafik: Fiktion – Wirklichkeit

Auf Abbildung 31 befinden sich links der gestrichelten Linie, die die durchlässige Grenze darstellt, die Welten der Fiktion: die *Dargestellte Welt*, die *Erzählte Welt* und der *Literarische Raum*. Rechts der durchlässigen Grenzlinie sind die Welten der Wirklichkeit repräsentiert: die *Darstellende Welt*, die *Erlebte Welt* und der *Literarisierte Raum*.

Die paarweise gegenübergestellten und in Zusammenhang gesetzten Welten stehen in gegenseitiger Abhängigkeit und in gegenseitigem Austausch. Dies wird durch in beide Richtungen verlaufende Pfeile symbolisiert.

Den bisher betrachteten Theorien zufolge sind nach Sartre, Iser und Bachtin bei der Erschaffung einer Welt aus Text und Empirie immer der Autor und der Leser beteiligt.

Auf Abbildung 31 ist der Autor auf dem unteren der beiden flächig angelegten, in beide Richtungen verlaufenden Pfeile repräsentiert. Diese flächigen Pfeile symbolisieren die chronotopische Beziehung der am Erschaffungsprozess beteiligten Akteure²⁸⁹ in ihrer Gesamtheit.

Im Fall des unteren Pfeils ist es der Autor, der einerseits einer Vielzahl an Orten und einer hier definierten Vielzahl an Zeiten verbunden ist und diese chronotopischen Beziehungen in die Erschaffung des Werkes und – in diesem Betrachtungsfall – des Raums einbringt. Auf der Seite der Rezeption verhält es sich analog. Auch der Leser ist einer Vielzahl an Zeiten und Räumen verhaftet und bringt diese in Erschaffung des Werkes und daraus folgend des Raums mit ein.

²⁸⁹ Anm.: Siehe „Exkurs: Netzwerk und Akteure. Der Ausgangsaktant“, in: Kapitel „9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – ein Beispiel“.

9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – ein Beispiel

I come to Shakespeare and Company as often as I can. I sleep upstairs, read books, sit on the street, and walk Colette, the bookshops black dog, who loves me as much as I love her.

I come here and sit in a hundred years of time with a hundred years more waiting their turn. Books don't date; the language changes, the problems shift, but the wrestle with what is human stays the same. [...]

Shakespeare and Company is part of that inheritance. Shakespeare and Company – its books, its readers, and its writers – is part of the creative continuum.²⁹⁰

Die Leihbücherei und Buchhandlung *Shakespeare & Company*, von der Amerikanerin Sylvia Beach im Jahr 1921 eröffnet²⁹¹, und die Institution selben Namens²⁹² von George Whiteman in der Mitte des 20. Jahrhunderts ursprünglich unter dem Namen *Mistral* gegründet, wurden in dieser Arbeit im Kapitel „9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur“ unter dem einen Namen *Shakespeare & Company* als verbindendes Element zwischen *darstellender Welt* und *dargestellter Welt* eingeführt. Dieser *Ort der Literatur* verbindet auf Grund seiner Funktion im Raum und der jüngeren Geschichte der Stadt Paris – den zeitlichen Zusammenhängen und räumlichen Relationen, den Überschneidungen von literarischen Figuren und realen, literarisierten Personen – beginnend in den frühen 1920er-Jahren bis in die Gegenwart, den *literarisierten Raum* mit dem *literarischen Raum*.

Die Buchhandlung, die Verlag und Schlafstelle, Wohnzimmer und Salon, Anlaufstelle für Schriftsteller und Leser aus der ganzen Welt war und ist, stellt eine Schnittstelle zwischen Realität und Fiktion dar. Sie ist Realität und dargestellte Fiktion gleichzeitig oder mit Bachtin gesprochen:

„Das Werk und die in ihm dargestellte Welt gehen in die reale Welt ein und bereichern sie, und die reale Welt geht in das Werk und in die in ihm dargestellte Welt ein, und zwar im Schaffensprozeß wie auch im Prozeß seines späteren Lebens, in dem sich das Werk in der schöpferischen Wahrnehmung durch die Hörer und Leser ständig erneuert“²⁹³.

²⁹⁰ Winterson 2016, 14-15.

²⁹¹ Vgl. Beach 2014, 27.

²⁹² Vgl. Halverson 2016.

²⁹³ Bachtin 2008, 192.

Diese Schnittstelle zwischen Text und Leser, zwischen darstellender und dargestellter Welt ist bei Umberto Eco Teil einer Strategie bei der Hervorbringung eines Textes²⁹⁴, „in der die vorhergesehenen Züge eines Anderen miteinbezogen werden“²⁹⁵, wenn er feststellt, „daß der Text die Mitarbeit des Lesers als wesentliche Bedingung seiner Aktualisierung postuliert“²⁹⁶. Denn es ist nach Eco „richtig, daß wir gewöhnlich die Welt einer Erzählung vom Standpunkt unserer Bezugswelt aus beurteilen und nur selten das Gegenteil tun“²⁹⁷.

²⁹⁴ Vgl. Eco 1987, 65-66.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd., 65.

²⁹⁷ Ebd., 213.

Exkurs: Netzwerk und Akteure. Der Ausgangsaktant

In Kapitel „9.3.5.2 Ableitungen“ wurde davon gesprochen, dass sich bei der Überlagerung von realer und fiktiver Stadt ein Netzwerk zu etablieren beginnt, das seinen Ausgangspunkt am *Nullpunkt der Annäherung*, in vorliegenden Betrachtungen in den *Orten der Literatur*, hat.

Zur Etablierung und Betrachtung eines Netzwerkes führt Bruno Latour in der Akteur-Netzwerk-Theorie einen Ausgangsaktanten ein.²⁹⁸ Latour löst in der Akteur-Netzwerk-Theorie die in den Sozialwissenschaften herrschende Trennung zwischen Objekt und Subjekt auf, da ihm eine Unterscheidung in menschliche und nicht-menschliche Wesen in der Erforschung der sozialen Welt sinnlos erscheint.²⁹⁹ Durch die Aufhebung der Trennung wird es nach der Akteur-Netzwerk-Theorie³⁰⁰ möglich, Aktanten-Netzwerke zu beobachten, „in denen Übersetzungsprozesse stattfinden, durch die sich die einzelnen Aktanten gegenseitig in ihren Handlungspotenzialen und Eigenschaften definieren“³⁰¹. Stellt die ANT einen Versuch dar, ein neues Analyseverfahren im sozialwissenschaftlichen Bereich zu begründen und die Welt der Dinge in eine neue Gesellschaftstheorie zu integrieren³⁰², so soll an dieser Stelle an die methodische Forderung „>>Follow the actor<<“³⁰³ angeschlossen und der Ausgangsaktant mit dem *Nullpunkt der Annäherung* gleichgesetzt werden.

Weder soll an dieser Stelle eine abgekürzte Fassung der ANT wiedergegeben werden, noch soll die Vernetzung von *Dargestellter Welt* und *Darstellender Welt* sowie deren menschlicher und nicht-menschlicher Akteure im Zusammenhang von Stadträumen und erzählender Literatur mit Untersuchungen zur Soziologie oder dem Versuch der Erneuerung der Sozialwissenschaften durch Bruno Latour verglichen oder vorliegende Dissertation in die Nähe zu Untersuchungen über soziale Räume gerückt werden. Von Interesse ist hier die Annahme in der ANT, dass menschliche und nicht-menschliche Akteure gleichgestellt in einem Netzwerk betrachtet werden können und dass von einem Ausgangsaktanten mit der Darstellung begonnen werden soll.

²⁹⁸ Vgl. Degele/Simms 2004, 264.

²⁹⁹ Vgl. Ebd.

³⁰⁰ Anm.: Die Akteur-Netzwerk-Theorie wird im Folgenden, wie auch in der Forschungsliteratur, als ANT abgekürzt.

³⁰¹ Degele/Simms 2004, 264-265.

³⁰² Vgl. Ebd., 274.

³⁰³ Ebd., 267.

Es lässt die Miteinbeziehung von Orten und auch Räumen, die durch Bewegung oder Verknüpfungen von Orten entstehen, in den Rahmen eines Netzwerkes, wenn der Betrachtungsrahmen über die Zeiten erweitert wird, ein umfassendes Lesen der Stadträume zu, die auf der Lektüre und weiterführender Auseinandersetzung mit erzählender Literatur gründen.

Vom Ausgangsaktant beginnend entsteht ein Netz – oder um die Vorgehensweise begrifflich von Netzwerken in der Kommunikationstechnologie abzugrenzen – ein Geflecht, das, wenn topologische und chronotopische Parameter in die Betrachtung miteinfließen, sich sukzessive weiterentwickelt. Dadurch wird der Rahmen der Betrachtung und die auf erzählender Literatur basierende Stadterfahrung erweitert und zeitlich wie räumlich ausgedehnt.

Die Frage, die an dieser Stelle teilweise offenbleiben muss ist ob der Rahmen der Betrachtung jederzeit abgegrenzt oder offen gestaltet werden kann. Die tabellarische Auflistung zur Darstellung des Nullpunkts *Shakespeare and Company* als Ausgangsaktant kann den Versuch darstellen, einen abgegrenzten Rahmen der Betrachtung zu formulieren. Da aber die Verfolgung jedes einzelnen Aktanten die Betrachtung erweitert und das Einfügen weiterer Aktanten jederzeit möglich wäre, würde dies zu immer weiteren Verknüpfungen des Geflechts und zu immer weiteren Verbindungen führen.

An dieser Stelle wird festgelegt, dass aufgrund des Vorhabens dieser Dissertation der Rahmen des folgenden Beispiels zeitlich wie auch räumlich abgegrenzt wird.

Nach diesem Exkurs werden die weiteren Voraussetzungen zur Darstellung der Schnittstelle zwischen dargestellter Welt und darstellender Welt, Text und Leser besprochen und der Bezugsrahmen einer tabellarischen Umsetzung festgelegt.

Die Orte *Shakespeare and Company* koppeln, wie bei Bachtin dargestellt, in einer zeitlichen und immer selbst erneuernden Schleife exemplarisch die *erzählte Welt* und die *erlebte Welt*. Die getrennten, aber in dauerndem Bezug stehenden Welten nähern sich durch diese Orte und deren Verknüpfungen in der erzählten und der erlebten Welt an³⁰⁴, die Grenze beginnt durchlässig zu werden und der Raum überlagert und erneuert sich ständig. Die *dargestellte Welt* und die *darstellende Welt* werden dadurch, wie auch bei Eco beschrieben³⁰⁵, in gegenseitiger Abhängigkeit betrachtet. Der reale Raum der Stadt aus den Erzählungen wird freigelegt. Er wird erfahrbar und kann somit dokumentiert und einer Darstellung zugeführt werden.

Räume entstehen, wie schon dargelegt³⁰⁶, laut Certeau dadurch, dass man mit den Orten etwas macht³⁰⁷. In diesem Fall entstehen die Räume durch die Bezugnahme der Orte auf die in Relation dazu stehenden Zeiten, realen Personen und ihren literarischen Entsprechungen sowie durch die literarische Ausformulierung der Orte sowie den Bewegungen darin und dazwischen.

Zusätzlich sind in vorliegendem Fall die chronotopisch strukturierten Relationsbündel³⁰⁸, also die Verbindung der betrachteten Akteure über die Zeiten, miteinbezogen, die ein immer wieder neues Bild des Raums und der Relationen von Orten in der Stadt Paris zeichnen.

³⁰⁴ Anm.: Da diese Dissertation nicht den Rahmen bildet, die Kulturgeschichte dieser beiden Buchhandlungen mit selbem Namen, gemeinsamer Geschichte und zahlreichen Vernetzungen in der Stadt Paris zu erzählen – was auch an anderen Stellen schon sehr umfangreich geschehen ist – sei zu Shakespeare & Company von Sylvia Beach, die ab 1919 in der Rue de Dupuytren und ab 1921 in der Rue de l'Odéon angesiedelt war, auf das autobiografische Werk *Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris* (Beach 2014) und auf die Biografie Sylvia Beach (Fitch 2003) verwiesen. Zum Übergang des ursprünglichen Ortes in das zeitgenössische Pariser Zentrum englischsprachiger Literatur *Shakespeare and Company* von George Whiteman in der Rue de la Bûcherie 37, gegenüber von Notre Dame am Kilometer Zero von Paris (die Buchhandlung wird seit Whitemans Tod von seiner Tochter Sylvia Whiteman geleitet) sei auf das Interview mit dem leitenden Mitarbeiter der Buchhandlung, Alex Freiman verwiesen (Interview mit Alex Freiman, geführt von Armin Stocker, Paris, 15.4.2015) sowie auf die 2016, im buchhandlungseigenen Verlag erschienene Publikation *Shakespeare and Company Paris. A History of the Rag & Bone Shop of the Heart* (Halverson 2016).

³⁰⁵ Anm.: Eco spricht davon, dass „ein Text will, daß ihm jemand dazu verhilft zu funktionieren“ (Eco 1987, 64) und dass „ein Text [...] für jemanden gesendet [wird], der ihn aktualisiert (Ebd). Beide Feststellungen lassen für vorliegenden Fall auf die Wechselwirkung zwischen Fiktion und Wirklichkeit schließen.

³⁰⁶ Anm.: Siehe Kapitel „7.5 Räume und Orte“.

³⁰⁷ Vgl. Certeau 2006, 345.

³⁰⁸ Vgl. Foucault 2006, 320.

Hier wird der von Foucault als Relationen der Lage definierte Raum³⁰⁹ um die Dimension der Zeitlichkeit erweitert und zusätzlich Bachtins künstlerischem Chronotopos gefolgt, in dem räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen Ganzen verschmelzen und durch diese Verschmelzung ein ständig erneuertes Bild des Raumes generiert werden kann.³¹⁰

Dazu sei an dieser Stelle ein kurzgefasster Überblick über die Zeiten, die Orte und den Raum in Form eines verkürzten Überblicks, Abbildungen sowie historischen und zeitgenössischen Karten gegeben, um zu zeigen, dass diese Orte selbst zu einem Geflecht von (endlosen) Verweisketten³¹¹ geworden sind, die sich ständig erweitern können.

Diese Orte leiten den Leser der literarischen Texte sowie Bewohner der realen Räume durch die Zeiten und den literarischen und literarisierten Raum der Stadt Paris und bei Weiterverfolgung des Geflechts der Verweisketten darüber hinaus, wenn der Leser den abgegrenzten Betrachtungsrahmen dieses Beispiels verlassen würde und den Referenzen der Geschichten und Autoren in weitere erzählte Räume, Städte und Zeiten folgen würde.

³⁰⁹ Vgl. Ebd., 318.

³¹⁰ Vgl. Bachtin 2008, 7.

³¹¹ Anm.: Siehe dazu Kapitel „9.3.5 Nullpunkt der Annäherung“ und „Exkurs: Netzwerk und Akteure. Der Ausgangsaktant“ in diesem Kapitel.

Die tabellarische Darstellung ist bewusst, wie schon oben im Exkurs besprochen, auf einzelne im zeitlichen und räumlichen Kontext stehende Ereignisse und Räume beschränkt und daher ihrer Definition nach abgeschlossen.

Die Absicht der tabellarischen Darstellung ist es auch nicht, die Vollständigkeit einer abgeschlossenen Auflistung zu erlangen oder eine umfassende Darstellung des städtischen Raums auf Basis der Literatur zu vorzunehmen, sondern einzelne Räume über die Zeiten hinweg einer Lesbarkeit zuzuführen, denn die Verweise strahlen immer weiter in Zeit und Raum aus. Jede Vernetzung zieht die nächste nach sich. Die tabellarische Aufstellung soll gemeinsam mit dem Erzähltext der Startpunkt der Darstellung sein.

Manche Verbindungen würden in neue Richtungen und Zeiten verweisen, manche in Schleifenbewegungen zurück zu bestehenden Punkten und dadurch zu Orten des Netzes führen. Sie verweisen weiter durch den Raum, neue Verbindungen erzeugend sowie Relationsbündel und chronotopische Zusammenhänge freilegend.

Solcherart wird eine Topologie manifestiert, die weder an zeitliche Einschränkung, noch an eine starre Grenze zwischen darstellender und dargestellter Welt gebunden ist.³¹² Die Darstellung des literarischen Raums, den jeder Leser für sich selbst erschafft, die Verbindung zwischen einem Ort und dem nächsten und die städtischen Räume, die auf literarischer Darstellung basieren, entziehen sich hier der grafischen Darstellung.

Es kann versucht werden, an Hand der Tabelle und von historischem und zeitgenössischem Kartenmaterial, Fotografien, Textausschnitten und Kommentaren ein Bild zu erzeugen das die Grenze zwischen Realität und Fiktion widerspiegelt.

Das Bild entsteht, wenn der Text auf die Wirklichkeit trifft und die in Kapitel „9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur“ gezeigten Positionen „>Hier hätte es stattfinden können<“³¹³ und „>Hier hat es stattgefunden <“³¹⁴ sich annähern.

³¹² Anm.: Die Relationen enden weder an Stadt- noch an Zeitgrenzen. Es ist durch die Verknüpfungen der Akteure im Geflecht der Verweisketten, wie schon im Exkurs zur ANT besprochen, z. B. die topologische Verbindung von Paris und NYC herzustellen und der topologische Raum so zu stauchen oder zu dehnen, dass sich Orte überlagern und neue Strukturen denkbar und lesbar werden.

³¹³ Piatti 2008, 287.

³¹⁴ Ebd.

Die Annäherung und der Bezug von Realität und Fiktion sind für den Autor Frédéric Beigbeder (manchmal) in gegenseitiger Abhängigkeit zu sehen, denn „manchmal ist Einbildungskraft der einzige Weg, um die Wahrheit herauszubekommen. Manchmal ist Fiktion der beste Weg, um Wirklichkeit zu beschreiben“³¹⁵.

³¹⁵ Interview mit Frédéric Beigbeder, geführt von Jörg Magenau, o. O., 2004.

9.4.1.2.1 Tabelle zu Shakespeare an Company

Zeit	Handlung	Ort & Topografie
19.11.1919	Die Amerikanerin Sylvia Beach gründet <i>Shakespeare and Company</i> als Buchhandlung und Leihbücherei für englischsprachige Literatur in Paris.	Rue Dupuytren 8 Abb. 33 & 40: (1)
16.3.1920	Gertrude Stein und Alice B. Toklas werden Kundinnen von <i>Shakespeare and Company</i> . ³¹⁶	Rue Dupuytren 8 Abb. 33 & 40: (1)
Sommer 1921	Übersiedelung an den neuen Standort.	Rue de l'Odéon 12 Abb. 33 & 40: (2)
Ende 1921	Ernest Hemingway wird Kunde.	Rue de l'Odéon 12 Abb. 33 & 40: (2)
22.2.1922	<i>Ulysses</i> von James Joyce wird von Sylvia Beach herausgegeben. ³¹⁷	Rue de l'Odéon 12 Abb. 33 & 40: (2)
1921-1941	<i>Shakespeare and Company</i> gilt als der zentrale Anlaufpunkt der amerikanischen Schriftsteller in Paris.	Rue de l'Odéon 12 Abb. 33 & 40: (2)
1941	„ <i>Shakespeare and Company</i> verschwindet“. ³¹⁸	Rue de l'Odéon 12 Abb. 33 & 40: (2)
1944	„Hemingway befreit die Rue de l'Odéon“ ³¹⁹ Die Buchhandlung bleibt nach der Befreiung von Paris und dem Ende des 2. Weltkriegs geschlossen.	Rue de l'Odéon 12 Abb. 33 & 40: (2)
14.8.1951	George Whiteman eröffnet die Buchhandlung <i>Mistral</i> . ³²⁰	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
1950er-Jahre	Die Beat-Poets besuchen Paris und wohnen zum Teil in der Buchhandlung und im Beat Hotel und geben Lesungen in der Buchhandlung. ³²¹	Rue Gît-le-Cœur 9 Abb. 33 & 40: (4) Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
August 1958	Sylvia Beach bietet George Whiteman den Namen <i>Shakespeare and Company</i> an. ³²²	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)

³¹⁶ Vgl. Fitch 1989, 36.

³¹⁷ Vgl. Beach 2014, 97-100.

³¹⁸ Vgl. Ebd., 238-240.

³¹⁹ Vgl. Ebd., 242.

³²⁰ Vgl. Halverson 2016, 81.

³²¹ Anm.: Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, u. a.; (Vgl. Halverson 2016, 79 ff.).

³²² Vgl. Halverson 2016, 120.

April 1964	400. Geburtstag von William Shakespeare, <i>Mistral</i> wird in <i>Shakespeare and Company</i> umbenannt. ³²³	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
1.4.1981	George Whitemans Tochter wird geboren. Sie wird nach der Gründerin des ersten <i>Shakespeare and Company</i> benannt. ³²⁴	
2004	Der Film <i>Before Sunset</i> mit Ethan Hawke und Julie Deply wird zum Teil in der Rue de la Bûcherie 37 gedreht.	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
2011	Woody Allen dreht einzelne Szenen für <i>Midnight in Paris</i> in der Buchhandlung.	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
14.12.2011	George Whiteman stirbt. Seine Tochter Sylvia Whiteman übernimmt die Leitung der Buchhandlung. ³²⁵	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
Ab 2011	<i>Shakespeare and Company</i> wird erweitert. Die Homepage shakespeareandcompany.com geht online. Die Buchhandlung ist weiterhin Zentrum der englischsprachigen Literatur in Paris, Anlaufstation und Übernachtungsmöglichkeit für reisende Literaturinteressierte aus aller Welt. ³²⁶	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
7.3.2017	Frédéric Beigbeder liest aus der englischsprachigen Ausgabe seines Romans <i>Oona & Salinger</i> .	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)
7.9.2017	Laurent Binet liest aus der englischsprachigen Ausgabe seines Romans <i>Die siebte Sprachfunktion</i> .	Rue de la Bûcherie 37 Abb. 33 & 40: (3)

³²³ Vgl. Ebd., 146.

³²⁴ Vgl. Ebd., 236.

³²⁵ Vgl. Whitman 2017, 350 ff.

³²⁶ Vgl. Interview mit Alex Freiman, geführt von Armin Stocker, Paris, 15.4.2015.



Abb. 32: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Ausschnitt 1, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

9.4.1.2.2 Texte zu Shakespeare and Company

Exemplarisch sei hier aus Ernest Hemingways *Paris. Ein Fest fürs Leben. A Movable Feast – Die Urfassung*³²⁷ und aus Gertrude Steins *Autobiographie von Alice B. Toklas*³²⁸ jeweils ein Textauszug zum Ort gezeigt. Als dritter Text fungiert ein Auszug aus Binets *Die siebte Sprachfunktion*³²⁹.

Über den Ort hinaus verweist der Textauszug von Laurent Binets *Die siebte Sprachfunktion*. Die englischsprachige Ausgabe des Romans wurde, wie in der Tabelle dargestellt, vom Autor bei Shakespeare and Company in der Rue de la Bûcherie präsentiert. Durch die Präsenz des Autors – je nach Definition der Aktanten trifft dies auch auf das Buch als literarisches wie reales Objekt zu – und seines Bezugs zur Buchhandlung stellen er und sein Werk einen weiteren Aktanten des Netzwerkes dar, und es kann das Werk über die Zeiten und über den Raum mit den weiteren Aktanten in Bezug gesetzt werden. Der Text aus „Kapitel 51“ manifestiert ausschnittsweise einen literarischen Raum des Jardin du Luxembourg, wohin der Leser den beiden Supernumeraren³³⁰ Julia Kristeva und Philippe Sollers folgt. Der Textauszug aus „Kapitel 1“ erzeugt durch die Bewegung des literarisierten Roland Barthes und seines (möglicherweise) fiktiven Weges den topologisch verkürzten Raum eines Ausschnitts der Stadt Paris im Jahr 1980.

Sylvia Beach schreibt in ihrer Autobiografie über den ersten Besuch von Gertrude Stein und Alice B. Toklas aus ihrer eigenen Perspektive.

³²⁷ Hemingway 2011.

³²⁸ Stein 2006.

³²⁹ Binet 2017

³³⁰ Vgl. Eco 1987, 211.

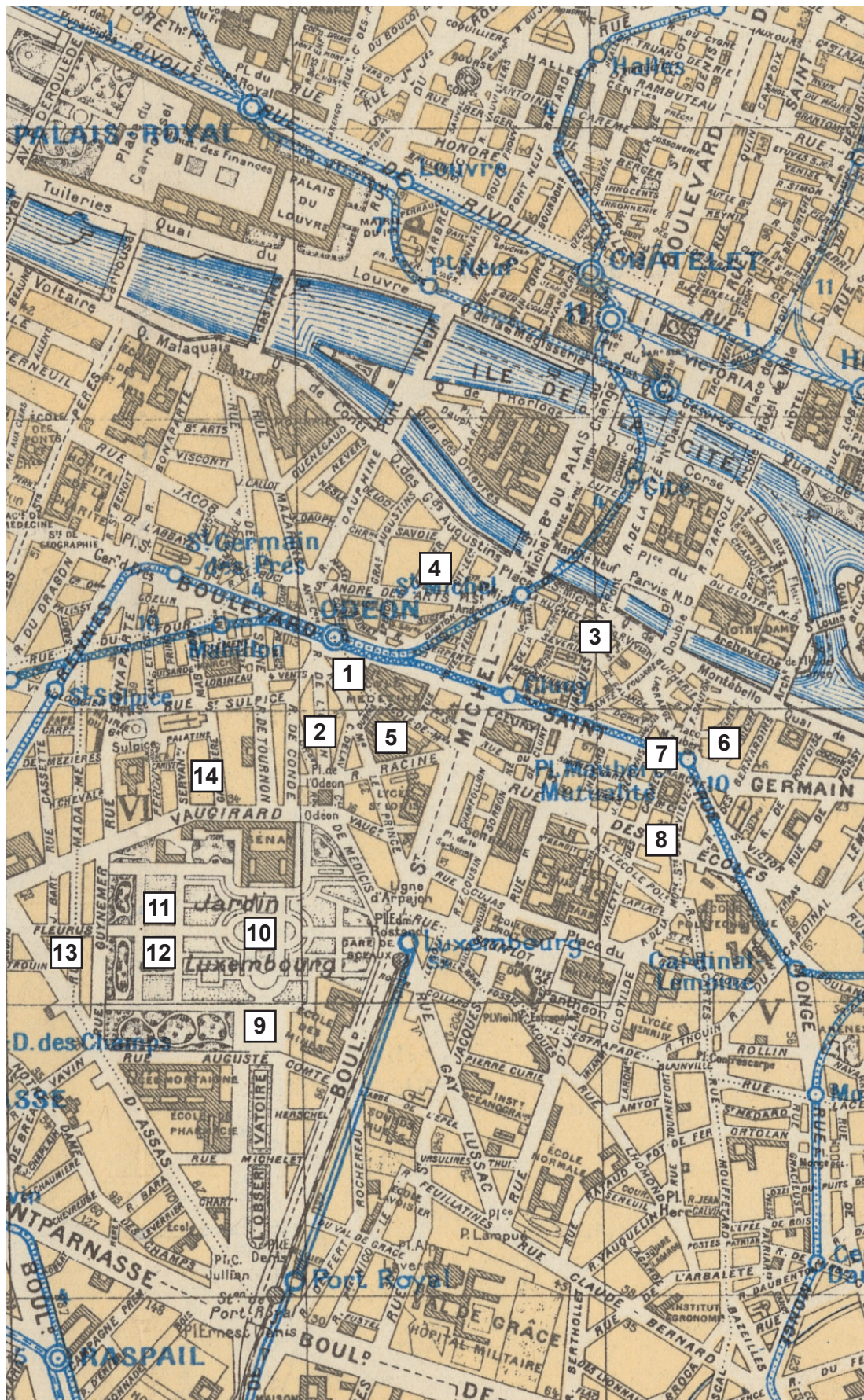


Abb. 33: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Ausschnitt 2, Zoom © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

(1) Rue Dupuytren. (2) Rue de l'Odéon. (3) Rue de la Bûcherie. (4) Rue Git-le-Cœur. (5) École de Médecine. (6) Rue de la Bièvre. (7) Boulevard Saint-Germain. (8) Rue des Écoles (9) Jardin du Luxembourg. (10) Wasserbecken. (11) Tennisplatz. (12) Kasperletheater. (13) Rue Fleurus. (14) Rue Servandoni.

Sylvia Beach:

Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris

Aus: Zwei Kundinnen aus der Rue de Fleurus

Kurz nach Eröffnung meiner Buchhandlung kamen zwei Frauen die Rue Dupuytren entlanggeschlendert. Die eine hatte ein sehr feines Gesicht, war dick, trug ein langes Gewand und auf dem Kopf den Oberteil eines Korbes, der ihr ausgezeichnet stand. Sie wurde von einer schlanken, dunklen, spöttischen Frau begleitet, die mich an eine Zigeunerin erinnerte: es [sic!] waren Gertrude Stein und Alice B. Toklas.

[...]

Ich traf oft mit Gertrude und Alice zusammen. Entweder kamen sie bei mir vorbei und sahen sich an, wie die Geschäfte gingen, oder ich suchte sie in ihrem Pavillon in der Rue de Fleurus auf, der nahe dem Luxembourg-Garten rückwärts in einem Hof lag.

[...] ³³¹

Ort & Topografie

Rue Dupuytren 8: Abb. 33 & 34 & 40 (1)

Luxembourg-Garten: Abb. 33 & 40 (9)

Rue de Fleurus: Abb. 33 & 40 (13)

³³¹ Beach 2014, 35-36.



Abb. 34: Stephen Vincent Benét und Sylvia Beach mit einer unbekannten Frau vor Shakespeare and Company in dem ersten Domizil der Buchhandlung: Rue du Dupuytruen 8, 1921. © Foto: Princeton University Press.



Abb. 35: Myrsine und Hélène Moschos, Sylvia Beach and Ernest Hemingway, der im März 1928 mit verbundenem Kopf zu Sylvias Geburtstagsparty kam. © Foto: Princeton University Press.

Frédéric Beigbeder präsentiert *Manhattan's Babe*, die englischsprachige Ausgabe seines Romans *Oona und Salinger*³³² am 7. März 2017 bei Shakespeare and Company und gibt Interviews vor und im Buchladen³³³.

Der gegenwärtige, von George Whitman gegründete Buchladen bezieht sich auf den Kilomètre Zéro von Paris und auf seine Lage gegenüber der Kathedrale Notre Dame de Paris³³⁴, was in der Referenzkette des Netzwerks auch auf das Werk von Victor Hugo in der dargestellten Welt³³⁵ und auf die Kathedrale der darstellenden Welt bezogen und somit dargestellt werden könnte.

³³² Anm.: Das französischsprachige Original erschien unter dem Titel *Oona & Salinger* im Jahr 2014 bei Éditions Grasset & Fasquelle in Paris, die deutschsprachige Ausgabe selben Namens im Jahr 2015 im Piper Verlag, München/Berlin.

³³³ Vgl. Frédéric Beigbeder on *Manhattan's Babe*, in: Videos & Podcasts – Shakespeare and Company, online unter: <https://shakespeareandcompany.com/26/videos-podcasts/category/26/videos-podcasts> (1.6.2018)

³³⁴ Vgl. Interview mit Alex Freiman, geführt von Armin Stocker, Paris, 15.4.2015.

³³⁵ Anm.: Der Glöckner von Notre-Dame (Hugo 2014). Das Original ist im Jahr 1831 unter dem Titel *Notre-Dame de Paris* erschienen (Vgl. Hugo 2014, Umschlaginnenseite).



Abb. 36: Sylvia and George in front of the bookstore. © Foto: Deborah Hayden.



Abb. 37: The bookshop facade captured today and in a photograph from the late 1960s. © Foto: Kitsuné Journal.

Ernest Hemingway:

Paris, Ein Fest fürs Leben. A Movable Feast. Die Urfassung

Aus: SHAKESPEARE & COMPANY

In jenen Tagen gab es kein Geld für Bücher. Bücher lieh man sich in der Leihbibliothek Shakespeare & Company, das war die Bibliothek und Buchhandlung von Sylvia Beach in der rue de l'Odéon 12. In einer kalten, windgepeitschten Straße war dies im Winter ein reizender, warmer, heiterer Ort mit einem großen Ofen, Tischen und Regalen voller Bücher, neuen Büchern im Schaufenster und Fotografien von bekannten toten und lebenden Schriftstellern an der Wand.

[...]

und hinter ihr, bis unter die Decke und ins Hinterzimmer hinein, das auf den Innenhof des Gebäudes ging, erstreckte sich Regal um Regal mit den Reichtümern der Bibliothek.

[...]

>>Wann kommt Joyce hierher?<<, fragte ich.

>>Wenn er kommt, dann meist sehr spät am Nachmittag<<, sagte sie.

>>Haben Sie ihn noch nie gesehen?<<

[...] ³³⁶

Ort & Topografie

Rue de l'Odéon 12: Abb. 33 & 35 & 40 (2)

³³⁶ Hemingway 2011, 30-31.



Abb. 38: Shakespeare and Company am Abend, Rue de la Bûcherie 37. © Foto: Armin Stocker, Paris 2015.

Gertrude Stein:

Autobiographie von Alice B. Toklas³³⁷

Aus: Kapitel 7; Nach dem Krieg 1919-1932

Wir lernten allmählich immer wieder neue Leute kennen. Jemand erzählte uns, ich weiß nicht mehr wer, daß eine Amerikanerin in unserem Viertel eine Leihbücherei mit englischen Büchern eröffnet habe. Wir hatten in jenen Tagen der Sparsamkeit Mudie's gekündigt, aber da war die American Library die uns ein wenig versorgte, aber Gertrude Stein wollte mehr. Wir erkundigten uns und wir entdeckten Sylvia Beach. Sylvia Beach begeisterte sich sehr für Gertrude Stein und sie wurden Freunde. Sie war Sylvia Beachs erste Jahresabonnentin und Sylvia Beach war entsprechend stolz und dankbar. Ihr kleiner Laden war in einer kleinen Straße nahe der Ecole [sic!] de Médecine. Er wurde damals kaum von Amerikanern aufgesucht.

[...]

Wir sahen Sylvia in jenen Tagen häufig, sie pflegte zu uns ins Haus zu kommen und auch mit uns in dem alten Auto aufs Land zu fahren. Wir lernten Adrienne Monnier kennen [...]

Adrienne Monnier wollte daß Sylvia in die Rue de l'Odéon zog und Sylvia zögerte aber schließlich tat sie es und tatsächlich sahen wir sie danach nicht sehr oft. Sie gaben eine Party gleich nachdem Sylvia eingezogen war und wir gingen hin und dort stellte Gertrude erstmals fest daß sie eine junge Oxford-Anhängerschaft hatte.

[...]

Sylvia Beach brachte von Zeit zu Zeit Gruppen von Leuten ins Haus, Gruppen junger Schriftsteller und einige ältere Frauen in deren Begleitung. Es war damals daß Ezra Pound kam, [...]³³⁸

Ort & Topografie

Rue de l'Odéon 12: Abb. 33 & 35 & 40 (2)

École de Médecine: Abb. 33 & 40 (5)

³³⁷ Anm.: Die auch in der deutschsprachigen Version beibehaltene Interpunktion Gertrude Steins wurde in den Zitaten vorliegender Arbeit übernommen. Auf eine Kenntlichmachung der fehlenden Satzzeichen wurde aus Gründen der Lesbarkeit verzichtet.

³³⁸ Stein 2006, 251-252.

Laurent Binet:

Die siebte Sprachfunktion

Aus: Kapitel 1

Das Leben ist kein Roman. Möchte man jedenfalls meinen. Roland Barthes kommt die Rue de la Bièvre herauf. Der bedeutendste Homme de lettres des zwanzigsten Jahrhunderts hat allen Grund, zutiefst beklommen zu sein. Seine Mutter ist gestorben, seine Mutter, zu der er ein sehr proustisches Verhältnis hatte.

[...]

Roland Barthes beschleunigt den Schritt und nimmt nichts von seiner Umgebung wahr, er, dessen Beruf das genaue Hinsehen und das Dechiffrieren ist, er, der sein ganzes Leben damit verbracht hat, den Zeichen auf die Spur zu kommen. Tatsächlich sieht er weder die Bäume noch das Trottoir, weder die Schaufenster noch die Autos am Boulevard Saint-Germain, den er wie seine Westentasche kennt.

[...]

Fühlt sich Barthes, als er die Rue des Écoles überquert, wie Einstein beim Nachdenken über die Relativitätstheorie? Sicher ist nur, dass er nicht besonders aufmerksam ist. Keine hundert Meter sind es noch bis zu seinem Büro, da läuft er in einen Lieferwagen.

[...] ³³⁹

Ort & Topografie

Rue de la Bièvre: Abb. 33 & 40 (7)

Boulevard Saint-Germain: Abb. 33 & 40 (7)

Rue des Écoles: Abb. 33 & 40 (8)

³³⁹ Binet 2017, 11-14.

Aus: Kapitel 51

Sollers und die Kristeva sitzen an einem Tisch vor einem Kiosk im Jardin de Luxembourg, und sie mümmelt lustlos an einer Zuckercrêpe, während Sollers bei einem Café crème ununterbrochen monologisiert.³⁴⁰

Die beiden Supernumerare Julia Kristeva und Philippe Sollers durchqueren den Park. Eine Darstellung von Teilen des Jardin du Luxembourg folgt. Teil dieser Orte wurden auch bei der Betrachtung von Rolande Barthes und Hanns-Josef Ortheils Texten dargestellt. Bewegung, die vom Bild des Tennisplatzes vermittelt wird und die beschriebene Bewegung der handelnden Figuren erzeugen in diesem Textbeispiel den literarischen Raum des Parks.

Sie gehen zu dem Wasserbecken, wo Kinder mit Holzbooten spielen, die ihnen die Eltern stundenweise für ein paar Francs mieten.

[...]

Vom Tennisplatz nebenan dringt das Plop-plop zu ihnen herüber.

[...]

Sie durchqueren einen ganzen Wald von Schaukeln und gelangen ins Kasperletheater. Sie setzen sich zwischen lauter Kinder auf Holzbänke.³⁴¹

Ort & Topografie

Jardin de Luxembourg: Abb. 33 & 40 (9)

Wasserbecken: Abb. 33 & 40 (10)

Tennisplatz: Abb. 33 & 40 (11)

Kasperletheater: Abb. 33 & 40 (12)

³⁴⁰ Ebd., 299.

³⁴¹ Ebd., 303-304.

9.4.2 Gedächtnis

Gibt es Kunst nur für und durch andere³⁴², so gibt es auch den literarischen Raum nur für und durch andere. Autor und Leser erschaffen immer wieder in zeitlichen Abhängigkeiten neue Räume durch die sich erneuernde Genese des literarischen Raums.

Sollen literarische Texte als *Erinnerungsspeicher der Stadt* betrachtet und diskutiert werden und Abhängigkeiten zwischen den Welten dafür als Grundlage dienen, dann führt dies zum Abschluss der Betrachtung von *Raum, Zeit und Wechselbeziehungen* zu einer weiteren Position bezüglich der Referenzialität von Text und außertextlicher Welt: der Frage nach der Literatur als Gedächtnisspeicher der Stadt³⁴³.

„Die Erinnerungen sind der Stoff, aus dem die Literatur ist“³⁴⁴, stellt Richard Humphrey fest. Wie kann nun aber diese Erinnerung, aus der Literatur nach Humphrey besteht oder deren immanenter Bestandteil sie zumindest zu sein scheint, wieder in Erscheinung treten und den Leser in die erlebbare Stadt, in den Realraum, führen? Wie kann an Hand der Lektüre erzählender Texte ein bis zum Zeitpunkt des Lesens nicht gekanntes Bild der realen Welt sowie nicht wahrgenommene Zusammenhänge der Stadt freigelegt werden?

³⁴² Vgl. Sartre 2006, 39.

³⁴³ Anm.: Zum Thema Erinnerung, Gedächtnis und Raum siehe auch Kapitel „8.5 Verräumlichung“.

³⁴⁴ Humphrey 2005, 73.

Der Leser soll heraus aus dem Text, nahe an den gebauten Raum der (realen) Stadt geführt werden. Es soll ein ihm bis dahin unbekanntes Bild der Stadt vermittelt werden. Die Generierung des literarischen Raums mittels der Textrezeption stellt auf Basis der textimmanenten Gedächtnisstrukturen den Raum als ein Bündel bis dahin nicht gekannter Relationen dar, die Textlektüre legt Teile des gespeicherten Wissens frei, und mittels der Weitergabe und Fruchtbarmachung der im Text gespeicherten Erinnerungen soll Literatur als Gedächtnisspeicher der Stadt fungieren. In Folge resultieren daraus neue Zugänge zur Stadtwahrnehmung und Raumerfahrung. Nach Astrid Erll setzt dies die, das kulturelle Gedächtnis prägende, Wirkung literarischer Werke voraus³⁴⁵, denn „literarische Texte prägen Vergangenheitsversionen, Geschichtsbilder und Identitätskonzepte der Erinnerungskultur oft in bedeutendem Maße mit“³⁴⁶. Vor allem das Kollektivgedächtnis prägende Textgattungen, das sind nach Erll Textgattungen, denen die Leser einen Wirklichkeitsbezug zusprechen, können hier einen Beitrag leisten.

³⁴⁵ Vgl. Erll 2005, 263.

³⁴⁶ Ebd. 262.

-10 Schlussbetrachtung

-10 Schlussbetrachtung

„Woraus besteht eine Stadt? Aus allem, was dort gesagt,
geträumt, zerstört wird und geschieht.“¹

Cees Nooteboom

In verschiedenen Textbeispielen in dieser Arbeit ist bereits gezeigt worden, dass der oben zitierte „Wirklichkeitsbezug“² in verschiedenen Ausformungen und nicht nur in Form von kollektiven Texten³ vorliegen kann, sondern auch in autobiografischen und autofiktionalen Texten, die ihre literarische Welt nahe an der Grenze zur darstellenden Welt ansiedeln. Es kann an Hand der Literaturbeispiele nachvollzogen werden, dass ein Wirklichkeitsbezug, und somit Zugang zu gedächtnisrelevanten Inhalten, am *Ort der Literatur als Nullpunkt der Annäherung*⁴, in Form von Handlungsräumen, Bewegung und chronotopischen Referenzierungen in autofiktionaler Literatur⁵ vorliegt. Überschneidungen und Literarisierungen von Personen der empirischen Welt⁶ und Überlagerungen von literarischer Erzählung und Erinnerung sind Teil von autobiografisch geprägten Erzähltexten.⁷

Roland Barthes analysiert, dass in der poststrukturalistischen Betrachtungsweise von Text – er spricht von einem „sinnwuchernde[n] Textbegriff des Poststrukturalismus“⁸ – nicht mehr untersucht wird, „*woher* der Text kommt (historische Kritik), noch wie er gemacht ist (strukturelle Analyse), sondern wie er zerfällt, explodiert, ausschwärmt: auf welchen Straßen er *fortstrebt*“⁹.

¹ Cees Nooteboom, zit. n. Rave 2005, 1.

² Erll 2005, 263.

³ Vgl. Ebd.

⁴ Anm.: Siehe Kapitel „9.3.5 Nullpunkt der Annäherung. Voraussetzungen, Ableitungen, Darstellungen“.

⁵ Anm.: Siehe u. a. den Auszug aus *Ernest Hemingway: Paris. Ein Fest fürs Leben A Moveable Feast. Die Urfassung* (Hemingway 2011, 30-31) in Kapitel „9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – Ein Beispiel“ oder Simone de Beauvoirs Darstellung des Café de Flores und seines sozialen Lebens (Beauvoir 2004, 86-87) zur Zeit des Zweiten Weltkriegs in Kapitel „9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion“.

⁶ Anm.: Als Beispiel sei hier der von Michel Houellebecq in *Karte und Gebiet* (Houellebecq 2011, 123-124) literarisierte Autor Frédéric Beigbeder angeführt. Siehe Kapitel „9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion“.

⁷ Anm.: Siehe Roland Barthes *Pariser Abende* (Barthes 2007, 71 & 77) in Kapitel „9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur“.

⁸ Roland Barthes zit. n. Scheiding 2005, 60.

⁹ Ebd.

Dieses *Ausschwärmen* und *Fortstreben* ist es, das an dieser Stelle im Zusammenhang mit der erzählten Stadt als Gedächtnisspeicher von Interesse ist.

Ausschwärmen und *Fortstreben* kann hier nicht allein auf die intertextuellen Bezugnahmen beschränkt bleiben. Für Julia Kristeva stellen die Texte „ein Mosaik von Zitaten“¹⁰ dar und „jeder Text [...]“ ist für sie „[...] Absorption und Transformation eines anderen Textes“¹¹. Aber in vorliegender Arbeit soll das *Ausschwärmen* und *Fortstreben* auf die Referenzketten der Texte und Räume bezogen werden, die für sich auf kulturelle und historische Bezugnahmen verweisen und in die reale Welt des Lesers zum Zeitpunkt der Textrezeption ausbrechen, mit der oben gezeigten Voraussetzung des Wirklichkeitsbezugs des Textes.

Nach Bachtins „objektive[n] Formen der Kultur“¹², die als Gedächtnis der Literatur *und* der Kultur dienen, sind die „kulturellen und literarischen Traditionen“¹³, in jenen objektiven Formen der Kultur gespeichert und nicht im „individuellen subjektiven Gedächtnis des einzelnen Menschen und nicht in irgendeiner kollektiven >Psyche<“¹⁴. Dieses Konzept Bachtins besagt kurzgefasst, dass das in den Texten gespeicherte Wissen aus der Literatur heraus zur subjektiven Wahrnehmung und Neuerschaffung des erzählten Stadtraums genutzt werden kann.

Denn es sind, wie schon festgestellt, „die Zuhörer und Leser, die den Text wiedererschaffen und ihn in dieser Wiedererschaffung erneuern [...] [,] an der Erschaffung der im Text dargestellten Welt gleichermaßen beteiligt“¹⁵.

¹⁰ Julia Kristeva, zit. n. Frank/Mahlke 2008, 232.

¹¹ Ebd.

¹² Bachtin 2008, 187.

¹³ Ebd., 186.

¹⁴ Ebd., 186-187.

¹⁵ Bachtin 2008, 191.

Im Zuge dieses Prozesses der individuellen Erschaffung einer neuen Wirklichkeit durch den Leser kann Literatur, und davon abgeleitet der literarische Raum, als „Repräsentation von Erinnerung und Gedächtnis begriffen werden, weil sie [die Literatur – Anm. d. Verf.] sich Zeitkonzepte, Zeitbewusstsein und Zeitprozesse der außerliterarischen Wirklichkeit zu Eigen [sic!] machen kann“¹⁶.

Denn, wie Sartre feststellt: „Kunst gibt es nur für und durch andre“.¹⁷
Für vorliegenden Gegenstand abgeleitet, gibt es Raum nur für und durch andere.

Solange man also die Literatur nicht mit dem Leben verwechselt¹⁸, können die darstellende Welt und die dargestellte Welt nahe aneinandergerückt werden.
Denn der Leser erschafft die Welt – den Raum – aus Text und Wirklichkeit:

„Mit einem Wort, der Leser ist sich bewußt, daß er zugleich enthüllt und schafft, schaffend enthüllt, durch Enthüllen schafft“.¹⁹

¹⁶ Wodianka 2005, 184.

¹⁷ Sartre 2006, 39.

¹⁸ Anm.: Vergleiche u. a. hierzu den Diskurs zum Thema *Leben und Literatur*, den Laurent Binet in *Die siebte Sprachfunktion* (Binet 2017, 344-345) die Figur Morris Zapp führen lässt.

¹⁹ Sartre 2006, 39.

-11 Literaturverzeichnis und Abbildungsnachweis nach Kapiteln

Literaturverzeichnis

-1 Einleitung

Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen 2008

-2 Zur Gliederung der Arbeit

—

-3 These und Fragestellung

Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005

Erll, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 249-276

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

Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 11-32

-4 Ziel

Barthes, Roland: Semiotik und Urbanismus, in: Hauser, Susanne/Kamleithner, Christa/Meyer, Roland: Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Ästhetik des sozialen Raumes, Bielefeld 2011, 287-294

Hauser, Susanne/Kamleithner, Christa/Meyer, Roland: Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Ästhetik des sozialen Raumes, Bielefeld 2011

Hugo, Victor: Der Glöckner von Notre-Dame, Frankfurt am Main ²2014

-5 Zu den Methoden der Arbeit

Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005

Erll, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 249-276

Literaturverzeichnis

-6 Literarischer Raum – Literarisierter Raum

Einführung der Begrifflichkeiten / Abgrenzungen der Betrachtung

Bachtin, Michail M.: Chronotopos, Berlin 2008

Bienert, Michael: Kästners Berlin. Literarische Schauplätze, Berlin 2017

Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften, Frankfurt am Main 2009

Heidegger, Martin: Die Kunst und der Raum. L'art et l'espace. Frankfurt am Main 2007

Hemingway, Ernest: Fiesta, Reinbek bei Hamburg 2008

Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, Paderborn 1984

Kästner, Erich: Sonderbares vom Kurfürstendamm. Berliner Beobachtungen, Zürich 2015

Kästner, Erich: Das Rendezvous der Künstler, in: Ders. Sonderbares vom Kurfürstendamm. Berliner Beobachtungen, Zürich 2015, 33-38

Klotz, Volker: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München 1969

Köppe, Tilmann/ Kindt, Tom: Erzähltheorie. Eine Einführung, Stuttgart 2014

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

Reynolds, Michael: Hemingway. The Paris Years, New York 1989

Sasse, Sylvia: „Literaturwissenschaft“, in: Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften, Frankfurt am Main 2009, 225-241

Soja, Edward W.: Die Trialektik der Räumlichkeit, in: Stockhammer, Robert (Hg.): TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen, München 2005

Stockhammer, Robert (Hg.): TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen, München 2005

Digitale Quellen

o. A.: Ein literarischer Atlas Europas, in: <http://www.literaturatlas.eu/>, online unter: <http://www.literaturatlas.eu/forschungsmaterial/glossary/> (01.04.2015)

Abbildungsnachweis

Armin Stocker: 0

Willy Pragher: 1

Scherl Bilderdienst: 2

Roger Viollet: 3, 4

Literaturverzeichnis

-7 Transdisziplinäre Raumkonzepte in Literatur- und Kulturwissenschaften

Bienert, Michael: Kästners Berlin. Literarische Schauplätze, Berlin 2017

Buddensieg, Tilmann: Industriekultur. Peter Behrens und die AEG, Berlin 1981

Burbulla, Judith: Heideggers Schweigen. Die philosophische Raumkunst in ihrer Relevanz für die Kunst der Nachkriegszeit, in: kunsttexte.de, 2-2011(2011), Online unter: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7967/burbulla.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (13.2.2018)

Certeau, Michel de: Praktiken im Raum, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 343-353

Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006

Foucault, Michel: Von anderen Räumen, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan / Doetsch, Hermann / Lüdeke, Roger (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 317-329

Führ, Eduard: Architektur/Städtebau, in: Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften, Frankfurt am Main 2009, 46-61

Giedion, S.: Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition, Zürich-München 1976

Glaserfeld, Ernst von: Einführung in den radikalen Konstruktivismus, in: Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus, München 1997

Günzel, Stephan (Hg): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2010

Günzel, Stephan (Hg): Raumwissenschaften, Frankfurt am Main 2009

Günzel, Stephan: Phänomenologie der Räumlichkeit, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 105-128

Günzel, Stephan: Physik und Metaphysik des Raums, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 17-43

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

Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: Diess. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 11-32

Heidegger, Martin: Bauen Wohnen Denken in: Ders.: Vorträge, Aufsätze, Pfullingen 1990, 139-156

Heidegger, Martin: Sein und Zeit, Tübingen 2001

Heidegger, Martin: Vorträge Aufsätze, Pfullingen 1990

Hessel, Franz: Ein Flaneur in Berlin, Berlin-Charlottenburg 2011

Huber, Martin u.a. (Hg.): Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien, Berlin 2012

Knauer, Roland: Entwerfen und Darstellen. Die Zeichnung als Mittel des architektonischen Entwurfs, Berlin 2002

Lefebvre, Henri: Die Produktion des Raums, in: Dünne, Jörg / Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 330-342

Moretti, Franco: Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte, Köln 1999

Ott, Michaela: Bildende und darstellende Künste, in: Günzel, Stephan (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2010, 60-76

Perec, Georges: Ein Versuch einen Platz in Paris zu erfassen, Konstanz 2011

Regener, Sven: Der kleine Bruder, Frankfurt am Main 2008

Rose, Dirk: Die Verortung der Literatur. Präliminarien zu einer Poetologie der Lokalisation, in: Huber, Martin u.a. (Hg.): Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien, Berlin 2012, 39-57

Schmarsow, August: das Wesen der architektonischen Schöpfung, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 470-484

Soja, Edward W.: Die Trialektik der Räumlichkeit, in: Stockhammer, Robert (Hg.): TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen, München 2005, 93-123

Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus, München 1997

Werlen, Benno: Geographie/Sozialgeographie, in: Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften, Frankfurt am Main 2009, 317-329

Wörner, Martin u. a. (Hg.): Architekturführer Berlin, Berlin 2013

Digitale Quellen

Bowie, David: Space Oddity, in: <http://www.songtexte.com/songtext/david-bowie/space-oddity-13dd2559.html> (30.01.2018)

Falke-Plan-Berlin 1989, in: <http://landkartenarchiv.de/>, online unter: http://www.landkartenarchiv.de/falkplan.php?q=falk_berlin_51_1_1989 (26.2.2018)

Stadtplan Berlin 1912 des Landkartenverlags Kurt Schaffmann, in: <http://landkartenarchiv.de/>, online unter: http://landkartenarchiv.de/historischestadtplaene600b.php?q=landkartenarchiv_staedteatlas1912_berlin (26.2.2018)

Verkehrskanzel & Pavillon & Kiosk & Toilettenanlage Joachimstaler Platz, in: Landesdenkmalamt Berlin, online unter: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09096211 (28.2.2018)

Zoobogen, ehemals Zentrum am Zoo, in: Bezirksamt Charlottenburg-Willmersdorf, online unter: <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/gebaeude-und-anlagen/geschaefthaeuser/artikel.111015.php> (2.2.2018)

Filme

Hoppe, Jörg A./Maeck, Klaus/Lange, Heiko: B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989, D 2015 (DVD: DEF Media GmbH, 2015)

Abbildungsnachweis

Armin Stocker: 0, 10, 11

Jörg A. Hoppe, Klaus Maeck, Heiko Lange: 7, 8, 9

o. A.: http://www.landkartenarchiv.de/falkplan.php?q=falk_berlin_51_1_1989: 5, 6

o. A.: http://landkartenarchiv.de/historischestadtplaene600b.php?q=landkartenarchiv_staedteatlas1912_berlin: 1

Tilman Buddensieg: 2, 3, 4

Literaturverzeichnis

-8 Phänomenologie und Räumlichkeit – Dimensionen und Bewegung

Altnöder, Sonja: Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen, in: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 299-318

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, Frankfurt am Main 2011

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 166-179

Busch, Kathrin: Raum-Kunst-Pathos. Topologie bei Heidegger, in: Günzel, Stephan (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld 2007, 115-130

Certeau, Michel de: Praktiken im Raum, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 343-353

Denk, Felix/Thülen, Sven von: Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende, Berlin 2015

Denk, Felix/Thülen, Sven von: Interview mit Ben de Biel, in: Denk, Felix/Thülen, Sven von: Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende, Berlin 2015, 105-106

Denk, Felix/Thülen, Sven von: 25 Jahre Mauerfall – 25 Jahre Party, in: Bücher / Der Klang der Familie, online unter: http://www.suhrkamp.de/buecher/der_klang_der_familie-felix_denk_46548.html (9.4.2018)

Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006

Flusser, Vilém: Räume, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 274-285

Führ, Eduard Heinrich/Zwafelnik, Wolfgang: Wolkenkuckucksheim, Zum Wohnen im 21. Jahrhundert, 15. Jg., Heft 1, April 2010, online unter: <http://www.cloud-cuckoo.net/journal1996-2013/inhalt/de/heft/ausgaben/110/Hahn/hahn.php> (7.3.2018)

Führ, Eduard Heinrich: Heideggers Phänomenologie des Wohnens, in: Führ, Eduard Heinrich/Zwafelnik, Wolfgang: Wolkenkuckucksheim, Zum Wohnen im 21. Jahrhundert, 15. Jg., Heft 1, April 2010, online unter: <http://www.cloud-cuckoo.net/journal1996-2013/inhalt/de/heft/ausgaben/110/Hahn/hahn.php> (7.3.2018)

Gutmair, Ulrich: Die ersten Tage von Berlin. Der Sound der Wende, Stuttgart 2015

Günzel, Stephan: Deleuze und die Phänomenologie, in: PHAINOMENA XXII/84-85, 153-176, online unter: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-5W4YBZIL/ab3384be-3e02-420b-a9e9-4704e25e63c7/PDF> (8.3.2018)

Günzel, Stephan: Kopernikanische Wende, in: Günzel, Stephan (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2010, 77-89

Günzel, Stephan: Lexikon der Raumphilosophie (Hg.), Darmstadt 2012

Günzel, Stephan: Phänomenologie der Räumlichkeit, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 105-128

- Günzel, Stephan (Hg): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2010
- Günzel, Stephan (Hg): Raumwissenschaften, Frankfurt am Main 2009
- Günzel, Stephan (Hg): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld 2007
- Günzel, Stephan: Vorwort, in: Lexikon der Raumphilosophie (Hg.), Darmstadt 2012, 11-12
- Hahn, Achim: Zum Wohnen im 21. Jahrhundert, in: Führ, Eduard Heinrich/Zwafelnik, Wolfgang: Wolkenkuckuksheim, Zum Wohnen im 21. Jahrhundert, 15. Jg., Heft 1, April 2010, online unter: <http://www.cloud-cuckoo.net/journal1996-2013/inhalt/de/heft/ausgaben/110/Hahn/hahn.php> (7.3.2018)
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 11-32
- Haspel, Jörg/Landesdenkmalamt Berlin (Hg.): Verkehrsdenkmale in Berlin. Die bahnhöfe der Berliner Hoch- und Untergrundbahn, Petersberg 2007
- Heidegger, Martin: Die Kunst und der Raum. L'art et L'espace, Frankfurt am Main 2007
- Heidegger, Martin: Vorträge Aufsätze, Pfullingen 1990
- Heuser, Marie-Luise: Die Anfänge der Topologie in Mathematik und Naturphilosophie, in: Günzel, Stephan (Hg): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld 2007, 183-200
- Hölter, Achim/Pantenburg, Volker/Stemmler, Susanne (Hg.): Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst, Bielefeld 2009
- Hölter, Achim/Pantenburg, Volker/Stemmler, Susanne: Metropolen im Maßstab, in: Dies.: Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst, Bielefeld 2009, 9-14
- Huber, Joachim: Die Form des Formlosen: @rchi-Topologie in 10 Punkten, in: Günzel, Stephan (Hg): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld 2007, 204-217
- Merleau-Ponty, Maurice: Das Auge und der Geist, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 180-192
- Nunold, Beatrice: Topologie, in: Günzel, Stephan: Lexikon der Raumphilosophie (Hg.), Darmstadt 2012, 415-416
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen 2008
- Regener, Sven: Der kleine Bruder, Frankfurt am Main 2008
- Rost, Andreas: Techno, und Neonazi-Angriffe: Die wilden Anfangsjahre im Kunsthaus Tacheles, in Vice, online unter: https://www.vice.com/de_at/article/vdnbb9/drogen-und-neonazi-angriffe-die-wilden-anfangsjahre-im-kunsthaus-tacheles (30.3.2018)

- Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie, Reinbek bei Hamburg, 1993
- Sartre, Jean-Paul: Der Ekel, Reinbek bei Hamburg, 2007
- Schwarz, R.: Stadtplan Berlin, Berlin 1980
- Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Frankfurt am Main, 2002
- Wagner, David: Welche Farbe hat Berlin, Reinbek bei Hamburg, 2014
- Widmann, Arno: Ulrich Gutmair: Die ersten Tage von Berlin: Techno - Der Sound der Wende, in: Berliner Zeitung, 1.8.2013, online unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/literatur/ulrich-gutmair--die-ersten-tage-von-berlin--techno---der-sound-der-wende-1608530> (20.3.2018)
- Wörner, Martin u. a. (Hg.): Architekturführer Berlin, Berlin 2013
- Zumthor, Peter: Architektur denken, Basel-Boston-Berlin, 1999
- Zumthor, Peter: Eine Anschauung der Dinge, in: Ders.: Architektur denken, Basel-Boston-Berlin, 1999, 8-26

Digitale Quellen

Alfred Grenader, U-Bahnhof Wittenbergplatz, Berlin, 1911-1913, in: Landesdenkmalamt Berlin, digital unter:
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09066746 (3.4.2018)

Bus M19 S Grunewald-S Halensee - U Mehringdamm, in: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), online unter: <http://www.bvg.de/images/content/linienverlaeuft/LinienverlaufBusM19.jpeg> (23.3.2018)

Bus M29 Grunewald, Roseneck - U Hermannplatz, in: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), online unter:
<http://www.bvg.de/images/content/linienverlaeuft/LinienverlaufBusM29.jpeg> (23.3.2018)

Die Tacheles – Brache in der Oranienburger Straße 2018, in: Google Kartendaten © GeoBasis/BKG (©2009) Google, online unter:
<https://www.google.at/maps/@52.5249016,13.3945386,387a,35y,270h,39.38t/data=!3m1!1e3> (5.4.2018)

Ehemalige Friedrichstraßenpassage & Haus der Technik & Kunsthaus Tacheles, in: Landesdenkmalamt Berlin, Denkmalkarte Berlin, online unter:
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09035146 (22.3.2018)

Kaufhaus des Westens (KaDeWe), in OMA, online unter: <http://oma.eu/projects/kadewe> (3.4.2018)

Kunsthaus Tacheles, in: Techno, und Neonazi-Angriffe: Die wilden Anfangsjahre im Kunsthaus Tacheles, online unter: https://www.vice.com/de_at/article/vdnbb9/drogen-und-neonazi-angriffe-die-wilden-anfangsjahre-im-kunsthaus-tacheles (30.3.2018)

Kunsthaus Tacheles Denkmalkarte, Oranienburger Straße, Objektnummer 09035146, in: Geoportal Berlin, Denkmalkarte Berlin, online unter: <http://fbinter.stadt-berlin.de/fb/index.jsp?loginkey=zoomToMapById&mapId=denkmal@senstadt&Id=09035146> (5.4.2018)

Tacheles Fotoausstellung, in: Deutsches Technikmuseum: online unter:
http://sdtb.de/technoversum/1783/2602/pm_vom_kaufhaus_zum_tacheles_fotoausstellung_im_dtm.pdf (30.3.2018)

Techno, Drogen und Neonazi-Angriffe: Die wilden Anfangsjahre im Kunsthaus Tacheles, in: Vice, Sept. 2016, online unter: https://www.vice.com/de_at/article/vdnbb9/drogen-und-neonazi-angriffe-die-wilden-anfangsjahre-im-kunsthaus-tacheles (30.3.2018)

U-Bahnhof Wittenbergplatz, Wittenbergplatz, Objektnummer 09066746, in: Landesdenkmalamt, Denkmalkarte Berlin, online unter:
http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/daobj.php?obj_dok_nr=09066746 (6.4.2018)

U1 S+U Warschauer Straße - U Uhlandstraße, in: Berliner Verkehrsbetriebe (BVG), online unter: <http://www.bvg.de/images/content/linienverlaeuft/LinienverlaufU1.jpeg> (30.3.2018)

Vom Kaufhaus zum Tacheles. Fotografien der Friedrichstraßen-Passage in Berlin, online unter: <http://sdtb.de/technikmuseum/ausstellungen/2599/> (10.4.2018)

Wittenbergplatz Denkmalkarte, U-Bahnhof Wittenbergplatz, Objektnummer 09066746, in: Geoportal Berlin, Denkmalkarte Berlin, online unter: <http://fbinter.stadt-berlin.de/fb/index.jsp?loginkey=zoomToMapById&mapId=denkmal@senstadt&Id=09066746> (10.4.2018)

Zum Wohnen im 21. Jahrhundert, in: Wolkenkuckucksheim, 15. Jg., Heft 1, April 2010, online unter: <http://www.cloud-cuckoo.net/journal1996-2013/inhalt/de/heft/2010-1.php>

Zum Wohnen im 21. Jahrhundert, in: Wolkenkuckucksheim, 15. Jg., Heft 1, April 2010, online unter: <http://www.cloud-cuckoo.net/journal1996-2013/inhalt/de/heft/ausgaben/110/Hahn/hahn.php>

Abbildungsnachweis

AEG-Telefunken-Bestand: 17, 18

Andreas Rost: 12,

Armin Stocker: 0, 9, 10, 11, 13, 15

Berliner Verkehrsbetriebe (BVG): 2, 3, 4

Geoportal Berlin: 7, 16

Google Kartendaten © GeoBasis/BKG (©2009) Google: 14

Landesdenkmalamt Berlin: 6, 8, 11

R. Schwarz: Stadtplan Berlin, 1980: 1, 5.1, 5.2

Literaturverzeichnis

-9 Städte, Räume und Geschichte(n)

Apollinaire, Guillaume: Von Montmartre nach Montparnasse, in: Loquai, Franz (Hg.): Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch, München 2009, 169-172

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 2009, zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: www.kll-online.de (19.4.2018)

Auster, Paul: Nacht des Orakels, Reinbek bei Hamburg 2004

Auster, Paul: Die New York-Trilogie: Stadt aus Glas. Schlagschatten. Hinter verschlossenen Türen, Reinbek bei Hamburg 1989

Bachtin, Michail M.: Chronotopos, Frankfurt am Main 2008

Balzac, Honoré de: Das unbekannte Meisterwerk und andere Erzählungen, Zürich 2009

Balzac, Honoré de: Das unbekannte Meisterwerk, in: Ders.: Das unbekannte Meisterwerk und andere Erzählungen, Zürich 2009, 124-164

Barthes, Roland: Begebenheiten. Incidents, Mainz 2007

Barthes, Roland: Mythen des Alltags, Frankfurt am Main, 1964

Barthes, Roland: Pariser Abende, in: Ders.: Begebenheiten. Incidents, Mainz 2007, 69-112

Beach, Sylvia: Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris, Frankfurt am Main 2014

Beauvoir, Simone de: In den besten Jahren, Reinbek bei Hamburg 2004

Beauvoir, Simone de: Mémoires d'une jeune fille rangée, Paris 1958

Beigbeder, Frédéric: Frédéric Beigbeder on Manhattan's Babe, in: Videos & Podcasts – Shakespeare and Company, online unter: <https://shakespeareandcompany.com/26/videos-podcasts/category/26/videos-podcasts> (1.6.2018)

Beigbeder, Frédéric: Oona & Salinger, München/Berlin 2015

Beigbeder, Frédéric: Windows on the World, Berlin 2005

Beyer, Andreas/Simon, Ralf/Stierli, Martino (Hg.): Zwischen Architektur und literarischer Imagination, München 2013

Bienert, Michael: Kästners Berlin. Literarische Schauplätze, Berlin 2017

Binet, Laurent: Die siebte Sprachfunktion, Reinbek bei Hamburg 2017

Bowie, David: The Next Day, New York City 2013

Bowie, David: Where are we now?, in: The Next Day, New York City 2013

Gautrand, Jean-Claude (Hg.): Paris, mon amour, Köln 1999

Certeau, Michel de: Praktiken im Raum, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 343-353

Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, Stuttgart 2013

- Degele, Nina/Simms, Timothy: Bruno Latour (*1947). Post-Konstruktivismus pur, in: Hofmann, Martin Ludwig/Korta, Tobias F./Niewkisch Sibylle (Hg.): Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie, Frankfurt am Main 2004, 259-275
- Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt am Main 1990
- Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz, München 1994
- Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006
- Eckart, Rolf: Erich Kästner – Emil und die Detektive, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 2009, zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: www.kll-online.de (19.4.2018)
- Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München 1996
- Eco, Umberto: Der seltsame Fall der Rue Servandoni, in: Ders.: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München 1996, 129-153
- Eco, Umberto: Mögliche Wälder, in: Ders.: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, München 1996, 101-127
- Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten, München/Wien 1987
- Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005
- Erll, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 249-276
- Fargue, Léon-Paul: Der Wanderer durch Paris, Frankfurt am Main 1999
- Fitch, Noël R: Die literarischen Cafés von Paris, Zürich 2003
- Fitch, Noël R: Sylvia Beach. Eine Biographie im literarischen Paris. 1920-1940, Frankfurt am Main, 1989
- Fitzgerald, Michael: The Monument to Apollinaire, in: Musée national Picasso-Paris – Picasso Sculptures, 24.3.2016, online unter: https://picasso-sculptures.fr/wp-content/uploads/2017/04/Michael-FitzGerald_The-monument-to-Apollinaire.pdf (29.4.2018)
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan / Doetsch, Hermann / Lüdeke, Roger (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006, 317-329
- Franck, Dan: Montparnasse und Montmartre. Künstler und Literaten in Paris zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Berlin 2011
- Frank, Michael C./ Mahlke, Kirsten: Nachwort, in: Bachtin, Michail M.: Chronotopos, Frankfurt am Main 2008, 201-242
- Freytag & Berndt und Artaria KG (Hg.): Stadtplan Paris, Wien 2018
- Gilot, Françoise/Lake, Carlton: Leben mit Picasso, Zürich 1981
- Glaserfeld, Ernst von: „Einführung in den radikalen Konstruktivismus“, in: Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus, München 1997, 16-38

- Hafkemeyer, Jörg: Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller, in: Deutschlandfunk Kultur, online unter: http://www.deutschlandfunkkultur.de/das-herz-von-meinem-paris.1076.de.html?dram:article_id=175901 (29.4.2018)
- Haight, Mary Ellen Jordan: Spaziergänge durch Gertrude Steins Paris, Zürich 1993
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, 11 – 32
- Halverson, Krista (Hg.): Shakespeare and Company Paris. A History of the Rag & Bone Shop of the Heart, Paris 2016
- Harth, Dietrich/Gebhardt, Peter (Hg.): Erkenntnis der Literatur, Stuttgart 1982
- Hazan, Eric: Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens, Zürich 2006
- Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011
- Hermann, Kai/Riek, Lutz/F. Christiane: Wir Kinder vom Bahnhof Zoo, Hamburg 2017
- Hermann, Lutz: Literarisches Paris, Berlin 2006
- Hofmann, Martin Ludwig/Korta, Tobias F./Niewkisch Sibylle (Hg.): Culture Club. Klassiker der Kulturtheorie, Frankfurt am Main 2004
- Houellebecq, Michel: Karte und Gebiet, Köln 2011
- Hugron, Jean-Philippe: Architekturführer Paris, Berlin 2018
- Hugo, Victor: Der Glöckner von Notre-Dame, Frankfurt am Main ²2014
- Humphrey, Richard: Literarische Gattung und Gedächtnis, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 72-96
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, Paderborn 1984
- Isherwood, Christopher: Leb wohl, Berlin, Hamburg 2015
- Kästner, Erich: Emil und die Detektive, Hamburg ¹⁶⁵2015
- Klotz, Volker: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin, München 1969
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, Frankfurt am Main 2014
- Leconte, A. (Hg.): Guide Indicateur des Rues de Paris avec les stations du Métropolitain les plus proches, Paris 1940
- Loquai, Franz (Hg.): Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch, München 2009
- Löwe, Cornelius: Pharos-Plan Berlin, Berlin 1928
- Luisier, Annette: Strukturalismus, Roland Barthes, in: Schmid, Ulrich (Hg.): Literaturtheorien das 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2010, 69-75
- Luisier, Annette: Strukturalismus, in: Schmid, Ulrich (Hg.): Literaturtheorien das 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2010, 55-75

- Lynch, Patrick: Nouvelle AOM Wins Competition to Redesign Paris' Tour Montparnasse, in: ArchDaily News, online unter: <https://www.archdaily.com/880145/nouvelle-aom-wins-competition-to-redesign-paris-tour-montparnasse> (3.5.2018)
- Lynn, Kenneth S.: Hemingway. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg 1991
- Magenau, Jörg: Interview mit Frédéric Beigbeder, in: o. A.: Falter-Buch-Rezension, online unter: <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/17/9783550084539/falter-buch-rezension> (31.5.2018)
- Mellein, Richard: Simone de Beauvoir – Mémoires d'une jeune fille rangée, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage, Stuttgart/Weimar 2009, zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online – Aktualisierungsdatenbank: www.kll-online.de (19.4.2018)
- Metelmann, Volker: Paris. Von Aragon bis Zola, Gießen 1995
- Miller, Henry: Frühling in Paris, Reinbek bei Hamburg 1991
- Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006
- Moretti, Franco: Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte, Köln 1999
- Münchhausen, Thankmar von: Paris. Geschichte einer Stadt. Von 1800 bis heute, München 2007
- o. A.: Jardin du Luxembourg, in: Theilhacker, Jörg (Hg.): Dorling Kindersley Vis-à-Vis. Paris, München 2006
- o. A.: Dorling Kindersley Stadtplan, in: Theilhacker, Jörg (Hg.): Dorling Kindersley Vis-à-Vis. Paris, München 2006, 390-423
- o. A.: Deutschlandhalle, in: <https://deu.archinform.net/projekte/4334.htm> (19.6.2018)
- o. A.: Paris. Plan-Guide/Map & Guide, Galeries Lafayette, Paris 2008
- o. A.: Nachdruck des Pharus-Plan Berlin 1940, Berlin 2000
- o. A.: Nouveau Plan de Paris Monumental, Paris 1900
- Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016
- Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes. Eine Hommage, in: Ders., Mainz 2016, 4-133
- Perec, Georges: Ein Versuch einen Platz in Paris zu erfassen, Konstanz 2011
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen 2008
- Poschardt, Ulf: Der Bearleener, in: Du 864. David Bowie, Zürich 2016, 70-73
- Prange, Oliver (Red.): Du 864. David Bowie, Zürich 2016
- Regener, Sven: Der kleine Bruder, Frankfurt am Main 2008
- Regener, Sven: Wiener Straße, Berlin 2017
- Reynolds, Michael: Hemingway. The Paris Years, New York 1999
- Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, Reinbek bei Hamburg 2006

- Scheiding, Oliver: Intertextualität, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 53-72
- Schlesser, Gilles (Hg.): Saint-Germain-des-Prés. Les Lieux de Légende, Paris 2014
- Schmid, Ulrich (Hg.): Literaturtheorien das 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2010
- Schwarz, R.: Stadtplan Berlin, Berlin 1980
- Seljak, Anton: Intertextualität. Michail Bachtin – Julia Kristeva – Gérard Genette, in: Schmid, Ulrich (Hg.): Literaturtheorien das 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2010, 76-96
- Stein, Gertrude: Autobiographie von Alice B. Toklas, Zürich – Hamburg 2006
- Simon, Ralf/Stierli, Martino: Einleitung. Zwischen Architektur und literarischer Imagination, in: Beyer, Andreas/Simon, Ralf/Stierli, Martino (Hg.): Zwischen Architektur und literarischer Imagination, München 2013, 8-23
- Stierli, Martino: II., in: Simon, Ralf/Stierli, Martino: Einleitung. Zwischen Architektur und literarischer Imagination, in: Beyer, Andreas/Simon, Ralf/Stierli, Martino (Hg.): Zwischen Architektur und literarischer Imagination, München 2013, 14-17
- Straus, Nicole: Brassai and Henry Miller's Paris, New York 2015, in: Howard Greenberg Gallery, online unter:
<http://www.howardgreenberg.com/attachment/en/551971df07a72c625f603e56/TextOneColumnWithFile/55e87411c4aa2cb82428b638> (17.4.2018)
- Theilacker, Jörg (Hg.): Dorling Kindersley Vis-à-Vis. Paris, München 2006
- Troller, Georg Stefan: Dichter und Bohemiens in Paris. Literarische Streifzüge, Düsseldorf 2008
- Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus, München 1997
- Whitman, Sylvia: Forever is composed of nows, in: Halverson, Krista (Hg.): Shakespeare and Company Paris. A History of the Rag & Bone Shop of the Heart, Paris 2016, 348 – 377
- Wickert, Ulrich: Alles über Paris, München 2006
- Winterson, Jeanette: Foreword, in: Halverson, Krista (Hg.): Shakespeare and Company Paris. A History of the Rag & Bone Shop of the Heart, Paris 2016, 8-15
- Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden. Fremdwörterbuch, Mannheim/Wien/Zürich 1997 (Wiss.d. R. Dudenred.)
- Weiss, Andrea: Paris war eine Frau. Die Frauen von der Leftbank, Reinbek bei Hamburg 2006
- Wodianka, Stephanie: Zeit – Literatur – Gedächtnis, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 179-202
- Wörner, Martin u. a. (Hg.): Architekturführer Berlin, Berlin 2013

Digitale Quellen

Bahnhof Zoologischer Garten, Hardenbergplatz & Hardenbergstraße & Hertzallee & Jebenstraße, Objektnummer 09040500, in: Landesdenkmalamt, Denkmalkarte Berlin, online unter:

https://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmaldatenbank/aobj.php?obj_dok_nr=09040500 (5.6.2018)

Beigbeder, Frédéric: Frédéric Beigbeder on Manhattan's Babe, in: Videos & Podcasts – Shakespeare and Company, online unter: <https://shakespeareandcompany.com/26/videos-podcasts/category/26/videos-podcasts> (1.6.2018)

Brassaï and Henry Miller's Paris, in: Howard Greenberg Gallery, online unter: <http://www.howardgreenberg.com/exhibitions/brassa-and-henry-millers-paris#3> (17.4.2018)

Deutschlandhalle, in: <https://deu.archinform.net/projekte/4334.htm> (19.6.2018)

Fitzgerald, Michael: The Monument to Apollinaire, in: Musée national Picasso-Paris – Picasso Sculptures, 24.3.2016, online unter: https://picasso-sculptures.fr/wp-content/uploads/2017/04/Michael-FitzGerald_The-monument-to-Apollinaire.pdf (29.4.2018)

Hafkemeyer, Jörg: Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller, in: Deutschlandfunk Kultur, online unter: http://www.deutschlandfunkkultur.de/das-herz-von-meinem-paris.1076.de.html?dram:article_id=175901 (29.4.2018)

Hossenny Production: Prix de Flore 2016, in: Facebook Cafe de Flore, online unter: <https://www.facebook.com/Cafedefloreofficial/videos/1220392431372666/> (11.5.2018)

Hossenny Production: Prix de Flore 2017, in: Facebook Cafe de Flore, online unter: <https://www.facebook.com/prixdeflore/videos/1471361622978564/> (11.5.2018)

Lynch, Patrick: Nouvelle AOM Wins Competition to Redesign Paris' Tour Montparnasse, in: ArchDaily News, online unter: <https://www.archdaily.com/880145/nouvelle-aom-wins-competition-to-redesign-paris-tour-montparnasse> (3.5.2018)

Magenau, Jörg: Interview mit Frédéric Beigbeder, in: o. A.: Falter-Buch-Rezension, online unter: <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/17/9783550084539/falter-buch-rezension> (31.5.2018)

o. A.: Le Projet, in: nouvelle AOM, online unter: <http://www.nouvelle-aom.com/le-projet/> (4.5.2018)

Stille Tage in Clichy. Videostill aus dem Trailer zum Film, Dänemark 1970, in: Stille Tage in Clichy (HQ Trailer), online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=iDI456BsBuU> (16.4.2018)

Filme

Cedric Klapitsch: So ist Paris, F 2008 (DVD: Euro Video Media GmbH, 2009)

Jens Jørgen Thorsen: Stille Tage in Clichy, DNK 1970 (DVD: e-m-s new media AG, 2006)

Jens Jørgen Thorsen: Stille Tage in Clichy (HQ Trailer), online unter:
<https://www.youtube.com/watch?v=iDI456BsBuU> (16.4.2018)

o. A.: Prix de Flore 2016, in: Facebook Café de Flore, online unter:
<https://www.facebook.com/Cafedefloreofficial/videos/1220392431372666/> (11.5.2018)

o. A.: Prix de Flore 2017, in: Facebook Café de Flore, online unter:
<https://www.facebook.com/prixdeflore/videos/1471361622978564/> (11.5.2018)

Tony Oursler/David Bowie/Tony Visconti: Where are we now?, New York 2013, online unter:
https://www.youtube.com/watch?v=QWtsV50_p4 (18.6.2018)

Tonträger

David Bowie: The Next Day, Columbia Records 2013.

David Bowie: Where are we now?, in: The Next Day, Columbia Records 2013.

Interviews

Interview mit Alex Freiman, geführt von Armin Stocker, Paris, 15.4.2015.

Interview mit Julia Weber, geführt von Armin Stocker, Berlin, 8.11.2017

Interview mit Michael Bienert, geführt von Armin Stocker, Berlin, 8.11.2017.

Abbildungsnachweis

Alain Baudry: 6.2

Alina Stoff: 0

Armin Stocker: 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 17.1, 18, 20, 20.1, 23

A. Leconte: 32, 33

Brassaï: 3, 5

Cedric Klapitsch: 4

Cornelius Löwe: E4

Deborah Hayden: 36

Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Mainz: 6

Eva Kroth: E2

Freytag & Berndt: 39, 40

Hanns-Josef und Lotta Ortheil, Mainz: 6.1

Jack Nisberg/Roger Viollet: 16

Jens Jørgen Thorsen: 1

Man Ray: 21

Nouvelle-AOM-Luxigon: 24

o. A.: Kitsuné Journal: 37

o. A.: Nachdruck des Pharus-Plan Berlin 1940, Berlin 2000: E5

o. A.: Paris. Plan-Guide/Map & Guide: 16.1

o. A.: Princeton University Press: 34, 35

o. A.: Wilhelm Heyne Verlag, München: 2

o. A.: Yale Collection of American Literature: 22

o. A.: Zentral- und Landesbibliothek Berlin/Fachbereich Berlin-Studien,
Postkartensammlung: E1

Pierre Jahan/Roger Viollet: 19

R. Schwarz: E6, E7

Tony Oursler: E3

Literaturverzeichnis

-10 Schlussbetrachtung

Barthes, Roland: Begebenheiten. Incidents, Mainz 2007

Barthes, Roland: Pariser Abende, in: Ders.: Begebenheiten. Incidents, Mainz 2007, 69-112

Bachtin, Michail M.: Chronotopos, Frankfurt am Main 2008

Beauvoir, Simone de: In den besten Jahren, Reinbek bei Hamburg 2004

Binet, Laurent: Die siebte Sprachfunktion, Reinbek bei Hamburg 2017

Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005

Erll, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 249-276

Frank, Michael C./ Mahlke, Kirsten: Nachwort, in: Bachtin, Michail M.: Chronotopos, Frankfurt am Main 2008, 201-242

Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011

Houellebecq, Michel: Karte und Gebiet, Köln 2011

Rave, Rolf: Bauen seit 1980 in Berlin, Berlin 2005.

Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, Reinbek bei Hamburg 2006

Scheiding, Oliver: Intertextualität, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 53-72

Wodianka, Stephanie: Zeit – Literatur – Gedächtnis, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven, Berlin 2005, 179-202

A1 Glossar

-A1 Glossar

Darstellende Welt ²	In ihr befinden sich die Zuhörer und Leser, die den Text wiedererschaffen und ihn in dieser Wiedererschaffung erneuern. ¹ Siehe auch <i>Empirischer Raum</i> .
Dargestellte Welt ²	Die Welt auf der Seite der Fiktion. ² Die im Text repräsentierte Welt.
Empfänger	Leser oder Zuhörer; eine reale Person. Nach Iser im Konzept des <i>impliziten Lesers</i> schon mitgedacht. ³ Siehe <i>Impliziter Leser</i> .
Empirischer Raum	Der Raum bzw. Bereiche des Raums in der alltäglich erfahrbaren Welt.
Erlebensraum	Phänomenologische Sichtweise von Raum, basierend auf Wahrnehmung und Leiblichkeit. Als Abkehr vom gleichförmigen Ausdehnungsraum zu sehen. ⁴
Erschaffende Welt	Siehe <i>Darstellende Welt</i> .
Gelebter Raum	Topologische Sichtweise von Raum, basierend auf gelebten Beziehungen nach Lewins Hodologie. ⁵
Impliziter Leser	Keine reale Person; ein Konzept. Der implizite Leser „[...] verkörpert die Gesamtheit der Vororientierungen, die ein fiktionaler Text seinen möglichen Lesern als Rezeptionsbedingungen anbietet“ ⁶ .
Literarischer Raum	Jener Raum, der durch die Lektüre dem Rezipienten vermittelt bzw. vom Rezipienten neu geschaffen wird.
Literarisierter Raum	Überbegriff von in Literatur übersetzten, realen Räumen sämtlicher Textgattungen und Textgenres. ⁷
Realraum	Siehe <i>Empirischer Raum</i> .

¹ Vgl. Bachtin 2008, 192.

² Anm. Siehe Grafik 31 in Kapitel „9.4.1. Chronotopos“

³ Vgl. Iser 1984, 61.

⁴ Vgl. Günzel 2006, 105.

⁵ Vgl. Günzel 2006, 125-126.

⁶ Iser 1984, 60.

⁷ Vgl. Piatti 2009, 362.

A2 Erzählende Literatur. Verwendetes und Weiterführendes

-A2 Erzählende Literatur. Verwendetes und Weiterführendes

Alles in allem / Simone de Beauvoir
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Autobiographie von Alice B. Toklas / Gertrude Stein
Arche Verlag

Bericht aus dem Inneren / Paul Auster
Rowohlt Verlag

Berlin Alexanderplatz / Alfred Döblin
Fischer Taschenbuch Verlag

Berlin bei Nacht: Neue Geschichten / Susanne Gretter (Hg.)
Suhrkamp Verlag

Bonjour Tristesse / Françoise Sagan
Ullstein Taschenbuch Verlag

Das Foucaultsche Pendel / Umberto Eco
Carl Hanser Verlag

Das Paradies der Damen / Emile Zola
Fischer Taschenbuch Verlag

Das unbekannte Meisterwerk und andere Erzählungen / Honoré de Balzac
Diogenes Verlag

David Bowie / Frank Kelleter
Reclam Verlag

Der Bauch von Paris / Emile Zola
Rütten & Loening Verlag

Der Ekel / Jean-Paul Sartre
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Der Fänger im Roggen / J. D. Salinger
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Der Glöckner von Notre-Dame / Victor Hugo
Fischer Taschenbuch Verlag
Der Klang der Familie. Berlin, Techno und die Wende / Felix Denk & Sven von Thülen
Suhrkamp Verlag

Der kleine Bruder / Sven Regener
Goldmann Verlag

Der Lauf der Dinge / Simone de Beauvoir
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Der Wanderer durch Paris / Léon-Paul Fargue
Insel Verlag

Die ersten Tage von Berlin. Der Sound der Wende / Ulrich Gutmair
Ullstein Taschenbuch Verlag

Die halbe Stadt, die es nicht mehr gibt: Eine Kindheit in Berlin (West) / Ulrike Sterblich
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Die Liebe währt drei Jahre / Frédéric Beigbeder
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Die Macht der Nacht / Westbam
Ullstein Taschenbuch Verlag

Die Mandarins von Paris / Simone de Beauvoir
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Die New York-Trilogie: Stadt aus Glas. Schlagschatten.
Hinter verschlossenen Türen / Paul Auster
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Die Pariser Abende des Roland Barthes / Hanns-Josef Ortheil
Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Mainz

Die siebte Sprachfunktion / Laurent Binet
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Diesseits vom Paradies / F. Scott Fitzgerald
Diogenes Verlag

Ein Flaneur in Berlin: Bilderbuch in Worten / Franz Hessel
Verlag Das Arsenal

Ein Leben in Worten: Ein Gespräch mit Inge Birgitte Siegumfeldt / Paul Auster
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Emil und die Detektive / Erich Kästner
Dressler/Atrium Verlag

Ferien im Koma / Frédéric Beigbeder
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Fiesta / Ernest Hemingway
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Frühling in Paris / Henry Miller
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Heimliches Berlin / Franz Hessel
Piper Verlag

Helden: David Bowie und Berlin / Tobias Rütger
Rogner & Bernhard Verlag

Herr Lehmann / Sven Regener
Goldmann Verlag

Hôtel du Nord / Eugène Dabit
Schöffling & Co. Verlag

In den besten Jahren / Simone de Beauvoir
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Karte und Gebiet / Michel Houellebecq
DuMont Buchverlag

Leb wohl, Berlin / Christopher Isherwood
Atlantik Verlag

Leben mit Picasso / Françoise Gilot & Carlton Lake
Diogenes Verlag

Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch / Franz Loquai (Hg.)
Goldmann Verlag

Lost and Sound: Berlin, Techno und der Easyjetset / Tobias Rapp
Suhrkamp Verlag

Manhattan Transfer / John Dos Passos
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Mein New York / Paul Auster
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Memoiren eines Sohnes aus schlechtem Hause / Frédéric Beigbeder
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Memoiren einer Tochter aus gutem Hause / Simone de Beauvoir
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Nacht des Orakels / Paul Auster
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Neununddreißig / Frédéric Beigbeder
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Nicht so tragisch / Justine Lévy
Kunstmann Verlag

On the Road: Die Urfassung / Jack Kerouac
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Oona & Salinger / Frédéric Beigbeder
Piper Taschenbuch Verlag

Paris. Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast – Die Urfassung / Ernest Hemingway
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Paris, Joyce, Paris / Djuna Barnes
Wagenbach Verlag

Pariser Abende / Roland Barthes
Begebenheiten. Incidents: Begebenheiten, Heute Abend im Palace, Pariser Abende
Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Mainz

Ruhige Straße in guter Wohnlage: Die Geschichte meiner Nachbarn / Pascale Hugues
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Sartre / Mathilde Ramadier & Anaïs Depommier
Egmont Comic Collection Verlag

Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris / Sylvia Beach
Suhrkamp Verlag

Sonderbares vom Kurfürstendamm. Berliner Beobachtungen / Erich Kästner
Atrium Verlag
Stadt des Flaneurs / Walter Benjamin
be.bra Verlag

Stille Tage in Clichy / Henry Miller
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Unterwegs zu Swann. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit 1 / Marcel Proust
Suhrkamp Verlag

Unterwerfung / Michel Houellebecq
DuMont Buchverlag

Von Montmartre nach Montparnasse / Guillaume Apollinaire
in: Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch / Franz Loquai (Hg.):
Goldmann Verlag

Welche Farbe hat Berlin / David Wagner
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Wiener Straße / Sven Regener
Galiani-Berlin Verlag

Winterjournal / Paul Auster
Rowohlt Taschenbuch Verlag

Wir Kinder vom Bahnhof Zoo / Kai Hermann, & Horst Riek & Christiane F.
Carlsen Verlag

Windows on the World / Frédéric Beigbeder
Ullstein Taschenbuch Verlag

Zärtlich ist die Nacht / F. Scott Fitzgerald
Diogenes Verlag

A3 Interview

-A3 Interview

Dieses Interview mit Alex Freiman wurde von Armin Stocker am 15.4.2015 in Paris geführt.

Das Interview wurde in englischer Sprache geführt und vom Verfasser übersetzt.

Zur Person:¹

Alex Freiman

Geboren 1977 in Paris

1995 – 2000	Abschluss in Jazz Komposition an der Berklee School of Music, Boston
Mas	sachusetts.
2000 – 2001	Freiberuflicher Jazzmusiker und Journalist.
2001 – 2010	Freiberuflicher Jazzmusiker und Komponist.
2010 – 2012	Abschluss in Marketing am CNAM.
2012 –	Freiberuflicher Jazzmusiker und Leitender Buchhändler bei <i>Shakespeare and Company</i> in Paris.

Nach einem einleitenden Gespräch über das Vorhaben dieser Dissertation und die Gründe für das Interview beginnt der Interviewpartner das Gespräch über die, dem Ort des Interviews gegenüberliegende, Kathedrale und ihr Erscheinen im Roman von Victor Hugo.

AS ... Armin Stocker

AF ... Alex Freiman

AF_ Im Roman *Der Glöckner von Notre Dame* gibt es eine sehr interessante Passage über Architektur. Eigentlich ein Essay darüber, was es heißt Architekt zu sein – geschrieben von Victor Hugo im 19. Jahrhundert.

AS _ Ich interessiere mich auch sehr für die Arbeiten von Hugo und Zola, und wie sie in ihren Büchern Paris darstellen.

AF _ Emile Zola, natürlich!

Das ist sehr interessant, da er erstens über die Architektur in Paris schreibt und auch darüber, wie sie sich im Wandel der Zeit verändert hat – wie sich Paris selbst transformiert hat. Mit den verschiedenen Kirchen die es in Paris gab und zerstört wurden, und dann diese eine [er zeigt auf Notre Dame de Paris, Anm. des Verf.], die übriggeblieben ist, die im Laufe vieler Jahre erbaut wurde. Sie kennen die interessante Baugeschichte wahrscheinlich besser als ich.
Und dann gibt es bei Hugo ein Essay über Architektur und darüber, dass für ihn die ersten Poeten eigentlich Architekten waren.

¹ Anm.: Die Angaben zum Lebenslauf stammen vom Interviewpartner persönlich.

AS_ Kennen Sie den Grund warum George Whitman den Namen *Shakespeare and Company* gewählt hat und warum er Sylvia Beach um Erlaubnis bat den Namen verwenden zu dürfen – er hatte ja bereits ein Buchgeschäft.

AF_ Ja, hatte er, es hieß *The Mistral*. Am selben Standort.

Den exakten Grund kenne ich nicht, aber ich denke es wird so gewesen sein, ich kann mich auch irren: Sylvia Beach hat talentierte Schriftsteller, für die sich zu jener Zeit niemand interessiert hat, wie James Joyce oder Ernest Hemingway, unterstützt. Sie hat ihnen, salopp gesagt, ausgeholfen. Sie hat *Ulysses* publiziert – niemand wollte damals etwas von *Ulysses* hören. Wissen Sie, sie hat die Schriftsteller enorm gefördert. Hemingway schreibt auch in seinen Memoiren *A Movable Feast* über sie. Und er erzählt, dass sie ihm Bücher ausgeliehen und ihm Gertrude Stein vorgestellt hat – sie hat ihn wirklich tatkräftig unterstützt!

Ich denke George Whitman hat auf seine eigene Weise dasselbe getan, nur zu einer anderen Zeit. Er hat im Jahre 1951 eröffnet und zu jener Zeit sind die sogenannten *Beat-Writers* aufgekommen. Er war ein guter Freund von Lawrence Ferlinghetti, dem *City Lights Books* gehörte, und der viele dieser Beat-Schriftsteller veröffentlicht hat. Und sie kamen nach Frankreich, sie kamen nach Paris, sie kamen ins *Beat-Hotel* dort drüben [er zeigt in Richtung des Hotels, Anm. des Verf.].

AS_ Ja ich weiß, Kerouac war hier und Gainsbourg ...

AF_ und Burroughs und diese Typen. Und sie feierten Partys und da es [das Hotel, Anm. des Verf.] offensichtlich in der Nähe von George Whitmans Geschäft lag, waren sie im Laden sehr willkommen. Zu jener Zeit war hier kein Touristenviertel und deshalb war das Geschäft ruhig und sie kamen herein um sich Bücher anzusehen. Er bot ihnen an, dass sie im Geschäft bleiben könnten. Er hat sie sehr gefördert, er organisierte Lesungen und gab ihnen zu essen, wenn sie nichts zu essen hatten. So hat George Whitman mit seinem Buchgeschäft eine Gemeinschaft kreiert und als Amerikaner hat er nach Paris ausgewanderte Schriftsteller angezogen. Seine Art – so offen und so interessiert, aus Literatur etwas zu machen. Wissen sie, er hatte eine Leidenschaft für Literatur!

Er hat sich also seine eigene Gemeinschaft geschaffen und ich denke, vielleicht hat er so auch Sylvia Beach getroffen – da, wie Sie wohl wissen, die Welt klein ist. Und wenn man Gemeinsamkeiten hat, trifft man sich wahrscheinlich.

AS_ Ich denke ihre Bücher waren immer noch in Paris. Sylvia Beachs Bücher, die alten aus den 1920er und 1930er Jahren.

AF_ Ja, das waren sie. Sie hat George einige überlassen. Ich bin mir sogar ziemlich sicher, dass sie George einige gegeben hat. Da gibt es, ich erinnere mich nicht mehr ganz genau, aber da gibt es einen Mann in Paris, John Baxter, ein Freund von uns, also ein Freund des Buchgeschäftes, der alles darüber weiß, sehr genau Bescheid weiß. Er ist sehr passioniert, wenn es um diese Zeit geht, und er hat auch einige

Bücher zu diesem Thema geschrieben. Wenn Sie möchten, kann ich Ihnen seine Bücher zeigen. Aber sie behandeln nicht alle dieses Thema. Ich muss das eine heraussuchen, das sich speziell mit Schriftstellerei in Paris beschäftigt.

AS_ Ihre Antwort war schon Teil meiner nächsten Frage. Was ist so besonders an diesem Buchladen? Worin unterscheidet *Shakespeare and Company* sich im Vergleich zu anderen unabhängigen Buchgeschäften rund um den Globus?

AF_ Was es ist? Ich glaube, es ist die Geschichte und die Stärke der Autorengemeinschaft. Ich habe Bücher immer geliebt, und bin hier gelandet. Viele Menschen die hier arbeiten sagen, dass sie aus Zufall hier gelandet sind. Ich wollte nie Buchhändler werden, ich bin Jazzmusiker, und das mache ich auch immer noch. Ich wollte nur ein wenig mehr Stabilität in meinem Leben, da ein Musikerleben wenig Stabilität bietet.

Ich habe Sylvia [die Tochter von George Whitman, Anm. des Verf.] im Geschäft getroffen, und – es ist wohl offensichtlich – wer verliebt sich nicht in dieses Geschäft und seine Ausstrahlung! Wissen Sie, hier war eine Kundennähe vorhanden, und viele Menschen sind hier so, auch viele der Angestellten.

Ich kenne nicht alle unabhängigen Buchgeschäfte um den Globus und was sie machen. Ich besuche sie natürlich wann immer ich die Gelegenheit dazu habe, aber ich kenne sie nicht sozusagen hinter den Kulissen. Ich kenne viele Freunde von unabhängigen Buchläden, wie z.B. ein Geschäft auf Santorin, der *Atlantis Bookshop*. Das ist ebenso ein sehr kleiner Laden und dort leben sie auch als Gemeinschaft. Und es wurde ein Geschäft in dieser Art in New York und Madrid eröffnet, wo man versucht so etwas wie eine Gemeinschaft zu bilden. Aber ich würde sagen, das ist nur meine Ansicht. Sie ist nicht historisch akkurat. Aber dieses Geschäft hat den anderen unabhängigen Läden eine Erfolgsgeschichte aufgezeigt.

Es hat so etwas wie Anerkennung der Gemeinschaft gezeigt. Es ist ein echtes Fachgeschäft, das Wert auf gute Qualität legt und wirklich versucht, einen hohen Standard zu halten, während es den Komplikationen der modernen Welt trotzt. Auf der einen Seite ist alles teuer, die Menschen entscheiden sich für den Mainstream, die großen Konzerne, elektronische Bücher etc. Aber das ist nur einer der Aspekte. Auf der anderen Seite, ist es ein Kampf an zwei Fronten; es soll das Wesen des Buchgeschäfts erhalten bleiben, er soll nicht wie ein Ausverkauf oder so ähnlich wirken, was einfach immer eine Frage der Balance ist.

Aber ich denke, der Erfolg und die Stärke des Geschäfts liegen in seiner Geschichte. Die Doppelgeschichte der *Lost Generation* mit dem Namen *Shakespeare and Company*, die weitergegeben wurde, die symbolisch sehr stark ist, weil mit der Weitergabe des Namens gibt man auch einen bestimmten Teil der Realität eines Ladens, also die Geschichte weiter [...]

Die Besucher kommen aus aller Welt. Aber hier ist etwas Besonderes – dass was ich vorhin schon über die Gemeinschaft erwähnt habe – die es unter den Auswanderern, die in Paris leben, gibt. Die Leute, die sich im Laden aufhalten oder gar bei uns wohnen, die Angestellten und ihre Freunde. Wir haben einige Freiwillige im Geschäft, die aus aller Welt zu uns kommen. Das sind fantastische Menschen, sehr offen, sehr interessiert, viele von ihnen mit eigenen literarischen Projekten, viele der Angestellten arbeiten nebenher als Jazzmusiker, Leute aus der Filmszene, Leute aus der Übersetzungsbranche. Alle sind sehr international und facettenreich. Das erschafft die ganze Gemeinschaft. Und alle Schriftsteller bleiben, um aus ihren Werken vorzulesen oder ihre Werke zu präsentieren. [...]

A4 Topografischer Anhang Paris

A4.1 Paris 1940



Abb. A 4.1/1: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

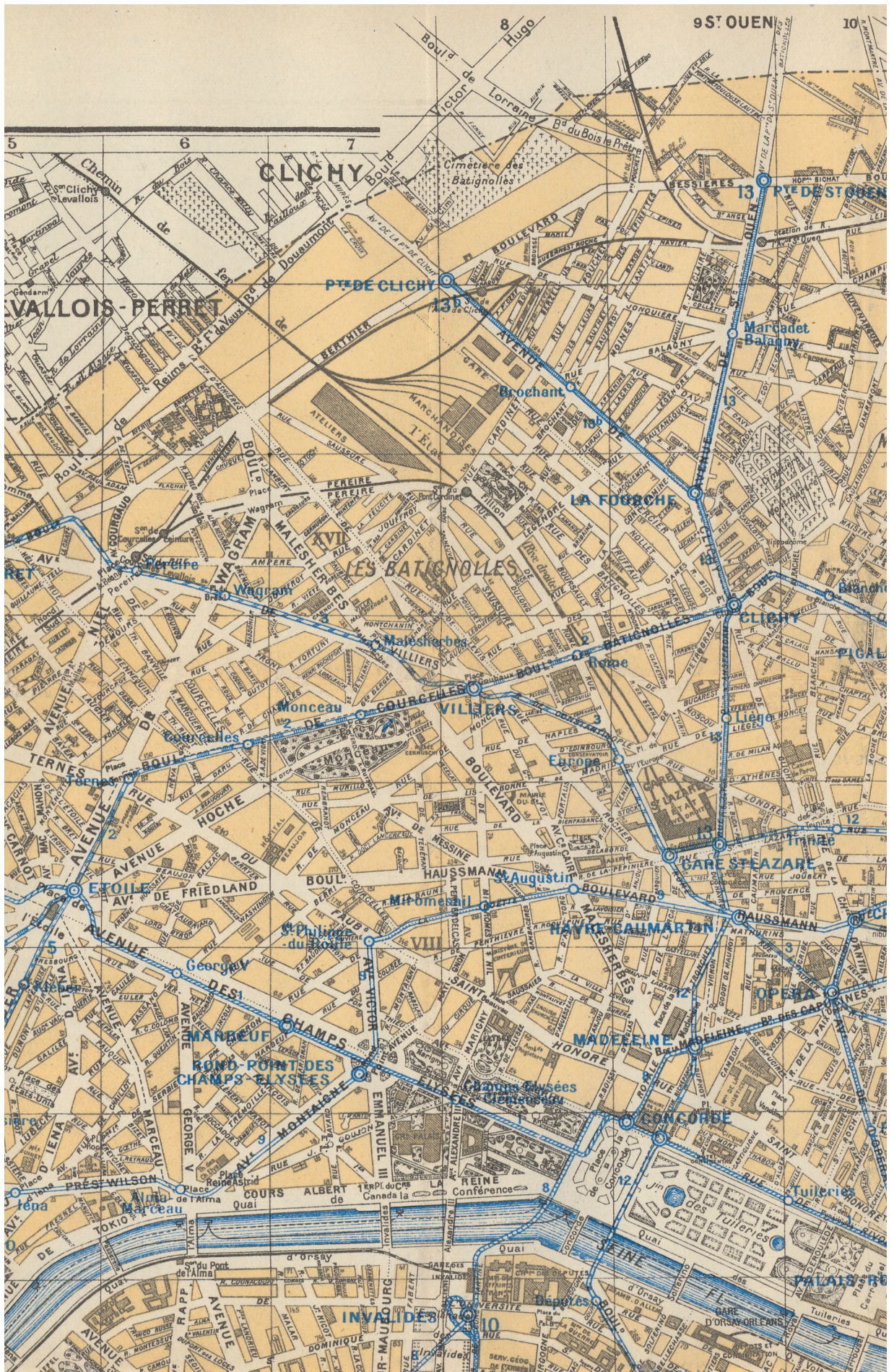


Abb. A4.1/2: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

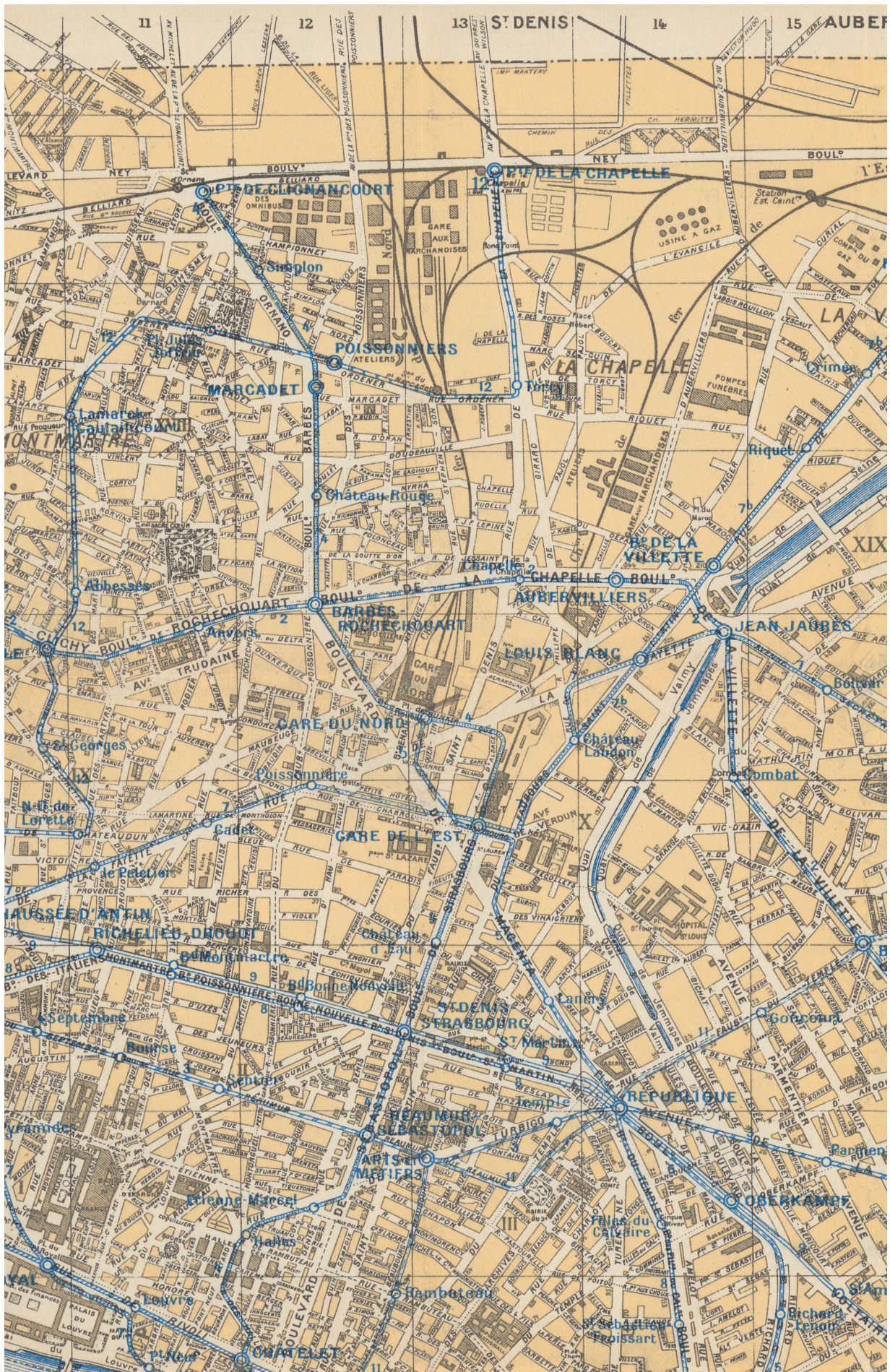


Abb. A4.1/3: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.



Abb. A4.1/4: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

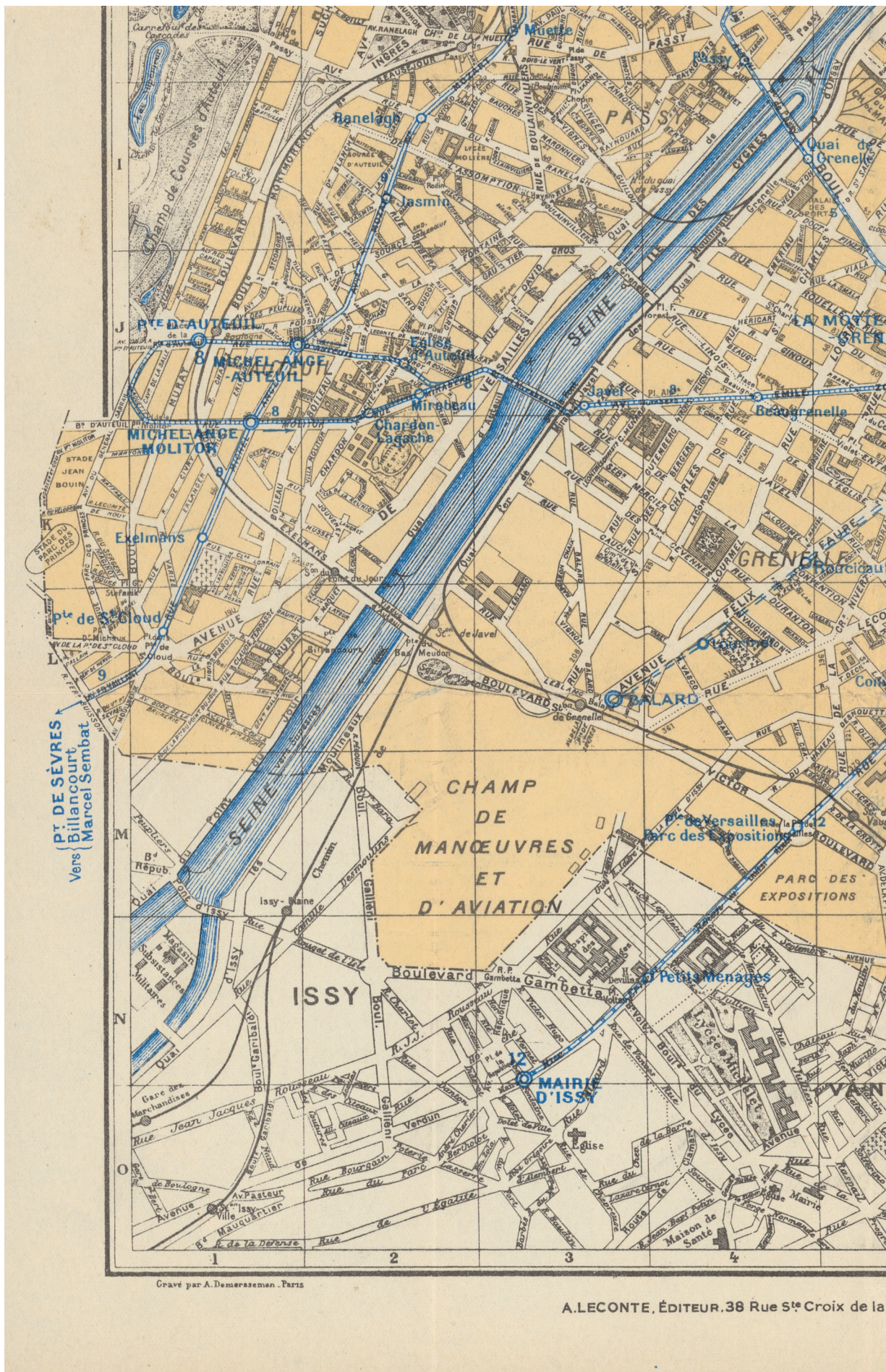


Abb. A4.1/5: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

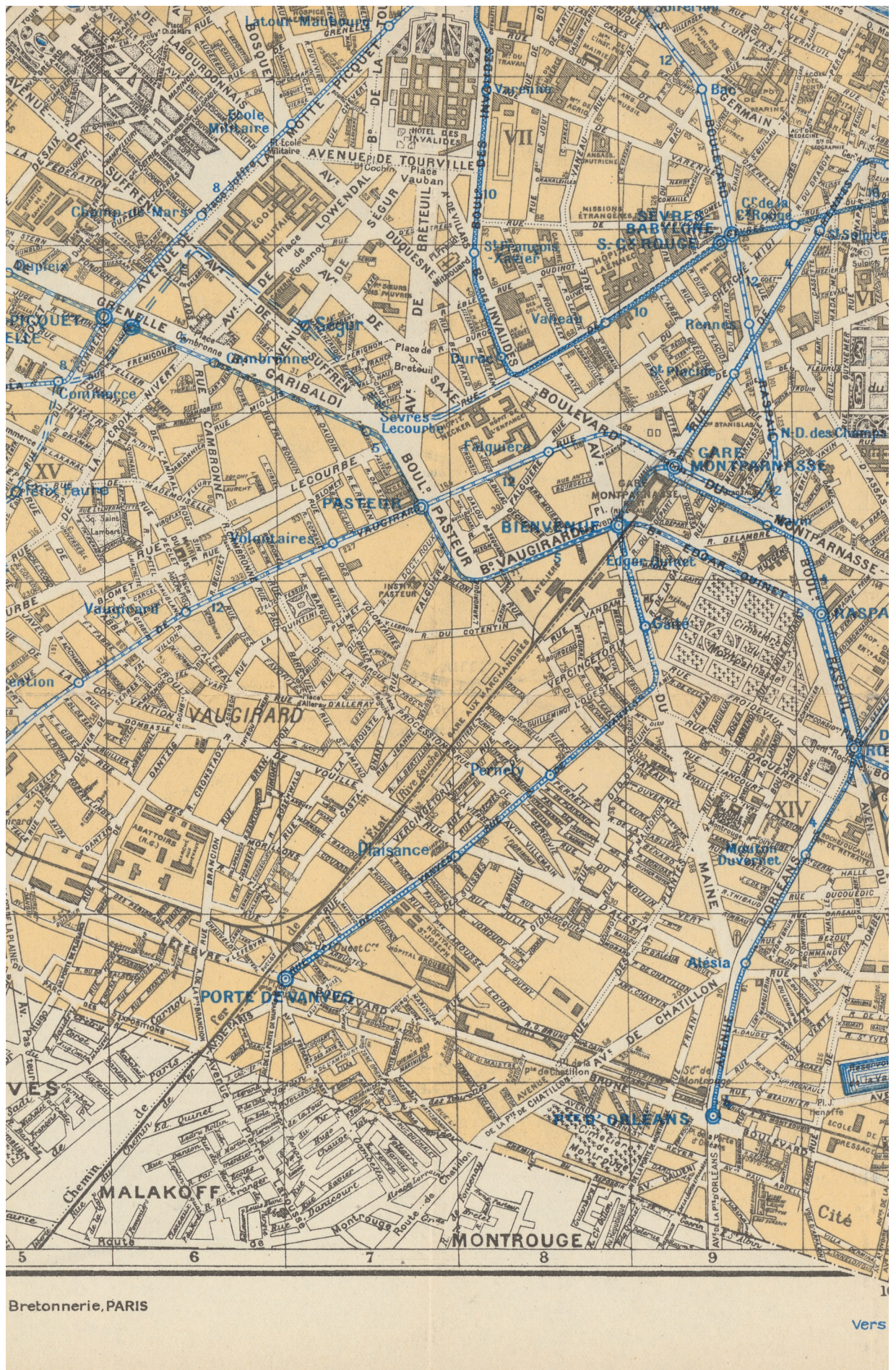


Abb. A4.1/6: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

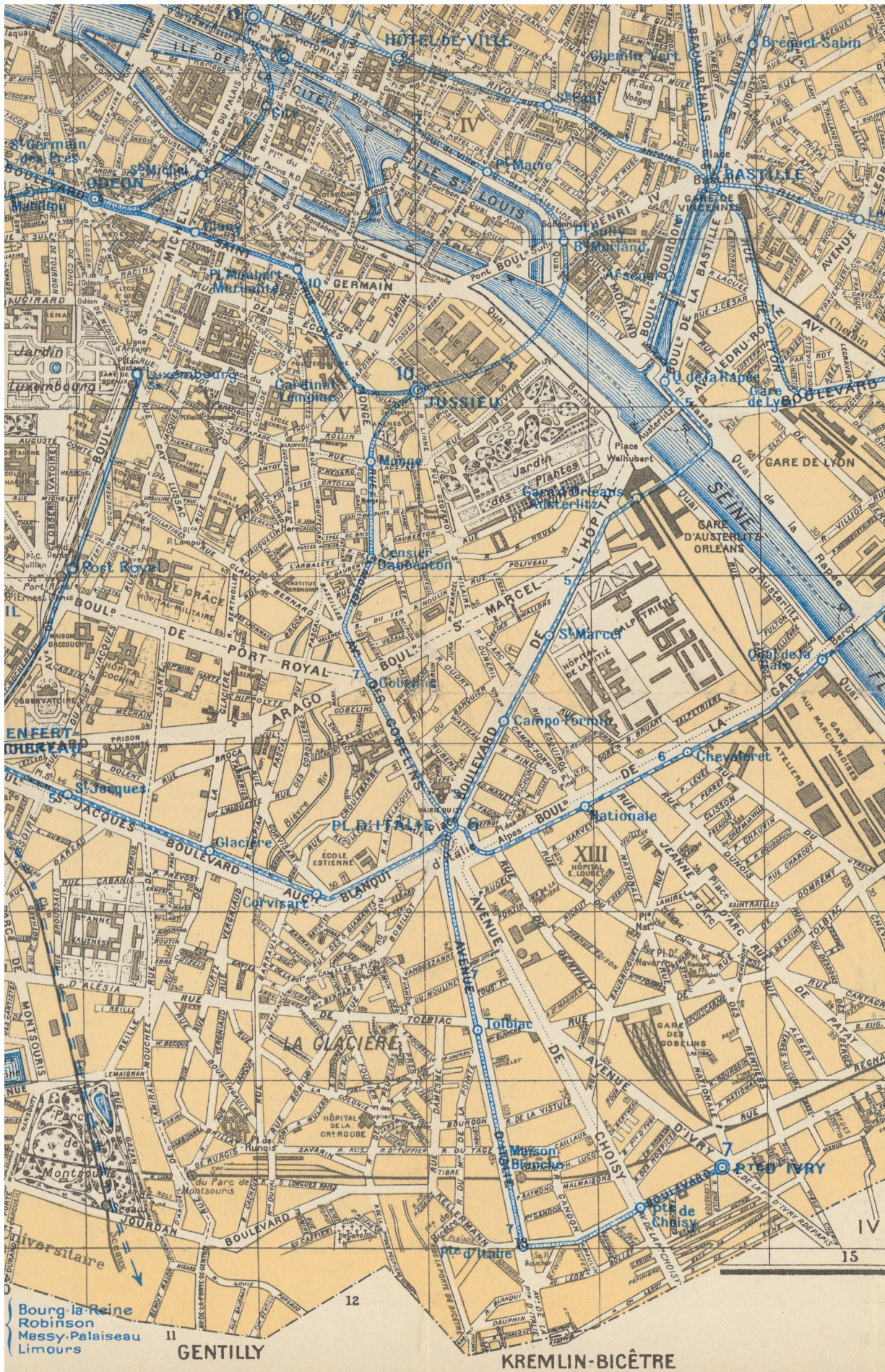


Abb. A4.1/7: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

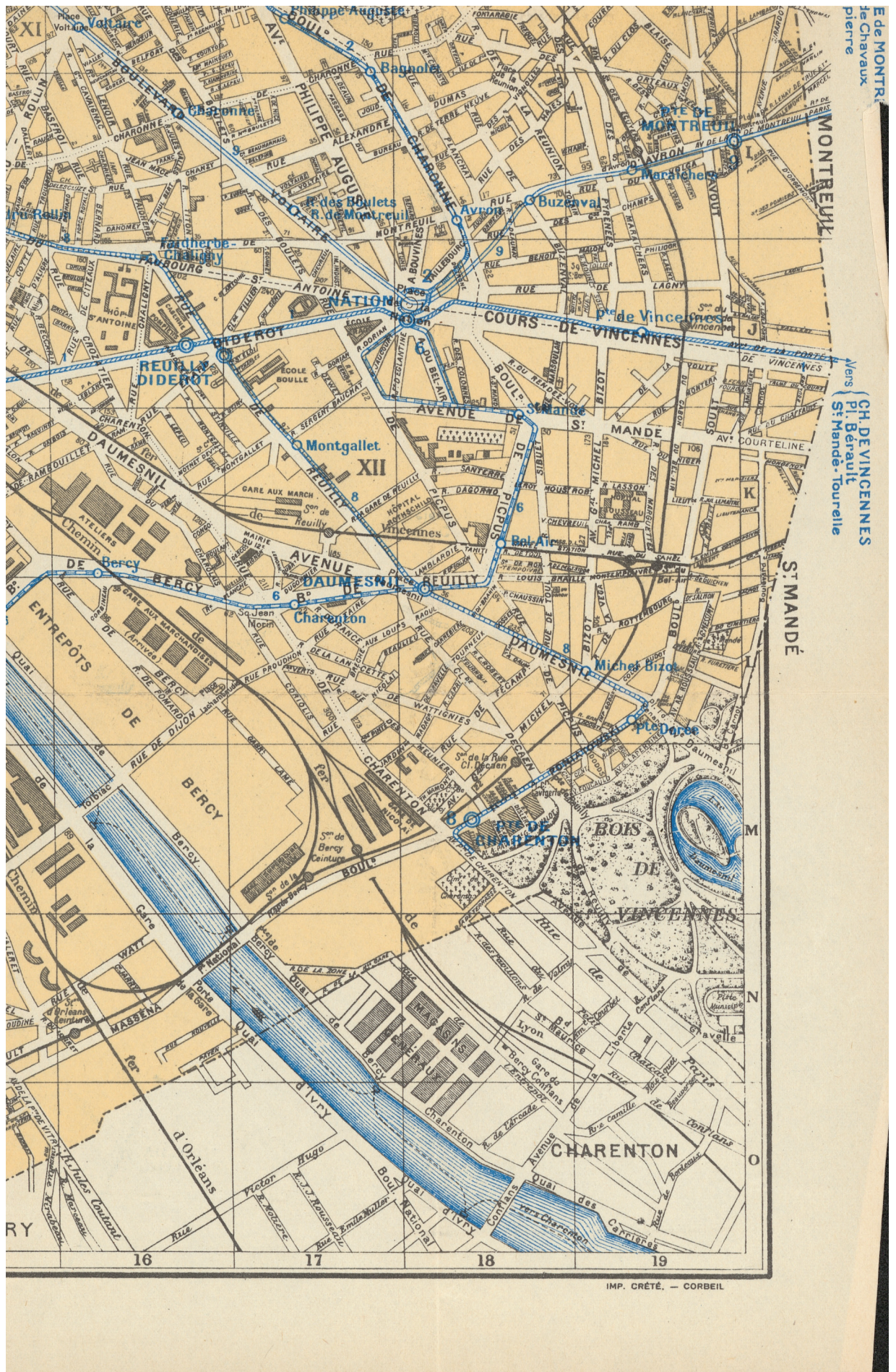


Abb. A4.1/8: A. Leconte, Guide Indicateur des Rues de Paris 1940, Originalmaßstab 1:20.000 © Plan: A. Leconte, Éditeur, Paris.

A4.2 Paris 2018

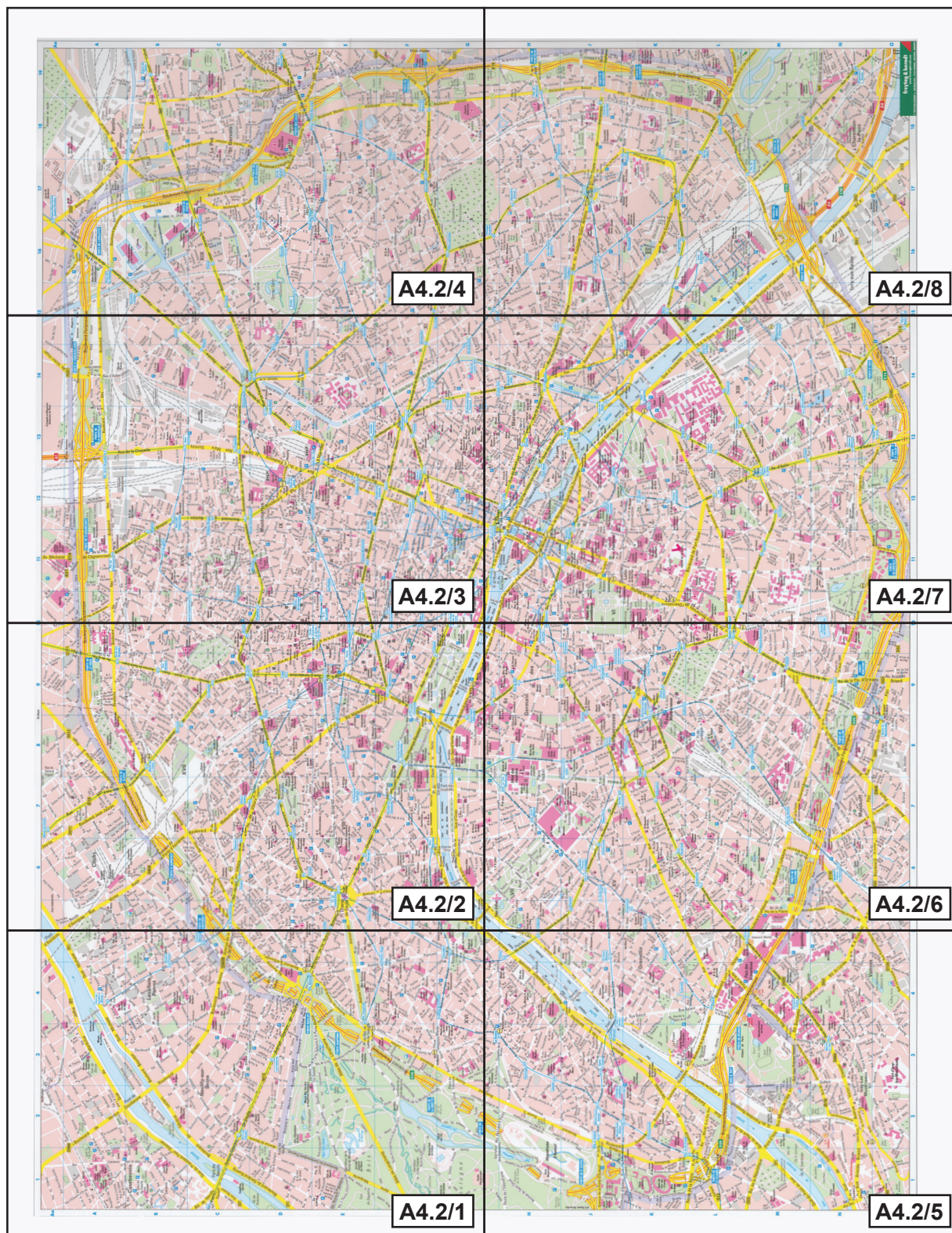


Abb. A4.2/0: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Übersicht © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.



Abb. A4.2/1: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.



Abb. A4.2/2: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.

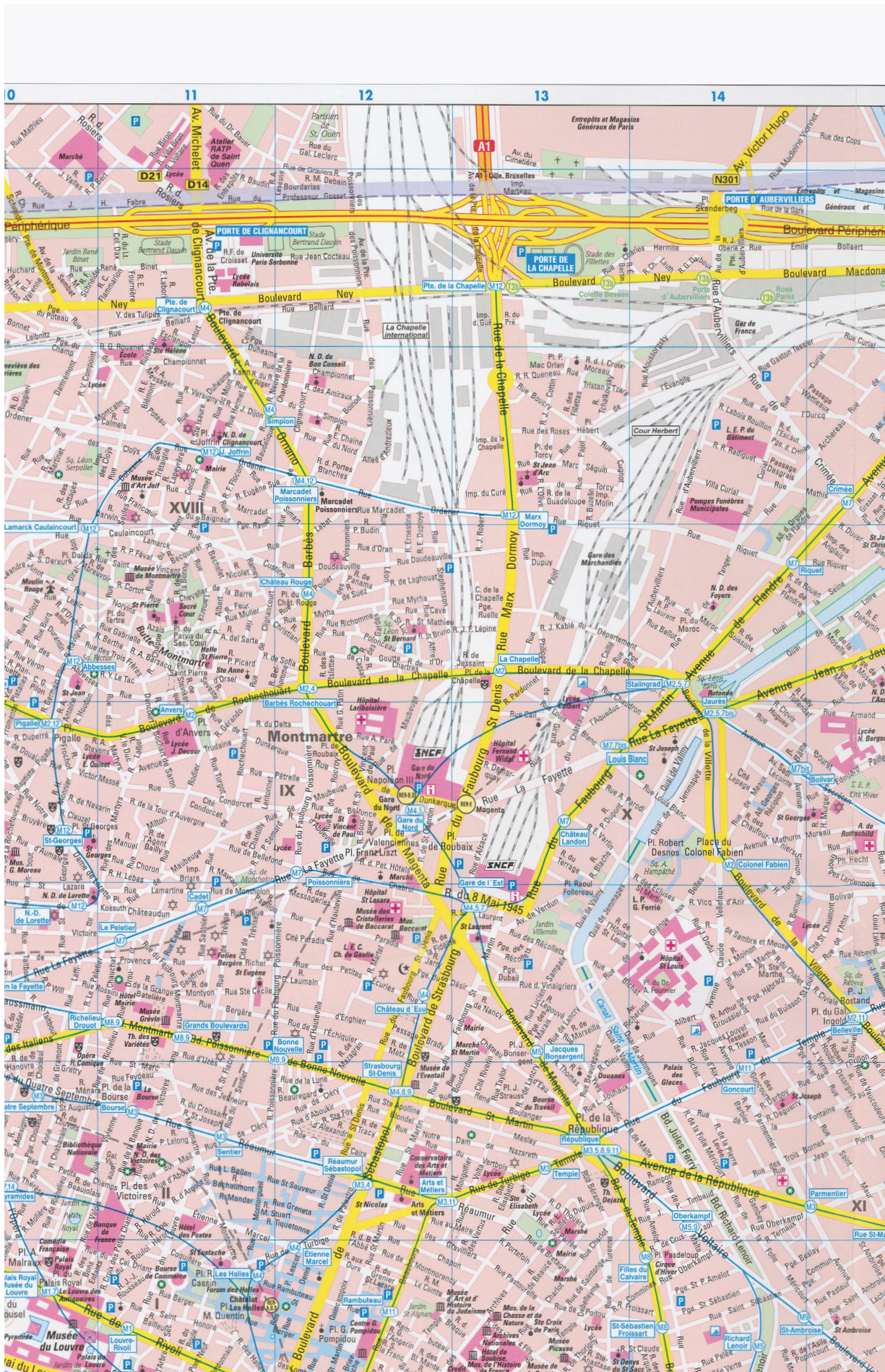


Abb. A4.2/3: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.



Abb. A4.2/4: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.

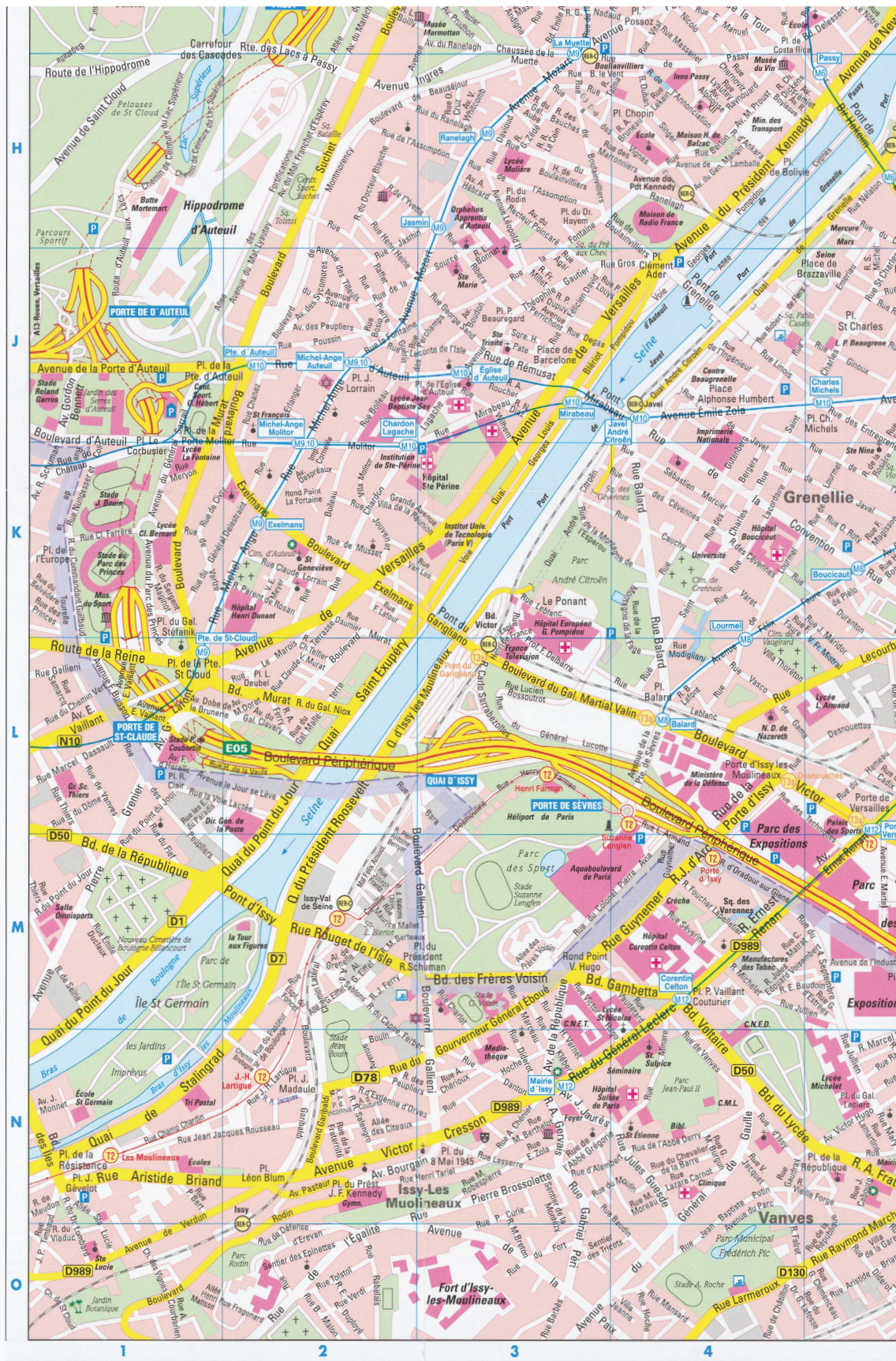


Abb. A4.2/5: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.

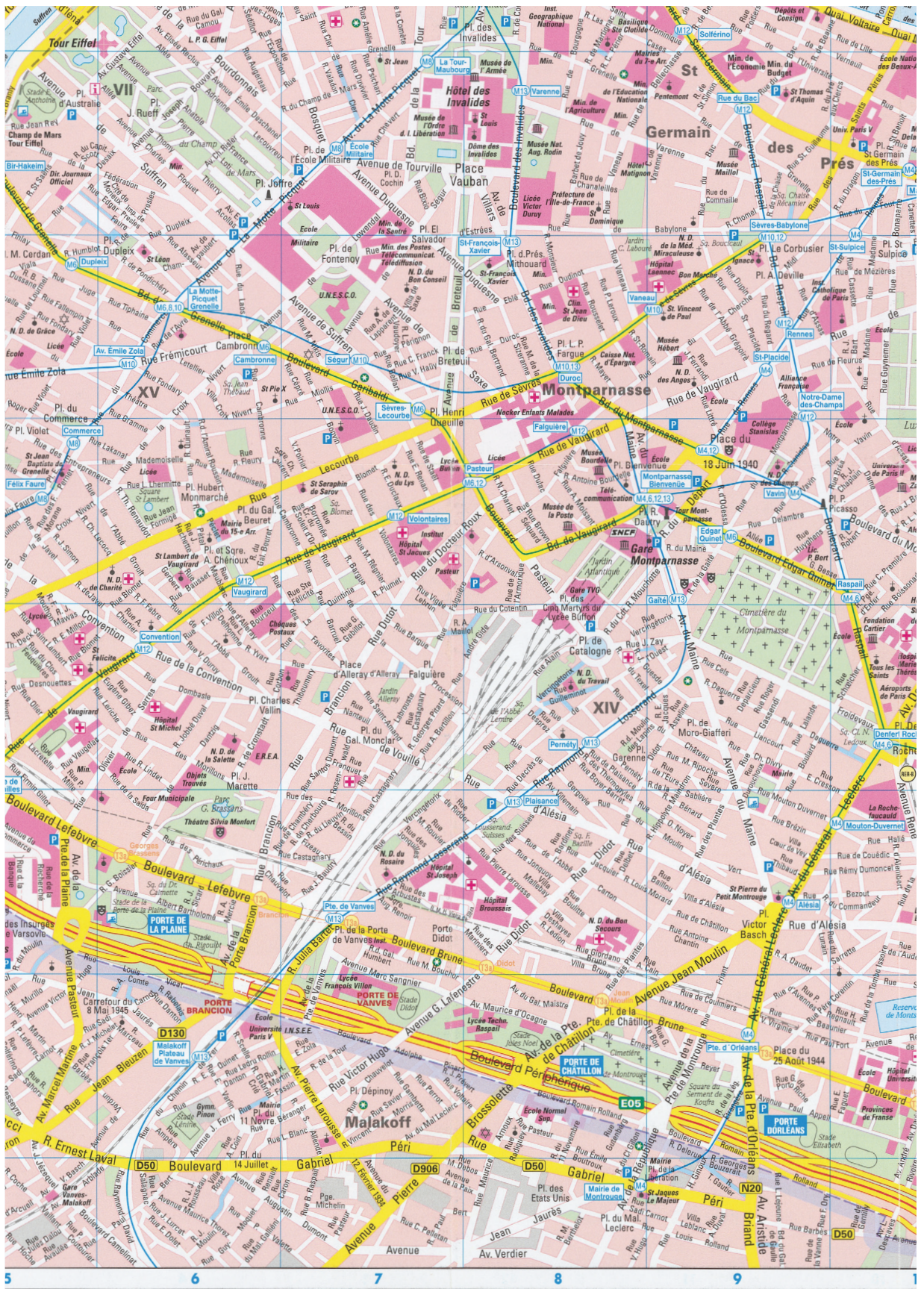


Abb. A4.2/6: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.

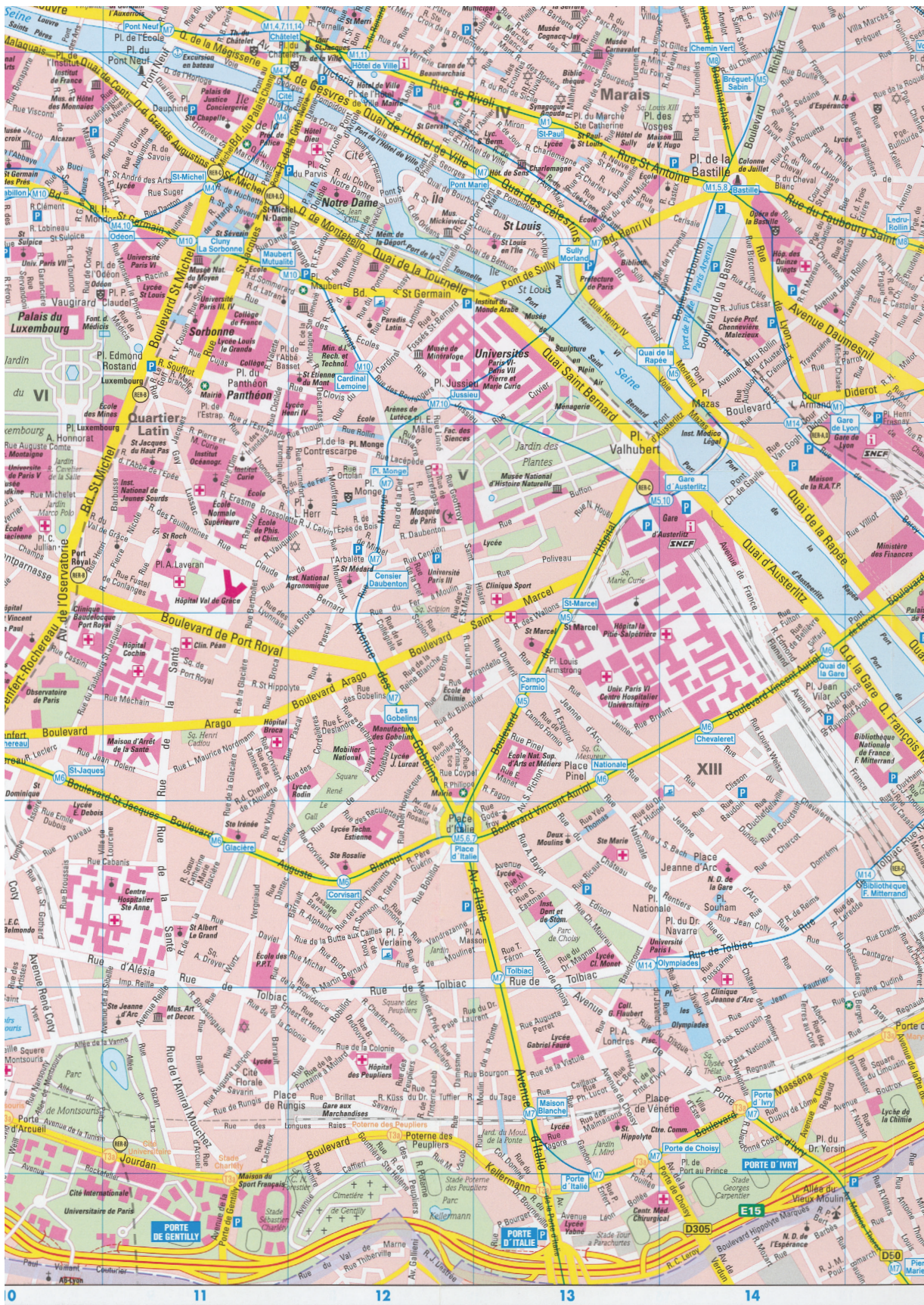


Abb. A4.2/7: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.



Abb. A4.2/8: Freytag & Berndt, Stadtplan Paris 2018, Maßstab 1:20.000 © Plan: Freytag & Berndt und Artaria KG, Wien.

A5 Topologischer Anhang Paris

-A5 Topologischer Anhang Paris

Ort	Referenz	Zeit Handlung / Erscheinen	K / A Kapitel / Abbildung
Notre Dame	Der Glöckner von Notre-Dame Hugo, Victor: Der Glöckner von Notre-Dame, Frankfurt am Main 2014	1482 / 1831	9 / –
Paris	Paris, Ein Fest fürs Leben Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011	1920er / 1964	9 / –
Clichy	Stille Tage in Clichy Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006	1930er / 1956	9 / –
Rue Laffitte	Stille Tage in Clichy Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006, Seite 9 - 12	1930er / 1956	9 / –
Sacré-Coeur	Stille Tage in Clichy Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006, Seite 9 - 12	1930er / 1956 1970 / o.J.	9 / 1, 3
Place Clichy	Stille Tage in Clichy Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006, Seite 9 - 12	1930er / 1956	9 / –
Aubervilliers	Stille Tage in Clichy Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006, Seite 9 - 12	1930er / 1956	9 / –
Montmartre	Stille Tage in Clichy Miller, Henry: Stille Tage in Clichy, Reinbek bei Hamburg 2006, Seite 9 - 12	1934	9 / 3
Sacré-Coeur de Montmartre	Alles über Paris Wickert, Ulrich: Alles über Paris, München 2006	2016 / 2018	9 / 4
Place du Tertre	9.2.1 Grau	o.J. / 2006	9 / 2
Rue Servandoni	Pariser Abende Barthes, Roland: Pariser Abende, in: Ders.: Begebenheiten. Incidents, Mainz 2007, Seite 69 - 112	1979 / 1987	9 / –
Sorbonne	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016	2015 / 2016	9 / –
Rue de Canivet	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 48	2015 / 2016	9 / –
Place Saint-Sulpice	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 48	2015 / 2016	9 / 6

Rue Servandoni 11	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 48	2015 / 2015	9 / 6
Place Saint-Germain-des-Prés	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 48	2015 / 2015	9 / 6
Café de Flore Boulevard Saint-Germain, Ecke Rue Saint-Benoît	Pariser Abende Barthes, Roland: Pariser Abende, in: Ders.: Begebenheiten. Incidents, Mainz 2007, Seite 69 – 112	2015 / 2015	9 / 6.2
Café de Flore Boulevard Saint-Germain, Ecke Rue Saint-Benoît	Die literarischen Cafés von Paris Fitch, Noël R: Die literarischen Cafés von Paris, Zürich 2003	1965 / 2003	9 / 6.2
Shakespeare & Company Rue de la Bûcherie 37 Boulevard Saint-Germain, Rue Saint-Benoît	9.2.2.1 Annäherung und Überlagerung. Ort der Literatur	– / 2018	9 / 1
Café Les Deux Magots Boulevard Saint-Germain, Ecke Rue Saint-Benoît	Dichter und Bohemiens in Paris Troller, Georg Stefan: Dichter und Bohemiens in Paris. Literarische Streifzüge, Düsseldorf 2008, Seite 90	– / 2008	9 / 25, 25.1
Brasserie Lipp Boulevard Saint-Germain, Ecke Rue Saint-Benoît	Dichter und Bohemiens in Paris Troller, Georg Stefan: Dichter und Bohemiens in Paris. Literarische Streifzüge, Düsseldorf 2008, Seite 90	– / 2008	9 / –
Rue Palantine	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	– / 2018	9 / –
Jardin du Luxembourg	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	– / 2018	9 / –
Place Saint-Sulpice	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 48	2015 / 2015	9 / 7
Kirche Saint-Sulpice	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 8
Fontaine Saint-Sulpice	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 9
Allée du Révérend Père Michel Riquet	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 9
Kreuzung Rue d'Assas - Rue Fleurus	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 10
Tour Montparnasse	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 11
Kreuzung Boulevard du Montparnasse - Rue de Renne	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 11
Église Saint-Germain-des-Prés	9.2.2.3 Place Saint-Sulpice. Referenzierung und Relation	2015 / 2018	9 / 11, 29, 33, 40

Montparnasse	Von Montmartre nach Montparnasse Apollinaire, Guillaume: Von Montmartre nach Montparnasse, in: Loquai, Franz (Hg.): Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch, München 2009, 169 - 172	vor 1920 / 1920	9 / –
Café de la Rotonde	Von Montmartre nach Montparnasse Apollinaire, Guillaume: Von Montmartre nach Montparnasse, in: Loquai, Franz (Hg.): Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch, München 2009, 169 - 172	vor 1920 / 1920	9 / –
Eckhaus Rue Guillaume Apollinaire, Rue Saint Benoit	Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller Hafkemeyer, Jörg: Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller, in: Deutschlandfunk Kultur, online unter: http://www.deutschlandfunkkultur.de/das-herz-von-meinem-paris.1076.de.html?dram:article_id=175901 (29.4.2018)	ab 1900 / 2018	9 / –
Rue Bonaparte 42 Jean Paul Sartres Wohnung	Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller Hafkemeyer, Jörg: Das Herz von meinem Paris. Georg Stefan Troller, in: Deutschlandfunk Kultur, online unter: http://www.deutschlandfunkkultur.de/das-herz-von-meinem-paris.1076.de.html?dram:article_id=175901 (29.4.2018)	ab 1960er / 2018	9 / 19
Rue des Grand-Augustins 7 Picassos Atelier	Leben mit Picasso Gilot, Françoise/Lake, Carlton: Leben mit Picasso, Zürich 1981 9.2.3.1 Apollinaire, Picasso und die Stadt	Ab 1943 / 1964 2007 / 2009	9 / 17, 17.1, 18
Jardin du Luxembourg	In den besten Jahren Beauvoir, Simone de: In den besten Jahren, Reinbek bei Hamburg 292004, Seite 16	1929 / 1960	9 / 12 – 15
Palais du Luxembourg	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 20 - 21	2015 / 2015	9 / 12
Karussell im Jardin du Luxembourg	Die Pariser Abende des Roland Barthes Ortheil, Hanns-Josef: Die Pariser Abende des Roland Barthes, Mainz 2016, Seite 21 - 22	2015 / 2015	9 / 14, 15
Jardin du Luxembourg	Paris, Ein Fest fürs Leben Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011, Seite 243 - 244	1920er / 1964	9 / 12 – 15
Rue du Cardinal-Lemoine 74 Wohnung von Ernest Hemingway	Paris, Ein Fest fürs Leben Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011, Seite 19	1920er / 1964	9 / –

Rue des Fleurus 27 Wohnung von Gertrude Stein und Alice B. Toklas	Paris, Ein Fest fürs Leben Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011, Seite 19	1920er / 1964	9 / –
Ciel de Paris, Tour Montparnasse	Windows on the World Beigbender, Frédéric: Windows on the World, Berlin 2005, Seite 14 - 15	2003 / 2003	9 / 13, 23, 24
Tour Montparnasse	9.2.3.3 Kirche, Park und Turm	2018 / 2015 – / 2017	9 / 20, 21, 23, 24
Closerie de Lilas	Karte und Gebiet Houellebecq, Michel: Karte und Gebiet, Köln 2011, Seite 123 – 124	– / 2011	9 / –
Café de Flore	9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion	2016 / 2018 2017 / –	9 / 25 – 29
Café Les Deux Magots	9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion	2017 / 2018	9 / 25
Brasserie Lipp Boulevard Saint-Germain, Ecke Rue Saint-Benoît	9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion	2017 / 2018	9 / 25
Église Saint-Germain-des-Prés	9.3.4 Wirklichkeit der Fiktion	2006 / 2018	9 / 29
Tour Montparnasse	Windows on the World Beigbender, Frédéric: Windows on the World, Berlin 2005, Seite 14 – 15 9.3.5 Nullpunkt der Annäherung	2003 / 2003 2015 / 2017	9 / 23, 24
Jardin du Luxembourg	9.3.5 Nullpunkt der Annäherung	2015 / 2018	9 / 12 - 15
Shakespeare & Company	Ein Buchladen in Paris Beach, Sylvia: Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris, Frankfurt am Main 2014	1921 / 1961 1928 / 1961	9 / 34, 35
Shakespeare & Company	Shakespeare and Company Paris. A History of the Rag & Bone Shop of the Heart Halverson, Krista (Hg.): Shakespeare and Company Paris. A History of the Rag & Bone Shop of the Heart, Paris 2016 9.4.1.2 Über die Zeiten. Shakespeare & Company – Ein Beispiel	1960er / 2017 2015 / 2018	9 / 37, 38
Rue des Fleurus	Ein Buchladen in Paris Beach, Sylvia: Shakespeare and Company. Ein Buchladen in Paris, Frankfurt am Main 2014, Seite 35 - 36	1920 / 1961	9 / 33, 40
Shakespeare & Company	Frédéric Beigbender on Manhattan's Babe Beigbender, Frédéric: Frédéric Beigbender on Manhattan's Babe, in: Videos & Podcasts – Shakespeare and Company, online unter: https://shakespeareandcompany.com/26/videos-podcasts/category/26/videos-podcasts (1.6.2018)	2017 / 2017	9 / 36 – 38
Shakespeare & Company	Paris, Ein Fest fürs Leben Hemingway, Ernest: Paris, Ein Fest fürs Leben. A Moveable Feast. Die Urfassung, Reinbek bei Hamburg 2011, Seite 30 - 31	1920er / 1964	9 / 33 – 38, 40

Shakespeare & Company	Autobiographie von Alice B. Toklas Stein, Gertrude: Autobiographie von Alice B. Toklas, Zürich – Hamburg 2006, Seite 251, 252	1920er / 1933	9 / 33 – 38, 40
Rue des Écoles	Die siebte Sprachfunktion Binet, Laurent: Die siebte Sprachfunktion, Reinbek bei Hamburg 2017, Seiten 11-14	1980 / 2017	9 / 33, 40
Jardin du Luxembourg	Die siebte Sprachfunktion Binet, Laurent: Die siebte Sprachfunktion, Reinbek bei Hamburg 2017, Seiten 303 -304	1980 / 2017	9 / 33, 40