



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die räumliche Dimension des Nicht-Orts in der Literatur
des 20. Jahrhunderts“

Verfasserin

Marie-Christine Oucherif

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Achim Hölter, M.A.

[...]

14th st dis(because my tears
are full of eyes)appears. Because
only the truest things always

are true because they can't be true¹

¹ Cummings, E. E.: Selected Poems (hg. von Richard S. Kennedy). Norton & Company, New York: 1994; S. 133f.

Inhalt

Vorwort.....	3
1 Ein Ausflug	5
1.1 Topologie und Topographie	14
1.2 Die Bewegung im Raum: räumliche Strukturen auf narrativer Ebene.....	18
1.3 Raumbeschreibungen im Werk	19
2 Das postmoderne Wissen.....	23
2.1 Postmoderne als Determinante der Nicht-Ort-Glaskuppel.....	24
2.2 Der Nicht-Ort und „der postmoderne Untergang“	26
2.3 Der Raum I: Deleuze/Guattari	28
2.4 Der Raum II: Sloterdijk	29
2.5 Der Raum III: Heidegger und Angst	31
2.6 Marc Augés Annäherung an Nicht-Orte.....	32
3 La Carte et le territoire	37
3.1 Titelwahl und Motto des Romans.....	37
3.2 Kartographie und Erwähnung der Karten in <i>La Carte et le territoire</i>	38
3.3 Der Raum als dehumanized architecture	40
3.3.1 Der Überbau Marc Augés.....	42
3.3.2 Räume des Dazwischen	43
3.3.3 „Der Baudelaire des supermarché“	45
3.4 Unvereinbarkeit von Mensch und Sein	46
3.4.1 Die Parallele Michel Houellebecq und Jed Martin.....	47
3.4.2 Schicksal und Ausgangsbasis	48
3.4.3 Ästhetik Jeff Koons	49
3.5 Conclusio	50
4 Le Paysan de Paris	51
4.1 Ein Exkurs: Ein Nachfahre Lautréamonts	51
4.1.2 Louis Aragon und der Surrealismus	52
4.2 Theoretisches Konzept der literarischen Stadtpläne.....	53
4.2.1 Stadtbeschreibung durch kognitive Karten	57
4.2.2 Das Bild der Stadt.....	59
4.2.3 Blickdimension	60
4.3 Der literarische Stadtplan	62
4.3.1 Moderne Mythen	63
4.3.2 Erörterung der Darstellung der Passage	65
4.3.3 Das Wunderbare des Alltäglichen	66
4.3.4 Die Passage als <i>lieu de rencontre</i>	69
5 Conclusio	71

5 L'Appareil-photo	73
5.1 Nicht-Orte bei Jean-Philippe Toussaint	74
5.1.1 Wege	80
5.1.2 Reale und virtuelle Nicht-Orte.....	82
5.1.3 Créteil: „la ville nouvelle“	84
5.2 Postmoderne und „cocooning“	86
5.3 Der Nicht-Ort als metaphorische Instanz im Menschen	89
5.3.1 „mythe personnel“	91
5.3.2 Ernsthaftigkeit-Unernsthaftigkeit	93
5.3.3 Emigration ins Innere.....	94
5.4 Conclusio	95
6 Nachwort.....	97
Bibliographie	101
Zusätzliche Beilagen	107
Abstract (englische auf die deutsche Fassung folgend).....	107
Lebenslauf.....	109

Vorwort

Was bedeutet *Raum* und wie kann er in der Literatur gefasst werden? Gibt es so etwas wie eine Räumlichkeit in dieser und was stellt sie dar?

Literarische Stadtpläne und die Repräsentation solcher in Büchern waren der Knackpunkt in der Auseinandersetzung mit der *räumlichen Dimension in literarischen Werken*, die mich zur Beschäftigung mit dem Nicht-Ort geführt haben. Diese vorhin gestellten Fragen versuche ich in meiner Arbeit zu beantworten, wobei ich primär auf die Polarisierung von Ort und Nicht-Ort und in diesem Sinne auf die eigentliche Konstruktion des letztgenannten eingehen werde. Zur Untermalung der Theorie der Postmoderne, in der ich im Wesentlichen die Auseinandersetzungen von Deleuze/Guattari, Heidegger, Sloterdijk und Augé bearbeiten möchte, wird im Hauptteil der Fokus auf drei französische Autoren gelegt.

Die chronologische Bearbeitung dieser drei (Aragon, Toussaint und Houellebecq) schien mir im Fortschritt der geschriebenen Seiten weniger ergiebig, daher fand die Beleuchtung der Werke viel mehr in der Reihenfolge, in der sie in meinen Wissenshorizont eingetreten sind, ihren Platz in den Reflexionen. Dadurch konnte auch eine Genese der Gedanken und der wissenschaftlichen Auseinandersetzung in der persönlichen Überlegung, sowie in derjenigen bezüglich der Forschungsfrage nachvollziehbar gemacht und unter Berücksichtigung der A-Chronologie der herangezogenen Reihe eine, wenn man so will, *übergreifende* Bearbeitung der französischen Literaturen veranschaulicht werden.

„Einleitungen überhöre ich immer“² – somit soll mit Kafkas Worten weitergeblättert und zur eigentlichen Arbeit fortgefahren werden.

Marie Oucherif, Jänner 2013

² Kafka, Franz: Der Proceß. Dtv, München: 2000; S. 35.

1 Ein Ausflug

Man fragt nie, was ein Buch sagen will, ob es nun Signifikat oder Signifikant ist; man soll in einem Buch nicht etwas verstehen, sondern sich vielmehr fragen, womit es funktioniert, in Verbindung mit was es Intensitäten eindringen läßt, oder nicht, in welche Mannigfaltigkeiten es seine eigene einführt und verwandelt, mit welchen organlosen Körpern es seinen eigenen konvergieren läßt.³

Der Diskurs von Stadt und Raum in seiner Repräsentation in literarischen Werken findet seit jüngster Zeit einen ansteigenden Umfang an Auseinandersetzung in kulturwissenschaftlichen Abhandlungen⁴ und wird von Theoretikern selbst mit Erstaunen hinsichtlich der literaturwissenschaftlichen Disziplin festgehalten. Dass „selbst Literaturwissenschaftler [...] fiktionale Texte und andere literarische Quellen [...] mit einer ‚räumlichen Brille‘“⁵ betrachten, gilt als transdisziplinäres Interesse an Raum, das durch die bestehende Tradition an theoretischen Reflexionen durch die Literaturwissenschaft auf dem ersten Blick ebenso wenig berufen erscheint wie die Betrachtung konkreter Räume durch diese⁶.

Dennoch eröffnet diese Dynamik im Wechselspiel von Raum und den Möglichkeiten der Betrachtung fernab von seinen schlichten Grundfunktionen eine Metaebene, die durch die Rolle des Protagonisten im Werk in seinen Handlungen determiniert wird. Der Raum, als sich ständig ändernde, verbiegende und neuschaffende Instanz gedacht, kann in wechselseitigem Verständnis zum darin sich entfaltenden Individuum eine für die Postmoderne typische Verbindung aufweisen: die reziproke Konstitution und Dekonstruktion von Raum in einer Epoche komplementär zum Menschen.

Mit dieser Annahme lassen sich die Werke *Le Paysan de Paris* (1924/25), *L'Appareil-photo* (1988) und *La Carte et le territoire* (2010) miteinander verbinden und auf einem gemeinsamen Nenner charakterisieren, denn ihren roten Faden bildet dabei das kollektive Moment der räumlichen Struktur eines für den Protagonisten essentiell erscheinenden *Nicht-Orts*, der sich durch raumtheoretische Reflexionen und postmodernen Einfluss in den behandelten Werken situieren lässt.

³ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Merve Verlag, Berlin: 1992; S. 13.

⁴ Hier sind vor allem wissenschaftliche Einführungen von Jörg Dünne, mehrfach Stephan Günzel, sowie Andreas Mahler und Robert Stockhammer hinzuzuziehen.

⁵ Geppert, Alexander C.T.; Jensen, Uffa; Weinhold, Jörn: Verräumlichung. Kommunikative Praktiken in historischer Perspektive, 1840-1930. In: diegl. [Hg.]: Ortsgespräche. Raum und Kommunikation in 19. Und 20. Jahrhundert. Transcript, Bielefeld: 2005; S. 20.

⁶ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit [Hg.]: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Transcript, Bielefeld: 2009; S. 53.

Der Blickwinkel, mit dem sich diese Arbeit zu beschäftigen versucht, wird in der Frage nach der räumlichen Dimension des Nicht-Orts in der Literatur des 20. Jahrhunderts artikuliert, wobei in der Repräsentation dieses Gedankens diese drei Werke der modernen, französischen Literaturproduktion in Betracht gezogen werden sollen. Ausgehend von einer soziologisch-ethnologisch orientierten Analyse, in dem von Marc Augé verfassten Essay zur Definition der Dichotomie Ort und Nicht-Ort, wird der Bogen über die Literaturwissenschaft in Bezug auf die theoretische Strömung der Postmoderne gespannt. Der Nicht-Ort – begründet in seiner Auswirkung auf einen destabilisierten Protagonisten – wird durch diesen postmodernen Theoriekomplex insofern gestützt, als dass sich die Raumtheorie besonders ab den Jahren 1970 verstärkt mit der Darstellung der Wechselwirkung von postmodernem Gedankengut, das als Initiator der Reflexionen gesehen werden kann, und der Entstehung eines Interesses an räumlicher Konstruktion, mit der Immanenz der Idee des Nicht-Orts, in der Literatur und Literaturwissenschaft auseinander setzt.

Die Werke von Louis Aragon, Jean-Philippe Toussaint und Michel Houellebecq sollen hierbei als Repräsentationsmedien in die Analyse herangezogen werden, da sie vor allem durch die Zeichnung ihrer Protagonisten durch das *romantische* Phänomen des Unbehaustseins das Moment der Bewegung, die in enger Wechselwirkung mit der Widerspiegelung eines Nicht-Orts steht, erfahrbar machen. Hier soll an Hand von theoretischen Texten als wissenschaftlicher Unterbau eine Definition des Raums in Kontakt mit dem Nicht-Ort veranschaulicht werden. Die maßgeblich dafür verwendeten Texte formen ihren Nukleus in den postmodernen und raumorientierten Lehrgebäuden der Theoretiker Gilles Deleuze/Félix Guattari, Martin Heidegger und Peter Sloterdijk, wobei die theoretischen Ausarbeitungen von Barbara Piatti in ihrem Sammelband *Die Geographie der Literatur* (2008), sowie die Stadt-Texte nach Andreas Mahler *Stadt-Bilder* (1999) zur Einführung in die Raumtheorie dienen sollen.

Die Wahl dieses theoretischen Unterbodens dreht sich primär um die Konstante der Postmoderne, die durch ihre Vielschichtigkeit nicht nur mehrere Möglichkeiten des Daseins, der Wahl und Aktionen bereit hält, sondern auch von der Erfassung theoretischer Gebilde zu dieser Zeit, die eine Palette an fruchtbaren Ausgangstexten entstehen lässt, handelt. Deleuze, Heidegger und Sloterdijk im Fokus behandeln alle drei mehr oder minder in ihren Überlegungen einen Theorieapparat der räumlichen Dimension in ideeller Betrachtung, die für die Situierung des Nicht-Orts im Zuge der Ideen dieser drei Eckpfeiler als vertretbar erscheinen und auf dieses Theorem anwendbar sind.

Der theoretische Hintergrund Deleuzes und Guattaris, von einer unendlichen Verkettung ausgehend, handelt von der Betrachtungs- und Analysegrundlage der Stadt als „rhizomatisch⁷-beweglicher Raum“⁸, gipfelt in der Überlegung einer „Destabilisierung des Subjekts mit dem Bewusstsein der Postmoderne“⁹ und umreißt die Idee des Nicht-Orts in der Literatur des 20. Jahrhunderts durch dieses Gedankengut; demgemäß kann mit jener Reflexion, als im Hintergrund immer folgende Rezitationsebene, dieser „Ort“ nicht nur als räumlich und historisch deklarerter Fleck gesehen werden, sondern mündet in eine Dekonstruktion des menschlichen Seins. Der Nicht-Ort klingt in der Analyse der drei Werke demzufolge insofern an, als dass die von Augé definierte Übermoderne, die *surmodernité*¹⁰, sich in der Austauschbarkeit der Orte, der Metropolen, durch ihren sich ähnelnden Charakter im Aufbau einer *Gesichtslosigkeit* ergeben, auf die durch ihre metropoleske und vereinheitlichende Form hingewiesen werden kann. Der Begriff der Gesichtslosigkeit bleibt in Verbindung mit dem der Nicht-Orte leer, Kapitale wie Paris, London oder New York bestehen in dieser Betrachtung durch den postmodernen Protagonisten, wie er in den Werken der behandelten Autoren gefunden werden kann, aus Supermärkten und Tankstellenplattformen, Einkaufsmöglichkeiten und Orten des Durchgangs. Sie verschweigen die Identität der Stadt durch die Reduktion dieser auf ihre unmittelbar austauschbaren Oberflächen, die sich in den Texten durch die Gleichzeitigkeit des leeren Egos des Betrachters, oder Lesers der Stadt, präsentieren. Der von Augé erfahrbar gemachte Begriff der Nicht-Orte, der eben diese geschichtslosen Bauten verkörpert und uneingebettet in die Entstehung einer Stadt ist, beschreibt ein markantes Merkmal für den Begriff der Übermoderne als ein, in gewissem Sinne – um Debords Worte zu entlehnen – „Wohnmaschinen“ beziehungsweise Durchgangsorte beschreibendes Repräsentationskonstrukt an Architektur. Er konkretisiert dieses Modell bezüglich der Gesichts- und Geschichtslosigkeit in der Einführung hinsichtlich einer Theorie der Orte und Nicht-Orte: In jenen letztgenannten hält sich der normale *Stadtträger* nicht länger als eine kurze Zeit auf und gilt für den *marginal man*, geordnet angefangen bei Aragon zuerst als Ort der Faszination, hin zu Houellebecqs Antiheld als Ort des Seins. Von der schieren Unfähigkeit zu wohnen herrührend, zieht sich das *Rhizom des Nicht-Orts* über das Leben des Individuums und verkehrt ihn in den Erzählungen der französischen Literaten zu einem Subjekt der Kategorie *Einsiedler*, der durch die fatale

⁷ Für die Definition von Rhizom sei hier und folglich auf Kapitel 2.3 verwiesen.

⁸ Meurer, Ulrich: Topographien. Raumkonstrukte in Literatur und Film der Postmoderne. Wilhelm Fink, München: 2007; S. 31.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Augé, Marc: Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Editions du Seuil, Paris: 1992.

Entfremdung von Menschen auf der Suche nach seiner – metaphorisch gesehen – Identität ist, wie man es bei Toussaint nachlesen kann.

Im Sinne der Faszination des Themenkomplexes *non-lieu* soll versucht werden, eine thematische Tradition dieser Raumkomponente in Verbindung mit der Entstehung der Postmoderne und Dekonstruktion zu entwickeln. Marc Augé leitet seinen Ansatz zur Konstruktion des Nicht-Orts von der Konzeption Starobinskis ab, der die Definition der Modernität in Texten wiederfindet, die eine Anwesenheit von fragmentarischen Stücken oder Überbleibsel aus der Vergangenheit, wie es in der Architektur mit den Worten einer *Zusammenkunft vergangener und alter Strömungen* zu definieren versucht wird, aufweisen.

Die Auswirkung der Architektur als Spiegelbild der jeweiligen Epoche findet im Werk Houellebecqs seinen Widerhall. Dieser schreibt selbst über diese moderne Architektur der Postmoderne, dass „l’architecture contemporaine se dote donc implicitement d’un programme simple, qu’on peut résumer ainsi: construire des rayonnages de l’hypermarché.“¹¹

Zur Stütze des Versuchs einer Einordnung dieser Romane in eine Tradition des Nicht-Orts sollen Sloterdijks Ausführungen zum *ästhetischen Imperativ* herangezogen werden. Hier erklärt er den Menschen als Effekt des Raums, den er selbst in der Lage war zu erzeugen. Der Raum ufer in die Rolle eines Bindegliedes aus, das die menschlichen Handlungen soweit aneinander zuführt, dass die daraus zu filternde Beschäftigung im Zusehen des gegenseitigen Scheiterns mündet – „Für die Bürger, die Ambitionenträger, die Chancensucher, ist die Stadt der Ort, wo sie vage erfahren, dass sie einander nicht geben können, was sie vage suchen.“¹²

Die Beziehung Raum zu Mensch steht somit in einem engen Zusammenhang und lässt die Motivation des menschlichen Handelns auf jenen zurückführen.

Vom jetzigen Stand der Forschung ausgehend, der die räumliche Dimension in den surrealistischen Schriften fast lückenlos abdeckt, soll sich mein Forschungsgegenstand auf einen Brückenschlag von der Avantgarde zur Jetzt-Zeit entwickeln. Paris als Charakterstadt, deren bloßer Name schon für Postkartenmotive klingend sein mag, wird als Knotenpunkt des Nicht-Orts deklariert.

Mit Gérard Genette überwindet die Raumtheorie 1969 in *La littérature et l’espace* die Negativbestimmung des Räumlichen und bereits Lessing versucht durch seine Schrift *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766) die Wechselwirkung zwischen Raum und Zeit in den Mittelpunkt seiner Überlegungen zu nehmen und in diesem

¹¹ Houellebecq, Michel: Interventions 2. Flammarion, Paris: 2009; S. 27.

¹² Sloterdijk, Peter: Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst (hg. v. Peter Weibel). Philo & Philo Fine Arts, Hamburg: 2007; S. 192.

Kontext die Zeitschräge des Romans mit der räumlichen der bildenden Kunst zu vereinen, also die grundlegenden Unterschiede zwischen bildender Kunst und Literatur aufzuzeigen und ihnen ein gemeinsames Moment abzugewinnen. In dessen Verfahrensweise weiter gedacht, versucht ebenso Heidegger den Zusammenhang der raum-zeitlichen Diagonale der räumlichen Struktur, die durch ihre Epoche geprägt wird, zu schlagen und der räumlichen Dimension immer die Komponente der Zeitlichkeit beizumessen. Hiermit stellt sich seit ungefähr 1970 die Frage, wie sich ein Text in räumlicher Funktion deklariert und welche Konsequenzen die Auseinandersetzung mit einer Neudefinition der räumlichen Konstante mit sich bringt.

Die strukturelle Analyse und Grundlagenfestigung der Raumtheorie und deren Komponente in Romanen des 20. Jahrhunderts soll durch eine rhizomatisch-orientierte Aufarbeitung geschehen (Deleuze also als Initiator dieser Gedankenfolge), die sich in ihrer vielwertigen Anschauung von mehreren Seiten zu einem Gesamteindruck des Forschungsstandes fügen soll. Die Betrachtungspunkte wurzeln in der Unterscheidung einer französischen und deutschen Schule der Beleuchtung der räumlichen Bedingtheit in Büchern und führen über die praktischen und klassischen Theoreme der Literaturwissenschaft bezüglich der Raumforschung hin zu der nicht unerheblichen Unterscheidung von Topologie und Topographie. Dieses Begriffspaar soll in seinem Zusammenspiel einen ersten Anker für die Theorie des Nicht-Orts bilden und gleichzeitig der Konstante des Raums ein abstraktes Moment der Widerspiegelung gesellschaftlicher Normen verleihen. Vor allem aber gipfelt das Moment des Nicht-Orts im letzten Programmpunkt, durch welchen sich die Komponente der postmodernistischen Auffassung mit der Vorstellung und Produktion von Raum verbindet und somit diese Konstante ins Leben ruft.

Beschäftigt sich dieser hier vorgenommene Versuch mit der Überlegung die Vorstellung des Nicht-Orts in der Literatur zu beleuchten, so wirft die Theorie immer ihre Schatten über die Abhandlungen und färbt sie (in diesem Fall) mit *rhizomatischen* Denkvorgängen ein. Im Grunde kann gerade im ästhetisch-philosophischen Diskurs stets nur versucht werden einen Begriff zu umkreisen, um früher oder später zu erkennen, dass das Erfassen seiner Umgebung der eigentliche Kern der Diskussion ist.

Mit dem Beginn der raumorientierten Aufarbeitung dieses für die Literaturwissenschaft immer interessanter werdenden Sujets soll die Unterscheidung des topologischen

Raumdenkens, das sich in eine französische, wie auch deutsche Schule aufspalten lässt¹³, veranschaulicht werden. Heruntergebrochen auf ihre Grundaussage, unterscheiden sich diese beiden Diskurse in der oppositionären Schwerpunktsetzung eines frankophilen Topo-logos, dessen Anlehnung an die Modelle der neueren Geometrie ein Moment des logischen, rationalen Erklärungsschemas beinhaltet. Die germanophile Herangehensweise an eine Auseinandersetzung mit Raum in der Funktion einer konstanten Instanz im Schaffen literarischer Werke – angefangen von den primären, räumlichen Gegebenheiten von Buch und Seite – wendet ihren Blick in Richtung einer Topo-logie, die den Ort und dessen lebensweltliche Funktion als die Wohnstätte und Heimat betrachtet, sich somit auf das *obskure Objekt* der Betrachtung selbst bezieht und implizit versucht, eine Grundsatzdiskussion zu nähren.¹⁴

So wie sich in der folgenden Auseinandersetzung mit den raumdimensionalen Begrifflichkeiten herausstellen wird, besteht der Konsens jeglicher Aufspaltung moderner Theorien in der letztendlichen Zusammenführung und Gratwanderung zwischen zwei Plattformen: so konstatiert sich die Bestimmung des Nicht-Orts auf die gegenseitige Andeutung diese beiden Theorien betreffend, in der die Theorie des Raums in seiner postmodernistischen Auffassung wurzelt.

Die Diagonale zwischen Raum und Zeit in der Literatur nimmt in postmodernen Romanen, sowie der Theorie verschiedener Philosophen und Theoretiker der Kulturwissenschaften insofern eine entscheidende Position ein, als dass sich das Gedankenkorsett dieser Überlegung um die reziproke Konstituierung von Mensch und Raum dreht. Räumlichkeit konstruiert Begebenheiten, die das subjektive Befinden in postmoderner, apokalyptischer Umbruchszeit konfrontieren – nichts ist beständig im Verfallszeitalter der Postmoderne. Raum in seiner Position als passiver und doch Faden ziehender Aktant beruht in seiner Rolle auf dem Aufbau durch Text. Dies geschieht in einfacher Weise durch den Weg der französisch-orientierten Blickweise auf die topologische Entwicklung im Rahmen der Überlegungen zur Funktion der räumlichen Konstante in Texten. So wird in Stephan Günzels Einführung zur Raumwissenschaft in den Reflexionen Sylvia Sasses folgendes Paradigma in der Epistemologie der Literaturwissenschaft artikuliert:

¹³ Vgl. Günzel, Stephan: Einleitung. Phänomenologie des Raumes. In: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan [Hg.]: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 2006; S. 106.

¹⁴ Vgl. hierzu: ebd., S. 106.

Es kann eine räumliche Dimension bereits in der Grundkomponente der Sprache definiert werden, die als Wort auf einem weißen Blatt Papier, wie es Derrida über Mallarmé bereits behauptete und E. E. Cummings es in seinen Gedichten im Zuge einer *Poetry of the Eye*¹⁵ ebenso praktizierte, ihre räumliche Position auf diesem Theaterboden der Sprache wiederfinden kann.

[...] un Mime qui n'imité rien, ne représente rien, ne se laisse dicter son texte depuis aucun autre lieu, ne se conforme à aucun référent antérieur, n'a aucun souci de vraisemblance. Le Mime est la page blanche, il rédige et compose lui même son soliloque qu'il trace sur la page blanche qu'il est, et ce en-dehors du système de la vérité.¹⁶

Das Papier als Unterlage dieser Theorie weißt durch seine weißen Leerstellen diese Eingliederung der weiteren Dimension auf und wendet die Aufmerksamkeit auf sich. Die räumliche Ebene findet hier insofern einen diskursspezifischen Anhaltspunkt, als dass die zwischen den Worten und Buchstaben bewusst breiter oder enger gefächerten Abstände eine neue Dimension auf die gewohnte Unterlage übertragen. Diese räumliche Komponente findet in visuellen Romanen der Späte des experimentellen Romans seinen Widerhall¹⁷. Die Elemente, denen zuvor keinerlei Bedeutung zugemessen wurde, konstruieren in ihrer neugewonnenen Funktion an Interpretationsfläche, die den Gesamttext in eine aktuellere Diskursivität rückt, eine Weise, der Räumlichkeit in der Literatur Definitionsboden zu geben; wird von der einfachen Idee des Textes ein weiterer Kreis in die Betrachtung mit eingezogen, so entwickelt sich ein wiederum überdachtes Verständnis des Wortgefüges, in dem die Komponente *Räumlichkeit* ihre Wurzel findet. Raum muss dennoch in postmoderner Dekonstruktion von Begrifflichkeiten niemals nur räumlich-dimensional entworfen, sondern auch in einer zeitlichen Konstante gedacht werden. In dieser Fortführung lässt Julia Kristeva das auf Michael Bachtin zurück zu führende Analyse- und Verständnistheorem an Texten von Intertextualität in raumdiskursive Fragestellungen mit einfließen. Das Wort wird nie als Punkt und Einzelbeleg auf einem Blatt begrifflich gemacht – als eigenständiges Subjekt in der Menge seiner Nachbarn – sondern schwebt immer in vorgedachten Wort- und Textebenen mit. Die Überlagerung von diesen Ebenen, durch die eine ewig fortsetzbare Konnotation und dreidimensionale, *rhizomatische* Ausdehnung in der Theorie vonstattengeht, verweist in ihrer räumlichen Konstitution auf Roland Barthes Phasen des Symbols, Paradigmas und Syntagmas des Wortes im Bezug auf die Phrase. Barthes Auseinandersetzungen in seinen semiologisch-strukturalistischen Arbeiten beziehen sich immer auf das von Ferdinand de Saussures

¹⁵ Vgl. Cummings, E. E.: 1994; S. 31-50.

¹⁶ Derrida, Jacques: *La dissémination*. Seuil, Paris: 1993; S. 253. <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0703110446.html>, zuletzt eingesehen am 04.11.2012.

¹⁷ hierbei sind vor allem Werke von Gertrude Stein, Raymond Queneau, Anthony Burgess, Julio Cortázar, Georges Perec, Italo Calvino, Raymond Federman und Mark Z. Danielewski hinzuzuziehen.

entwickelte System von Zeichen in einem paradigmatisch-syntagmatischen Raster, das durch den arbiträren Zusammenhang zwischen Signifikant und Signifikat repräsentiert wird. So wurde in der Sprache und der Schrift die erste Bedeutung einer räumlichen Bedingtheit in literarischen Werken gesehen – durch Jacques Derrida beginnt genau dieser ursprüngliche Zusammenhalt sich durch diese Umcodierung zu verändern.

Schrift als Spur der Sprache auf Papier durch graphische Ausdrücke und durch Einschreiben, oder stärker ausgedrückt Einritzen zugleich, dekonstruiert das Graphem und setzt das einzelne Zeichen in räumliche Relation zu seinem Rest – Derrida führt Kristevas Intertextualitätstheorie eine weitere Stufe tiefer in das Raster des Raumkomplexes fort. Das Raummodell, postmodernistisch betrachtet, rückt das Moment der Topologie der abstrakten Räume von dieser Grundstruktur in den Betrachtungsraum. So spricht Jurij Lotman über die Semiotik des Raums als „einen Versuch, auf der ‚Grundlage räumlicher Modelle, insbesondere des Apparats der Topologie, eine Metasprache zur Beschreibung der Kultur zu entwickeln‘ [...].“¹⁸ Dieser *Apparat der Topologie*, durch den eine *Metasprache* entfaltet werden soll, lässt sich auf die räumliche Dimension der Konstruiertheit des Raums durch Text anwenden. Raumdiskursive Erörterungen in theoretischen Ausführungen, vor allem aus französischer (Deleuze/Guattari) und deutscher (Heidegger, Sloterdijk) Ecke, werfen die Frage nach dem Zusammenhalt von Raum und Individuum in der Postmoderne auf und hinterfragen einen gesellschaftskritischen Kontext ihrer Zeit; die räumliche Dimension in Texten allgemein wird durch die einfache Anführung von Zeichen ins Leben gerufen und funktioniert gleichsam als Spiegel in den Erklärungen zur epochenrelationalen Ausuferung einer Beschreibung der Gesellschaft. Sprache wird dekonstruiert und aus den Grundfesten ihres Zusammenhalts wortimmanent gerissen – so sieht das Individuum in postmodernen Romanen eine ähnliche Zukunft wie der Raum in seiner Destabilisierung, nämlich in der Verstetigung seines Seins, die nicht eintritt. Als Erkenntnisapparat der Epochenrezeption fungiert der Roman mit seiner räumlich postmodernen Attitüde als Mime in nachahmender Haltung: dekonstruiert sich Sprache, so dekonstruiert sich die Auffassung von der klassischen Präsenz des Raums. Diese von Derrida formulierte Wende in diskursiver Betrachtung zieht die sozio-historische Komponente mit sich, die sich in der Entwicklung des Individuums bestätigt, so vervollständigt Barthes: „[...] ich möchte an etwas sehr Bekanntes erinnern, das wir zum Ausgangspunkt nehmen können: Der Raum der Menschen (und nicht nur der städtische) ist schon immer voller Bedeutung gewesen.“¹⁹

¹⁸ Ebd., S. 233.

¹⁹ Barthes, Roland: Semiotik und Urbanismus. In: Hauser, Susanne [Hg.]: Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Transcript Verlag, Bielefeld: 2011; S. 287.

Die Hinwendung die räumliche Dimension in der Literatur betreffend, beginnt also bei der reinen Betrachtung des Handwerksmittels selbst, in dem Worte aus ihrem Konnotationskomplex gehoben und in eine euklidische Schräge eines geometrischen Konzepts gestellt werden und in weiterer Folge mit dieser klassischen Definition einer bedingten Räumlichkeit in literarischen Werken in eine abstrakte Funktion übergehen. Ausgehend von mathematischer Erklärung wird der Kontext der räumlichen Struktur in literarischen Werken auf das Plateau einer abstrakteren Überlegung gesetzt, die sich durch die Eingliederung von topologischen Denkansätzen darstellen lässt. Einhergehend mit der theoretischen Positionierung der Postmoderne in ihrer Widerspiegelung in der Gesellschaft, sowie kulturwissenschaftlicher Praxis im Sinne einer Auseinandersetzung mit der Wechselwirkung zwischen dem Grundton einer Epoche und der daraus folgenden Determinante im menschlichen Leben und Schaffen, kann in der postmodernen Flexibilität eine Widerspiegelungsfläche in der Literatur gefunden werden:

In all three [...] the protagonist's relationship to the world is presented in large part in terms of the physical geographies of both the built and the natural environments they negotiate, with a critical emphasis on the alienating effect of contemporary western urban and suburban landscapes.²⁰

Dabei spielen die architektonischen, sowie urban-natürlichen Umgebungsverhältnisse die Rolle der treibenden Kraft; entwickelt sich das Bewusstsein für die Welt durch die Einflüsse von außen, so werden in raumtheoretischer Überlegung diese Faktoren in die räumliche Dimensionsproblematik mit eingegliedert.

„Estrangement from the contemporary world by having them repeatedly encounter urban and interurban environments designed to be passed through rather than appropriated or domesticated, environments on which those negotiating them have little trace and which thus impose transience on their users.“²¹

So besetzt Literaturgeographie eine neuralgische Schnittstelle zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit, beschreibt eine Grauzone, auf der ein Kontakt zwischen Fiktion und geordneter Realität stattfinden kann. Es ergibt sich ein Schauplatz im Sinne einer „durchlässigen Membran zwischen zwei Welten“²², der sich in literarischer Überarbeitung als Spiegelkabinett realer Eckpunkte differenzieren lässt.

In den folgenden Unterpunkten wird der Kern der für diese Arbeit maßgeblichen Definition von Raum von mehreren Seiten angepeilt; diese Vorgehensweise soll eine großflächige

²⁰ O’Beirne, Emer: Navigating „Non-Lieux“ in Contemporary Fiction: Houellebecq, Darrieussecq, Echenoz, and Augé. In: The Modern Language Review, Vol. 101, No.2; S. 389.

²¹ Ebd.; S. 393.

²² Vgl. Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Wallensteinverlag, Göttingen: 2008; S. 19.

Übersicht über die bestehenden Forschungsansätze geben und den Hintergrund der Konstruktion des Nicht-Orts von Seiten der räumlichen Dimension in der Literaturwissenschaft beleuchten. Von diesem polyvalenten Zugang ausgehend, soll sich ein breiter Fächer bezüglich des räumlichen Konstruktionsgerüsts ergeben, das sich im Endeffekt auf den Nukleus der Überlegungen eingrenzen soll: die Konstitution des Nicht-Orts als ein von Raumtheorie fruchtender Exkurs in postmodernen Romanen, der durch diese literaturtheoretische Strömung der beginnenden 70er Jahre seine Grundfeste in der Zusammenführung von Topologie und Topographie findet. Ebenso soll die Konsequenz kulturell produzierter Räume – als auch jene, die sich im widerspiegelnden Moment gesellschaftlicher Konstrukte durch die Umcodierung in Raum zeichnen lässt – durch die Determinante *Postmoderne* in ihrer Darstellung in literarischen Werken im Bezug auf Räumlichkeit erörtert werden. In allen Fällen wird der rote Faden in der Dynamisierung von diesen geführt: Dynamisierung also im Sinne einer Bewegung beschreibt ein Moment, das sich durch ihre Dominanz im Zusammenspiel von Raum und Individuum entfaltet.

1.1 Topologie und Topographie

In der Artikulation einer dem Raum zugesprochenen Aufmerksamkeit und der Konstitution dieser in literarischen Werken, lässt sich aus der allgemeinen und konkret gehaltenen Unterscheidung der beiden Begriffe – Topologie und Topographie – ein theoretischer Untergrund ausarbeiten. Es handelt sich in dieser Darstellung in erster Linie um Räume der Bewegung, die schon nach Michel de Certeau als Räume, in denen eine Fortbewegung visualisiert werden kann, beschrieben werden, also „[...] eine Art des Vorübergehens“²³ und somit der Kreis rund um Räume des Sehens nicht in den Betrachtungsradius eingegliedert werden.

Die Frage nach der Dynamisierung dieser bezüglich der Tendenz einer Ausweitung der Episteme im Hinblick auf der räumlichen Dimension erfährt im 20. Jahrhundert mit dem *spatial turn* die Weiterführung durch seine zwei kleinen Brüder, des *topographical turn*²⁴, sowie dem *topological turn*²⁵. „Jeder *turn* verlagert demnach den Fokus so, dass sich die wissenschaftliche Wahrnehmung des untersuchten Gegenstandes auf einen bisher vernachlässigten Aspekt konzentriert, was letztlich den Gegenstand selbst transformiert.“²⁶ Die Definitionen der beiden sich grundlegend voneinander unterscheidenden – und in der

²³ De Certeau, Michel: *Kunst des Handels*. Merve, Berlin: 1988; S. 197.

²⁴ Artikuliert von Sigrid Weigel.

²⁵ Artikuliert von Stephan Günzel.

²⁶ Frank, Michael C. in Hallet, Wolfgang; Neuman, Birgit [Hg.]: 2009; S. 54.

Auseinandersetzung mit der Raumkonstruktion im Rahmen des Nicht-Orts im Zusammenspiel fruchtbaren – Ansätze verkörpern in ihrer separaten Betrachtung zwei oberflächlich sich abstoßende Denkkreise, finden aber in der Bildung des Begriffs des Nicht-Orts eine Ebene der Zusammenführung in der theoretischen Übertragung dieses Ausdrucks in der Literatur. Topologie und Topographie zeichnen die Eigenschaften einer an der Wirklichkeit orientierten und einer in abstrakter Ebene funktionierenden Überlegung, die durch die sich kreuzenden Diagonalen die Spitze im gemeinsamen Prinzip des Nicht-Orts insofern finden, als dass in diesem die in der Wirklichkeit wurzelnde Repräsentation, sowie die metadimensionale Konsequenz in der Benutzung des Raums reflektiert werden.

Ein solcher Ansatz beruht in erster Linie auf dem Fokus poststrukturalistischer Überlegung bezüglich des marginalen Übergangs zweier Teilräume, die sich durch folgende Konstitution ergeben.

Beschäftigen sich Topographien mit greifbaren, geographischen Räumen und beinhalten im gleichen Atemzug ebenfalls die Frage nach geographischer Referenz in der Realität, so bedeutet dies auf keinen Fall, dass sie sich nur in geographischem Raum abspielen und somit nach der sozialgeographischen Kritik einen Rückschritt in Richtung des Geodeterminismus untermauern. „Der topographische Raum ist in bestimmter Weise ein ‚produzierter‘ Raum“²⁷ und geht nicht nur von einer geographisch-determinierten Konstante aus.

Topologien, als abstrakte Räume definiert, gehen im Kontrast zum vorher genannten nicht von „physikalischen Raumrelationen“²⁸ aus, sondern werden in einem metadimensionalen Verhältnis von Raumbeziehungen, sogenannten Lagerrelationen von Raum zur Geschichte betrachtet, die sich im Verständnis einer Art Ausgangsbasis jedes Lesevorgangs organisieren: Geschichte spielt im Raum und wirft für den Leser immer das Verlangen nach einem wieder erkennbaren Ort auf, mit dem er seine eigene Lebenssituation in Verbindung bringen kann.

Wird von dieser Annahme ausgegangen, so würde dies eine allgemeine Umlegung von Literatur, von Kartierbarkeit von Literatur auf die Realität bedeuten, also von „fiktionalen Handlungen auf eine referentialisierbare Geographie“²⁹. Problematisiert wurde dieser dennoch langlebige Positivismus in dieser Überlegung durch die Rationalisierung Jurij M. Lotmans, dass dadurch „jegliches Produkt der Imagination in referierbarer Topologie

²⁷ Dünne, Jörg: Geschichte im Raum und Raumgeschichte, Topologie und Topographie: Wohin geht die Wende zum Raum? In: Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen, S.6.
http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/pdfs/dynamisierte_raeume_komplett.pdf,
zuletzt eingesehen am 21.10.2012.

²⁸ Ebd., S. 6.

²⁹ Ebd., S. 8.

verortbar sein müsse.“³⁰ Nach Lotmann referieren Sprache und Literatur im Grunde zwar auf die Welt und werden dessen ungeachtet auch modelliert; dies geschehe primär durch die Aufladung topologischer Diskurse mit „kultursemiotischer Bedeutung“³¹.

In *Die Struktur literarischer Texte* entfaltet Lotman [...] sein raumsemantisches Modell als eine grundsätzliche Strukturierung von Welt durch eine binäre Opposition zwischen zwei Teilräumen, zwischen denen eine normalerweise unüberschreitbare Grenze besteht. Dieser Ausgangszustand kann sujethaft dynamisiert werden, indem ein „Held“ diese Grenze passiert und in den anderen Teilraum eindringt [...] – von dort aus ist eine begrenzte Zahl von Anschlussoperationen denkbar, die sich hinsichtlich der Bewegung des Helden entweder als Verbleiben im Gegenraum oder Rückkehr in den Ausgangsraum bzw. hinsichtlich des gesamten Weltmodells als Restitution (Bestätigung des Raumschemas) oder Revolution (Veränderung bis hin zur Auflösung) beschreiben lassen.³²

Vor allem die Bewegung auf der Grenze dieser *Teilräume* wird hier relevant und nimmt den Betrachtungspunkt im Blickfeld auf den Nicht-Ort ein: die Bewegung selbst von Ort zu Nicht-Ort wird zum Augenmerk. Diese sujethafte Transgression in allen drei Werken überschreitet also mit der Postmoderne die strenge Binarität von Lotmans Gedankenkonstrukt zur räumlichen Determinante und gründet dennoch auf den Vorüberlegungen der räumlichen Dimension in literaturwissenschaftlicher Tradition: Sprache als Startrampe konstruiert die Welt, den Raum, und lässt die Formung neutraler Grauzonen in ein Meer aus Möglichkeiten an Orten, Nicht-Orten und Grenzmembranen kippen. „Der Zusammenhang von sozialer Ordnung und Raum [...] wird mit neuer Dringlichkeit“³³ betrachtet, denn die Wechselwirkung dieser beiden Momente hat die Dekonstruktion des literarischen Ich zur Folge, das sich durch diese doppelte Entwurzelung selbst verliert. Damit werden Strukturen sozialer Ordnung des Raumes sichtbar; der *marginal man* kontrastiert diese, indem durch seine Bewegung die Bedingtheit sozialer Strukturen sichtbar gemacht wird. Zu Lotmans Überlegungen soll noch soviel gesagt werden, als dass sein Ansatz sich von einer langjährigen Tradition der narrativen Zeitordnung abhebt und eine Beherzung räumlicher Konstrukte in seinen Forschungsschwerpunkt einfließen lässt. „Räumliche Strukturen in der Literatur, so die Annahme [von Jurij Lotman; Anm. d. Verf.], vermitteln einen Einblick in die Art und Weise, wie die dazugehörige Kultur die ‚Welt‘ konstruiert.“³⁴ Der konstitutiv bestimmende Teil dieser Auseinandersetzung bezieht sich in Hinblick auf die räumliche Dimension der Nicht-Orte besonders auf die Wechselwirkung zwischen Raum und Individuum, das durch die Ausführungen Deleuzes in den sich ständigen transformierenden Raum ragt. Das Zusammenspiel der beiden Konstanten gibt in der fiktiven Darstellung ein meist

³⁰ Ebd., S. 9.

³¹ Ebd., S. 9.

³² Ebd., S. 11.

³³ Dünne, Jörg: Einleitung. Soziale Räume. In dergl [Hg.]: 2006; S. 289.

³⁴ Frank, Michael C. in Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit [Hg.]: 2009; S. 66.

gesellschaftskritisches Spiegelbild der herrschenden kulturellen Grundkonzepte wieder und wird in der Literatur als postmodernes Spiel gehandhabt. „Ziel des Lotman’schen Ansatzes ist es dementsprechend, aus zahlreichen konkreten, untereinander stark differierenden *topographischen* Ausformungen eines bestimmten kulturellen Weltbildes einen in *topologischer* Hinsicht konstanten „*kulturellen Text*“ herauszudestillieren.“³⁵

In kurzem Streifzug sei hier dennoch festgehalten, dass mit dieser Annahme einer Beschreibung dieser räumlichen Konstante die Repräsentation einzelner Städte und Räume zwar differierende Merkmale aufweisen können, in einer „grundlegenden, topologisch beschreibbaren räumlichen Relation“³⁶ dennoch ident sind.

In diesen Sphären weitergedacht, wird der Stadt selbst die Maske einer gesichtslosen Kulisse aufgesetzt, die von ihrem Image eine problematische Entfernung ihrer selbst mit sich zieht, „[...] hinterläßt eine global-urbane ‚Stadtlandschaft‘ mit Ikonen gesichts- wie referenzloser Identität.“³⁷ Die Zusammenführung der beiden raumtheoretischen Begriffe findet ihren Konnex in der „ent-auratisierten, differenzlosen Stadt“³⁸ durch die Tatsache, dass diese erst durch den Text hervorgebracht, quasi produziert wird, beziehungsweise, wie es Horst Weich in Anbetracht der mythischen Bedingtheit von Großstädten passend ausdrückte: „Dies ist zum einen touristisch und werbetechnisch wichtig. Eine Stadt wie Brüssel beispielsweise hat, wie unlängst in den Nachrichten gemeldet, ein Problem mit seinem Image. Im Gegensatz zu vielen anderen hat es kein prägnantes Gesicht.“³⁹ Dieses *prägnante Gesicht* äußert sich aber in austauschbaren Postkartenmotiven, die der Stadt ihre eigentliche Prägung wegnehmen. In einem Raum, der sich durch ein allgemeingültiges und vertrautes Prinzip auszeichnet, der familiären Repräsentation von Gebäuden, die sich durch Filme, Photographien oder Zeitschriften bereits in die Köpfe der Bürger eingeprägt hat, entsteht eine geräuschlose Kulisse, die es ermöglicht, diese Austauschbarkeit zu erleben. „Die Stadt wird zum All-Ort und zum Nicht-Ort; sie verliert ihre Prototypik, ihre Semantik, ihre Spezifik, sie wird austauschbar“⁴⁰; auf die Essenz ausgelegt könnte man diese durch ihren Verlust an Signifikanz beschreiben, da sie sich durch ihre Architektur entfremdet.

The city is, rather, a state of mind, a body of customs and traditions, and of the organized attitudes and sentiments that inhere in these customs and are transmitted with this tradition. The city is not, in other

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 67.

³⁷ Mahler, Andreas: Stadttex-te-Textstädte. In: dergl.: Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. C. Winter, Heidelberg: 1999; S. 36.

³⁸ Ebd., S. 36.

³⁹ Weich, Horst: Prototypische und mythische Stadtdarstellung. Zum ‚Image‘ von Paris. In: Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 37.

⁴⁰ Mahler, Andreas in: dergl.: 1999; S. 35.

words, merely a physical mechanism and an artificial construction. It is involved in the vital processes of the people who compose it; it is a product of nature, and particularly of human nature [...].⁴¹

Der Produktcharakter der Stadt und des Raums, der durch Dritte konstruiert und zum Vorschein gebracht wird, nämlich durch den Menschen selbst, eröffnet ein System von Zeichen, das sich in die Semantik der Stadt eingliedert, somit für den Menschen lesbar macht und sich in der Literatur zu einem Konstrukt individueller Beschaffenheit macht. Dies äußert sich durch die Enttextualisierung der städtischen Komposition: der Raum wandert von einer statischen Einheit in ein bewegliches Gebilde, „die sinnliche Erfahrung, Handlung, Bewegung und darin entstehende Relationen zu ihrem Ausgangspunkt machen: [...] Raum entsteht in der lebendigen, leiblichen Bezogenheit von Mensch und Welt.“⁴²

1.2 Die Bewegung im Raum: räumliche Strukturen auf narrativer Ebene

Aus diesem Grundkonzept der Sprache als räumliche Ausgangskomponente in der Betrachtung und Fragestellung nach den Eigenheiten von Raumtheorie in der Literaturwissenschaft wendet sich der Blick in Richtung der narratologischen Ebene eines Werkes; wurden die Ansätze einer strukturellen, handwerklichen Auflistung von raum-assoziierten Auseinandersetzungen in der Praxis geschildert, teilt sich das Kolorit der Betrachtungsweise auch in eine metatextuelle Ebene ein. So wird von der Rolle der Kulisse, des Raums als Käseglocke rund um die Erzählung, weg verwiesen und nicht als Ort der Handlung, sondern vielmehr als kultureller Handlungsträger bezeichnet.

Als Narratologe weist Roland Barthes (1982) etwa auf das Skandalon hin, dass Beschreibungen in Erzähltexten keinerlei Aufgabe hinsichtlich der Handlung zukommt und sie lediglich als Stütze der Anschaulichkeit mit Blick auf den zu erzielenden Realitätseffekt als nützlich zu erachten seien.⁴³

Mit ihrer Einführung in die Instanzen der topologischen Epistemologie in der Literatur artikulieren Hallet und Neumann die reziproke Produktion von Realität und Fiktion; sei Raum kulturell produziert, so impliziert dies in der Literatur, als auch in der Theorie ein Manifest von kulturellen und zeitgenössischen Normen und Werten, Zentren und marginaler Stätten⁴⁴, die sich im Raum als konkret anschauliche Punkte betrachten lassen. Von diesem dargelegten Forschungsstand ausgehend, soll die Position des Nicht-Orts als Instanz einer repräsentativen und performativen Dimension aufgerollt werden. So beziehen sich die Ausführungen der

⁴¹ Park, Robert E.: *The City. Suggestions for the investigation of human behavior in the urban environment.* o.A.: 1925; S. 25.

⁴² Hauser, Susanne in: *diegl.*: 2011; S. 192

⁴³ Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: *Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung.* In: *diegl.* [Hg.]: 2009; S. 19.

⁴⁴ Vgl. *ebd.*, S. 11f.

beiden Forscher vor allem auf die Definition des Raumes als eine Bedingtheit sozialer und kultureller Prozesse, die sich aus der Konstante des *spatial turn* in die des *topographical turn/topological turn* verändert und „die Aufmerksamkeit auf die kulturgeschichtlich wechselnden Repräsentationspraktiken lenkt, die den jeweils kulturell vorherrschenden Raumkonzepten zugrunde liegen.“⁴⁵ Dies bedeutet, dass die räumliche Bedingtheit epochenrelativ zu ihrer Wahrnehmung steht; menschlich erlebte Räume sind klassisch produzierte und spielen in der Betrachtung in theoretisch-philosophischer Hinsicht bereits ab Euklid und Kant eine tragende Rolle, die sich in den philosophisch-phänomenologischen Untersuchungen Heideggers, den soziologischen Simmels und den anthropologischen Überlegungen Spenglers von der reinen Kulisse als „bewegte Signatur individuellen Handelns“⁴⁶ artikulieren. „Die *topologische Wende* zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich nicht dem Raum zuwendet, wie dies dem *spatial turn* nachgesagt wird, sondern sich vielmehr vom Raum *abwendet*, um Räumlichkeit in den Blick zu nehmen.“⁴⁷

1.3 Raumbeschreibungen im Werk

„Ein Blick in – nicht nur – zeitgenössische Romane zeigt jedoch schnell, dass sich die fiktionale Subjektbildung nicht nur über die narrative Aneignung vergangener Erfahrungen konstituiert, sondern sich auch in einer gegenwartsorientierten Auseinandersetzung mit Räumen vollzieht.“⁴⁸

Dass Räume aktiv in Anspruch genommen und somit zur Konstante menschlicher Handlung werden, lässt sich durch die Tatsache erklären, dass kulturelle Normen und Wertehierarchien in literarischen Raummodellen umcodiert werden. Somit wird die alleinige Möglichkeit in der Literatur aufgezeigt, wie sich die Umwälzung des Nicht-Orts in der Theorie auf die Destabilisierung des Individuums auswirkt. Diese als Initiatoren der Werkkonstruktion verwendet, lösen im Individuum den Anreiz einer Aufnahme und Betrachtung der Konsequenzen, die Raum als Gesellschaft formendes Moment beinhalten kann, aus. Der Einfluss einer Epoche auf das Subjekt hat großen Anteil an seiner Entwicklung, Destabilisierung und Entfremdung. Durch ein Überangebot an Auswahl lässt dieser in seinem Werk die verschiedenen, dabei entstehenden Wirkungen reflektieren, wobei im 20. Jahrhundert der Nicht-Ort als Stigmata des postmodernen Menschen seinen Stellenwert als

⁴⁵ Ebd., S. 12.

⁴⁶ Ebd., S. 13.

⁴⁷ Günzel, Stephan: Spatial Turn – Topographical Turn- Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen, S. 221. http://www.stephan-guenzel.de/Texte/Guenzel_TopologicalTurn.pdf, zuletzt eingesehen am 19.10.2012.

⁴⁸ Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit in: diegl [Hg.]: 2009; S. 24.

Fixpunkt und Raum definierendes Moment findet. Die Literatur hatte „zu allen Zeiten Anteil an jenen kulturellen Lernprozessen gehabt, die es einem Subjekt erlauben, objektivierte Topographien zu adaptieren, situationsspezifisch abzuwandeln oder sogar neue Orientierungen zu kreieren.“⁴⁹ Die Repräsentation in der Literatur beschreibt eine der Fasern der Konsequenzrichtung der epochenrelationalen Auslegung einer Gesellschaft, Identitäten finden dadurch eine Zuordnung zu sozialen Räumen.⁵⁰ Dies lässt sich in exemplarischer Form bei Houellebecq in der tragenden Konstante der Einarbeitung des eremitischen Künstlers wieder finden.

Zusammengefasst wird der Teppich der Frage nach der räumlichen Dimension des Nicht-Orts in der Literatur des 20. Jahrhunderts durch die literaturtheoretischen Strömungen einer strukturalistischen, sowie hermeneutischen Sichtweise her ausgebreitet. Stützt sich der Anfang der Überlegungen dazu auf eine strukturell-orientierte Beleuchtung von Texten, so definiert man Raum hier durch die visuell erfahrbare Repräsentation auf dem Blatt Papier im Buch, die sich durch die Untersuchung von Worten und ihren Gegenpolen – den Zwischenräumen – erfassen lässt. In der Variation von Buchstabengrößen und –formen erfährt diese die Konnotation einer räumlichen Betrachtungsmöglichkeit, die sich von der Lesart, einen reinen Text als Basis einer Geschichte zu betrachten, abheben kann und erste Überlegungsreferenzen auf die räumliche Dimension in der Literaturwissenschaft aufwerfen wird. Den Fokus auf die Seite eines Buchs gerichtet, der scheinbar kleinsten Möglichkeit der räumlichen Auseinandersetzung, referiert im nächsten Schritt auf eine intertextuelle Referenzdynamik, die sich von der rein räumlichen Konstante in den Überlegungen zu einer raum-zeitlichen Perspektive in der Literatur und im gleichen Sinne in der Literaturwissenschaft weiterführen lässt und in abstrakte Überlegungen von der greifbaren Seite weg eröffnet. Diese fokussiert eine Tradition an Wortbedeutungen und Konnotationen dieser und lässt die räumliche Dimension in einen metadimensionalen, *rhizomatischen Raum* fließen, in dem sich die Bedeutungsträger aufeinander beziehen und vorhergegangene Verwendungen immer in sich mit einschließen. Diese postmoderne Überlegung Julia Kristevas bildet also den Ausgangspunkt für eine Definition des Nicht-Orts neben der theoretischen Einführung Augés: Raumtheorie in der Literaturwissenschaft öffnet sein Feld neben einer strukturellen und metadimensional-intertextuellen Betrachtung der abstrakten Hermeneutik, in der neben der Auseinandersetzung von dem Begriffspaar Topologie und Topographie auch Eckpunkte wie Bewegung im Raum und die Konsequenz auf die Situierung

⁴⁹ Ebd., S. 19.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 24.

des Subjekts durch diese in die Theorie mit eingeschlossen werden. Vor allem in den zuletzt angesprochenen Punkten gewinnt das Subjekt neben der Dimension des Raums eine interessante Rolle zugesprochen, insofern, als dass sich eine Wechselwirkung zwischen der Konstruktion dessen im Bezug auf eine Epoche zu seinem darin sich bewegenden Protagonisten entwickelt. Der postmoderne Zugang zu diesem Sujet legt den Fokus also auf die reziproke Konstitution von Individuum und Raum mit Hintergrund einer Epoche, die jeweils bildend auf diese Verschiebung wirkt. Raum definiert das Individuum, sowie dieses im Umfeld seiner gesellschafts- und epochenrelationalen Kulisse den Raum in Determinierung des räumlichen Schwerpunkts setzt.

Somit können die Voraussichten auf das folgende Kapitel in der Darbietung der Relation zwischen der literaturwissenschaftlichen Postmoderne und ihrer Beziehung zur Einbettung des Individuums vorweggenommen werden. Abgesehen von der räumlichen Determinante in der raumtheoretischen Grundlage durch die Literaturwissenschaft, wird hier der Fokus auf eine gesellschafts-kritische, philosophische Ableitung der beiden Konstanten gelegt – Raum ist epochenspezifisch und -neutral zu erleben – dies kann in der Repräsentation in Literatur durch den darin sich bewegenden Protagonisten erfahrbar gemacht werden.

2 Das postmoderne Wissen

„Es sollte endlich Klarheit darüber bestehen, daß es uns nicht zukommt, *Wirklichkeit* zu liefern, sondern Anspielungen auf ein Denkbare zu finden, das nicht dargestellt werden kann.“⁵¹ Definiert man nach Jean-François Lyotard die Welterklärung im Genre der Erzählungen, so wird durch die Konstruiertheit des Wissens, durch die Möglichkeit der *Möglichkeit*, ein zentrales Prinzip in die Erörterung des postmodernen Bewusstseins hervorgehoben. Diese metaphorische Verschiebung der Aussage in das Genre der Literaturwissenschaft artikuliert die Präsenz der unterschiedlichen Zugänge zur Wahrheit abseits einer gegebenen und unantastbaren Gesamt- und Ganzheit dieser, die sich im Begriff des *Epos* widerspiegeln soll. Der Pathos und die große Überschwänglichkeit von diversen „-ismen“ wird in dieser Denkkonstruktion abgewandt und in der Beleuchtung der Realität auf die Vielschichtigkeit und Polyvalenz der Erzählungen von mehreren Seiten begriffen: so glaubt der postmoderne Mensch nicht mehr an eine Ordnung oder an einen Gesamtentwurf im allgemeinen Sinn. Die Abwendung von der großen *Erzählung* weg zu skeptischen, hinterfragenden Einzelreferenzen im Sinne der postmodernen Zerstreuung, sowie die Umwälzung der vorhergehenden, positivistischen Konstante der Moderne mit Hintergrund des Rationalismus, Idealismus und Humanismus als allgemeine Prämisse, bestätigt seine reziproke Wirkung auf die Weltauffassung des Menschen in der Gesellschaft. Die menschliche Identität wird als instabil konstatiert und, geprägt durch vor allem kulturelle Faktoren, entwickelt diese ihre eigene Dynamik in der Pluralisierung von Lebensstilen, die durch eine Äquivalenz in der Dekonstruktion des eigenen Seins, durch ständigen Skeptizismus deklariert wird. Nach Gaston Bachelard befasst sich die Frage nach der Lebensweise des Menschen in Bezug auf den Raum in folgendem Sinne: „Il se faut donc dire comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ».“⁵² In dieser Dekonstruktion des geordneten Seins in der Welt durch die Entwicklung einer Dekadenz und eines Nihilismus in der Betrachtung aller Begrifflichkeiten und Ideen (Kant spricht über die Leere der Begriffe ohne Anschauung) gewinnt der Raum als Kulisse an Antriebskraft in dieser räumlichen Setzung des Ichs. Der Blick wird von einer allgemeinen Wahrheit abgewandt, der Gegenstand der Darstellung in einzelne Betrachtungsweisen gefiltert und aufgespalten – somit gilt es auch in der räumlichen Dimension „den Akt der räumlichen

⁵¹ Lyotard, Jean-François: Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985. Edition Passagen, Graz/Böhlau: 1987; S. 29.

⁵² Bachelard, Gaston: La Poétique de l'espace. Presses universitaires, Paris: 1957; S. 24.

Setzung und der räumlichen Sonderung, als für den Akt der Objektivierung überhaupt⁵³ als unentbehrliche Vorbedingung der Setzung des Seins zu proklamieren. Durch die Diktion des Unbehagens an der Moderne und ihrer Entwicklung werden Konsequenzen und Neuformulierungen einer Epochengeschichte in der Theorie gezogen; ob diese als Gegenprogramm oder Perpetuierung der Moderne gesehen werden können, ist relativ unklar. Das prägende Moment in diesem Diskurs betreibt aber dennoch das Gedankenspiel einer unaufhörlichen Dekonstruktion des Daseins und der Gegenstände durch andauernde Hinterfragung und dem Bestreben, Gegebenes niemals als solches hinzunehmen. Die daraus neuentstandene Oberfläche bedeutet einen Verlust der Tiefendimension und gleichermaßen eine Absenz von Historizität im Wechselspiel mit dem allgemeinen Geschichtsverhältnis und dem subjektiven Zeiterleben. Diese neugewonnene Grauzone an Sein und Zeit wird durch die moderne Technologie bedingt, die die soziale und ökonomische Struktur der postmodernen Räumlichkeiten bestimmt.⁵⁴ Dies sind also die Voraussetzungen, die einen Nicht-Ort in der Literatur nähren können. Die Konstruktion eines solchen basiert in der postmodernen Theorie und gilt als Ausgang der überdachten Konsequenzen der Moderne; spielen als Aktanten die Entfremdung des Ichs und die Loslösung von historischen Grundlagen eine prägende Rolle auf diesem Tanzboden der Betrachtung, so gipfelt die Darstellung der vorangegangenen Theoretiker in der Raumdeterminante *Nicht-Ort*.

2.1 Postmoderne als Determinante der Nicht-Ort-Glaskuppel

Diese vier formulierten Eckpunkte nach Frederic Jameson, einem Theoretiker der marxistischen Literaturwissenschaft (Verlust der Tiefendimension, Verlust von Historizität, neue Grundstimmung des Erhabenen, die Bedingtheit dieser Entwicklung durch neue Technologie) definieren in präziser Weise die Grundlagen der Konstitution der räumlichen Dimension der Nicht-Orte in der Postmoderne als Moment der Entfremdung des Ichs von Gesellschaft, sowie als Verfallsprognose der Individuation.

Umformuliert würden diese theoretischen Ansätze des Verlusts der Authentizität eine Veränderung der ewig bestehenden Realität bezeugen. Die Wirklichkeit, Ausgangspunkt des Seins und der Welt, als unantastbar in ihrer Entwicklung im kontinuierlichen Fortlauf behaftet, wird durch eine Umstrukturierung in ihrer Betrachtungsweise auf kleinste Weise verändert, sodass die Punkte, die zuvor eine kohärente Abstimmung aufwiesen, diese durch

⁵³ Cassirer, Ernst: Der Ausdruck des Raumes und der räumlichen Beziehung. In: Hauser, Susanne [Hg.]: 2011; S. 205.

⁵⁴ Vgl. Jameson, Frederic in: Behrend, Roger: Postmoderne. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg: 2004; S. 18.

Umcodierung verändern. Angewandt bedeutet dies für die Literaturtheorie eine Neubetrachtung gegebener Formen und Strukturen, sprich eine Umstrukturierung in der Denkweise der Poetizität des Raums.

Nun kann man sagen, daß seit vierzig Jahren die sogenannte Pilotwissenschaften und –techniken die Sprache zum Gegenstand haben: Die Phonologie und die linguistischen Theorien, die Probleme der Kommunikation und die Kybernetik, die modernen Algebren und die Informatik, [...] - Automaten, die Probleme der Speicherung und die Datenbanken, die Telematik und die Perfektionierung ‚intelligenter‘ Terminals, die Paradoxologie: All das sind beredte Zeugen, und die Liste ist nicht einmal erschöpfend.⁵⁵

Begonnen mit einer Raumanalyse auf dem Bezugsort *Papier*, wird die klassische Betrachtung von zwischen Graphem und Hintergrund benetzter weißer Schicht (dem Wortzwischenraum) auf die Auseinandersetzung auf wortimmanenter Ebene fortgeführt und Gegebenes als nicht-allgemeingültig betrachtet. Regeln und Codes werden überwunden und neu formuliert.

Die Parallele macht sich nun zwischen der in Literaturtheorie anbahnenden Wende und der in theoretischer Auseinandersetzung formulierten Neuformung der Ordnung nachvollziehbar: Historizität und Werte werden hinter eine postmoderne, apokalyptisch arrangierte Betrachtungsweise der Dinge gestellt und mit einer abgründigen Ebene bereichert, welche die Rolle des Wissens in post-industrieller Zeit beschreibt. In Anbetracht der raumtheoretischen Überlegungen wird das Moment des Nicht-Orts und der Räumlichkeit deutlich: mit zunehmendem Fortschritt in Richtung der nachreflektierenden Moderne nimmt der Raum in der Literatur von der strukturellen auch eine genetisch-zeitliche Ebene ein. Die Erzählungen bilden ihre Determinante auf dieser räumlichen Perspektive des Nicht-Orts, der sich als Schnittstelle zwischen fiktionaler Wirklichkeit und einer realen Widerspiegelung definiert. Diese fiktionale Konstante baut auf dem Konstrukt der Absenz auf, die sich durch die Anti-Theorie zur Stadt, oder einer Alternative zur klassischen Definitionsbandbreite einer räumlichen Dimension dieser, beschreiben lässt. Mit dem Ansatz der Wittgensteinschen Sprachspiele formuliert Lyotard also eine Theorie, die diesen Diskurs auf eine andere Weise beleuchtet: „Das soziale Band ist sprachlich, aber es ist nicht aus einer einzigen Faser gemacht.“⁵⁶ Alles ist von mehreren Seiten betracht- und erlebbar, denn eine einzige Betrachtungsweise existiert nach der Moderne nicht mehr. Er verbindet und unterstreicht mit dieser Artikulation eine zunehmende Entfremdung, die fortschreitende Abwertung von Humanität, sowie ein abnehmendes politisch-emanzipatorisches Engagement auf kulturell-sozialer Ebene. Definiert sich nun die Postmoderne als ein ins Lichtrücken der Bestrebungen der Moderne (die dieser vorgeht) so werden aus deren Werten, die Konsequenzen gezogen,

⁵⁵ Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Edition Passagen, Wien: 1994; S. 20f.

⁵⁶ Ebd., S. 119.

neu verwoben und in ein gesellschafts-kritisches Licht gerückt, das zu einer *Zerstreuung von Sprachspielen* führt, die „das soziale Subjekt aufzulösen scheint.“⁵⁷ Formulieren diese Gedanken auf individueller, subjekt-bezogener Ebene eine Distanz zu vorherrschendem Gedankengut und Konstitution des Ichs in der Gesellschaft, so hofft Lyotard in seiner Auseinandersetzung mit dem neugewonnenem Begriff des *Post* auf eine Veränderung in der Denkstruktur und -hierarchie der postindustriellen Gesellschaft. Durch das Umwerfen gegebener Überlegungen und der Neuorientierung der Konsequenzen, versucht er durch das Label „Postmoderne“ einen Raum für „neuartige, andere, von herrschenden Mustern kritischer Theorie“⁵⁸ abweichende Diskurse zu schaffen und diese in ein Feld der Postmodernität als „epistemologischen Einschnitt“, als „Beginn einer wissenschaftlichen Revolution“⁵⁹ zu gliedern.

Der Nicht-Ort, als ein von Marc Augé definiertes Kennzeichnen dieser Entfremdung von herrschender Ordnung, als Markenzeichen dieser postindustriellen Gesellschaft, durch die sich die Stütze in Historizität in Folge einer Ablehnung von Heterogenität abgrenzt, artikuliert die Bestimmtheit der sozialen Konsequenzen dieser epochalen Geschichte. Die Ausgangsbasis Deleuzes und Guattaris, von der unendlichen Verkettung inspirierten Weiterführung der Stadt als beweglichen Raum definiert und in einer Entwurzelung und Entfremdung gipfelnd, umreißt die Idee des Nicht-Orts in der Literatur des 20. Jahrhunderts; insofern kann dieses Moment nicht nur als räumlich und historisch vorgetragener Ort gesehen werden, sondern mündet in eine Dekonstruktion des menschlichen Seins.

2.2 Der Nicht-Ort und „der postmoderne Untergang“

Zusammengefasst lässt sich die Tradition bezüglich der Forschungsfrage nach der räumlichen Dimension in der Literatur durch die Zurechtlegung beginnen, die von strukturell erarbeiteten, raumtheoretischen Forschungsansätzen entfaltetet wurde; der Nicht-Ort in der Literatur, als Höhepunkt in den drei behandelten Werken, setzt sich in seinen eigenen Grundfesten durch die Divergenz von Sein und Zeit im 20. Jahrhundert zusammen. „Urban life maintains us in a state of unhappy technological estrangement from the natural world and from one another [...]“⁶⁰ – die Entfremdung durch Architektur und der benannten Technologisierung macht diesen Bruch möglich. Die daraus zu ziehenden Konsequenzen äußern sich einerseits im

⁵⁷ Engelmann, Peter [Hg.]: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Reclam, Stuttgart: 1990; S. 11.

⁵⁸ Ebd., S. 12.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ O’Beirne, Emer: 2006; S. 393.

grundfesten Standboden der Epoche, andererseits in der Gleichzeitigkeit der Determinanten „Destabilisierung und Entfremdung“ im Verhältnis zu diesem. „Die Welt hat sich in ein Labyrinth verschlungener Gänge verwandelt, in denen man sich, genarrt von dem selbstproduzierten Echo, stets nur tiefer verirrt.“⁶¹ Von dieser vom Text produzierten Welt, „[...] nämlich daß die jeweilige Stadt erst durch den Text hervorgebracht, hergestellt, produziert wird“⁶², ausgegangen, ergibt sich die Produktion eines prototypischen Charakters als Individuum in postmodernen Romanen, welche sich durch grenzüberschreitendes Dasein im Verhalten des Protagonisten wiederfinden lässt. „La fiction transgressive contemporaine, de même que la littérature dite postmoderne, retrace donc souvent la vie des personnages complètement démunis qui n’ont que trop conscience du vide de leurs existences respectives, et sont par conséquent profondément aliénés.“⁶³

Spricht man über den Nicht-Ort, so ist automatisch die Entwurzelung und Entfernung des Individuums von seiner Umgebung und seiner Gesellschaft mit inbegriffen. Der Raum kippt von seinem zweidimensionalen, literarischen Charakter auf Papier in den dreidimensionalen eines prägenden Moments, das die Handlungsräume des Protagonisten einrahmt und definiert. Zieht sich jener in eine Zwischenebene des Durchgangs zurück, so kann der Umstand des Nicht-Orts als durchgehendes Element in der Auseinandersetzung mit den drei Werken verstanden werden.

Die Konstruktion der räumlichen Determinante einer Instanz, die mehr als nur Kulisse einer Handlung darzustellen vermag, soll in den folgenden drei Unterpunkten genauer definiert werden. Anhand der theoretischen Ansätze von Gilles Deleuze/Félix Guattari, Peter Sloterdijk und Martin Heidegger bauen die Grundpfeiler der Raumbetrachtung bezüglich des Verständnisses des Nicht-Orts auf diesen Theoretikern in dieser Arbeit auf. Dabei wird vor allem Wert auf die Bewegung und Dynamisierung des statischen Moments gelegt, das durch den Protagonisten in den später beleuchteten Werken weiter determiniert wird. So lassen sich die Theoreme vorweg durch die Wichtigkeit des Raums, die dieser im Bestehen des Subjekts einnimmt, beschreiben; nicht unerheblich wird in dieser Annahme Deleuzes und Guattaris die Bebilderung der Stadt durch den darin herumstreifenden Menschen. Sloterdijk versucht primär durch das Negativ zum klassisch verstandenen Begriff der Stadt diese durch die Einbettung des Gegenteils zu definieren. Dies spielt in der Betrachtung des Nicht-Orts

⁶¹ Berg, Stephan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Metzler, Stuttgart: 1991; S. 41.

⁶² Mahler, Andreas: 1999; S. 12.

⁶³ Wesemael, Sabine van: Le roman transgressif contemporain de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq. L’Harmattan, Paris: 2010; S. 47.

insofern eine Rolle, als dass dieser als Phänomen der Postmoderne ohne historische Entwicklung sich in diese einbettet. Um den Nicht-Ort in seiner Präsenz abzurunden, wird Heideggers Überlegung zur Ohnmacht des Menschen in der unendlichen Möglichkeit sein Leben zu führen und zu definieren erörtert. Augés Begriff dient hiermit zur Untermalung der Situation des eingenommenen Fluchtmodus des Protagonisten, der sich in der Bewegung dessen in allen drei Werken wiederfinden lässt: Begriffe wie reisen, spazieren und fahren bedienen in diesem Diskurs die Steuerung in Richtung einer Insuffizienz im Dasein, einer schieren Unmöglichkeit zu leben.

2.3 Der Raum I: Deleuze/Guattari

„Deleuze arbeitet am Untergang des innerlichen Subjekts, das die Objektwelt erkennt und sie in einem letztgültigen Begriff vereinheitlichen will, und deckt an dessen Stelle eine mannigfaltig, rhizomatische Immanenz auf.“⁶⁴ Mit dem Begriff des Rhizoms versuchen Deleuze und Guattari eine Differenzierung zwischen einem zentralistischen und azentralistischen System in der Epistemologie zu definieren und packen in diese Überlegungen den Begriff des *Rhizoms* als eine Produktion des Unbewussten selbst. Das Rhizom wird nun in Folge einer azentralistischen Betrachtungsweise diesem zugeordnet. Diese werden in einem „Netz endlicher Automaten“⁶⁵ in der Metapher des Wurzel-Baums und Kanal-Rhizom Konstrukts verstanden und grenzen sich, von einem zentralistischen, von hierarchischer Struktur geprägten Konstrukt beschränkt, ab; demnach unterscheidet sich das Rhizom so von seinem Gegenteil in der Art des Aufbaus.⁶⁶ Diese postmoderne Theorie der Verbindung und des Zusammenhangs zwischen Raum und einer weiteren Ebene, die dieser im Sein des Menschen definiert, nähert sich der Theorie des Nicht-Orts. Denn vor allem die Destabilisierung des Ichs wirkt fruchtend auf den Widerhaken dieser gegenteiligen Konstruktion des Orts. Wird jener als „rhizomatisch, beweglicher Raum“⁶⁷ betrachtet, so ergibt sich folgende Annahme bezüglich der räumlichen Struktur: „die Stadt ist ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, die Stadt, in der wir uns befinden [...]“⁶⁸ Die Wechselwirkung der beiden Instanzen scheint durch die Epoche gefestigt zu sein, da es in der Postmoderne gilt, die fixen Standpunkte aus ihren Ankern zu heben und durch eine neuüberdachte Struktur den

⁶⁴ Meurer, Ulrich: 2007; S. 35.

⁶⁵ Guattari, Félix; Deleuze, Gilles: 1992; S. 31.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 31f.

⁶⁷ Meurer, Ulrich: 2008; S. 31.

⁶⁸ Barthes, Roland in Hauser, Susanne [Hg.]: 2011; S. 289.

Blickpunkt des Menschen auf seine Umgebung zu formen. Ist dieser Umgebung, oder im Allgemeinen der Raum, eine sich ständig ändernde Instanz, so ist der Mensch diesen Schwankungen unterworfen und findet – postmodern – keinen gültigen Anhaltspunkt im Meer von Entscheidungen und Angeboten; „[...] so beginnt Deleuze mit dem Raum als einem uneinheitlichen Feld von Beziehungen, die alle Seinsbereiche und Phänomene betrifft.“⁶⁹

Somit kann der Raum ganz im Sinne Deleuzes gelesen werden – rhizomatisch, oder körperlos werden, sich in alle Richtungen entfaltend. Es gibt mehrere Eingänge, Ausgänge, Zufälle, Redundanzen und vor allem Betrachtungsweisen, die einen Bruch zu einem territorialen, gesicherten Lesen des Raums darstellen. Diese Einsicht lässt sich hin bis zur vollkommenen Auflösung von unangreifbaren Plateaus auslegen und bedeutet für das Individuum eine „Destabilisierung [...] mit dem Bewusstsein der Postmoderne [...]“. ⁷⁰ Dadurch scheinen der Verlust der Individuation, der Zweifel am Logos, als auch die Zerstreuung der Wirklichkeit durch die Postmoderne, auf, an dessen Punkt sich Augés Theorie des Nicht-Orts einhakt. Durch einen alles verbindenden Raum wird die Festigung des Individuums zerstört, eine Anhaltsbasis über Bord geworfen und gleichzeitig ein Ausfluchtsort geschaffen, der sich in der vollkommenen Gleichzeitigkeit in seinem Sein äußert. Der postmoderne Mensch versucht sich durch diese Destabilisierung in einen Un-Ort zu verfrachten, an dem er dieser wackeligen Planke nicht ausgesetzt zu sein scheint. Die ständige Bewegung in Ort und Zeit, die epochenabhängig durch die Umstände untermauert wird, lässt den postmodernen Antihelden in diese Position des Realitätsflüchters, als falscher Leser der Stadt, gleiten.

2.4 Der Raum II: Sloterdijk

Peter Sloterdijk befasst sich in *Der ästhetische Imperativ* mit der Stadt und ihrem Gegenteil in der Theorie und determiniert dabei die Konstruktion des „Negativ zur Theorie der Stadt“⁷¹ durch den Bedeutungsträger *Bürger*. Seiner Überlegung zur Folge basiert die Wurzel des Bildes der Stadt in der Bedeutungsaufladung durch ihre Bewohner, er knüpft also an die theoretische Unterlage der Formung des Raums durch den Text, die Formung der Stadt durch ihren Leser, an.

[...] die paradigmatische europäische Stadt [ist] nicht die Summe ihrer positiven Bürger, sondern die Summe aus Stadtträgern und Stadtflüchtern. Die Stadt, die uns zu denken gibt, als nostalgisches Objekt

⁶⁹ Meurer, Ulrich: 2007; S. 33.

⁷⁰ Ebd., S. 31.

⁷¹ Sloterdijk, Peter: 2007; S. 184.

wie als aktuelle Chance, ist immer schon mehr als nur die Gesamtheit ihrer aktiven Bewohner. Interessant werden Städte durch diejenigen, die in der Stadt sind, als wären sie anderswo.⁷²

Stadtträger und Stadtflüchter mit dem Hintergrund der Überlegung, gleichzeitig im *Hier* und im *Dort* zu sein, also die zeitgleiche Existenz in der greifbaren Stadt, die sich durch dieses *anderswo* einen Schlupfwinkel erschaffen hat, eines Heimat schaffenden Moments und eines Nicht-Orts als Sein untermauerndes Moment, gilt als Anhaltspunkt zur räumlichen Determinante in diesem Gedankenkonstrukt; Ausführungen von Heidegger beschreiben dazu eine ähnliche Sichtweise: „Das Dasein ist gemäß seiner Räumlichkeit zunächst nie hier, sondern dort, aus welchem Dort es auf sein Hier zurückkommt und das wiederum nur in der Weise, daß es sein besorgendes sein... zu dem Dortzuhandenen her auslegt.“⁷³

In der Stadt das Gegenteil ihrer selbst zu finden, wird in dieser hier artikuliert; es handelt sich dezidiert um die Negativtheorie einer in der Stadt verankerten Heimstätte, die durch die Einwebung von Nicht-Orten verstanden werden kann und durch das breite Kolorit an menschlicher Lebensform untermauert wird. Der Protagonist entfernt sich von der Idee einer gegebenen Stätte einer *Heimat* und nähert sich – er ent-fernt⁷⁴ sein Dasein – den Zügen einer schieren Unfähigkeit zu wohnen; in dieser Unfähigkeit entwickelt er ein Psychogramm in der Betrachtung und Lesart der Stadt, das sich durch das Aufsuchen dieses äußert. Sloterdijk spricht weiter von dieser Fügung als Konsequenz der Divergenz zwischen Erwartung und Entfaltung des Menschen in der Stadt: „Für die Bürger, die Ambitionenträger, die Chancensucher ist die Stadt der Ort, wo sie vage erfahren, dass sie einander nicht geben können, was sie vage suchen.“⁷⁵

Die Stadt und ihr Gegenteil haben die Komplexität von Trägern und Flüchtern in ihrem Repertoire verankert, wobei die eine Gruppe, die nebenan gestellte nicht ausschließt – auch hier lässt sich die Erfahrbarkeit des Nicht-Orts durch die Gratwanderung zwischen beiden Parteien betrachten: suggeriert Sloterdijk das interessant werdende Moment in der Stadtbetrachtung durch die Wendung gegen opportune Gedanken, so wird der Nicht-Ort – vor allem in den gewählten Beispielen – zur Hauptattraktion. Die Frage nach der Beschreibbarkeit und der Konsequenz der Erfahrbarkeit eines Nicht-Orts äußert sich in der Reartikulation der gegebenen Strukturgrundlagen. *Hier und Dort* verliert seine Bedeutung durch die Möglichkeit, eine auf Polyvanz grundlegende Repräsentation von Dasein zu leben. Dieses reziproke Fundament der Gründung von Raum und Mensch, die sich durch diese

⁷² Ebd., S. 185.

⁷³ Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Max Niemayer Verlag, Tübingen: 1967; S. 108.

⁷⁴ Vgl. Heidegger, Martin in Dünne, Jörg; Günzel, Stephan [Hg.]: 2006; S.141: „*Dessen Räumlichkeit aber zeigt die Charaktere der Ent-fernung und Ausrichtung.*“

⁷⁵ Sloterdijk, Peter: 2007; S. 192.

Basstimme artikuliert, bestimmt Sloterdijk in einem Gespräch mit Sabine Kraft und Nikolaus Kuhnert durch die Aussage, dass „[...] der Mensch selber ein Effekt des Raumes ist, den er zu erzeugen im Stande war.“⁷⁶ Raum entsteht durch die Initiative des postmodernen Bürgers, sich in eine Position abseits geregelter Normen zu versetzen, einem Raum diese Bedeutung zu geben, die für ihn die Konnotation einer anderweitigen Betrachtung beinhaltet. Der Nicht-Ort versteht sich deshalb auch immer nur als ein solcher Bedeutungsträger, wenn er von seinem Protagonisten so wahrgenommen wird.

2.5 Der Raum III: Heidegger und Angst⁷⁷

Der Raum konstruiert das Individuum, dabei federt der Teppich der Postmoderne diese neugewonnene *conditio humana* durch die Führung des Raums und dessen Wirkung auf das Individuum, den Protagonisten in den Romanen der Gegenwart ab, indem sie durch ihre vielen Möglichkeiten des Daseins, den Menschen, wie er bei Houellebecq, Toussaint oder Aragon zu finden ist, diese implizierten Türen offen lassen. So wie die Einsamkeit eine Gefängniszelle beschreibt, die zu öffnen nur von innen her möglich ist⁷⁸, geht die postmoderne Existenz nach Heidegger eine *liaison* mit dem Unbehagen des In-der-Welt-seins⁷⁹ ein, die nur durch die Auslebung und Akzeptanz des betroffenen Subjekts ausgeglichen werden kann. So zieht Heidegger seine Schlüsse im Verlust der Angst durch die Anerkennung dieser, durch die Akzeptanz der *conditio humana* im Sinne eines Auslebens durch die reziproke Verknüpfung von Angst und Freude zur Bewältigung der Schwierigkeit in der Existenz.

In der Tradition Kierkegaards und Sartres formuliert dieser in der Begriffsdimension der philosophischen Auseinandersetzung mit Angst das Dasein des Menschen in der Welt. Besteht also durch die vielen Möglichkeiten die eigene *Freiheit* in Anspruch zu nehmen eine Angst vor dem *In-der-Welt-sein*, so kann dieses Theorem Heideggers auf die *conditio humana* des *marginal man* angewendet werden, der durch diese Angst des In-die-Welt-geworfen-seins⁸⁰ eine bedrückende Unheimlichkeit in seinem Dasein zu verspüren vermag; diese Unheimlichkeit wird in synonymhafter Gleichwertigkeit an die Angst gebunden und handelt von der immanenten Schwierigkeit der eigenen Existenz in der Welt, von der Unzulänglichkeit dieses Sein auszuleben und darin einen gesellschaftlichen Sinn zu

⁷⁶ Ebd., S. 230.

⁷⁷ Vg. Daniel Michel: Arte Philosophie – Raphael Enthoven Angst. 1.11.2011.

<http://www.youtube.com/watch?v=c09TsWWRnrg>, zuletzt eingesehen am 8.11.2013.

⁷⁸ Vgl. La Mont, Alfredo.

⁷⁹ Heidegger, Martin: 1967; S. 52.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 259.

statuieren. Diese Aufgabe rührt vor allem von der großen Präsenz der Freiheit, die einem Menschen in seinem Handeln zusteht, die Entscheidungen zu treffen, die ihm als die absurdesten oder klügsten erscheinen mögen, die Freiheit, die sich in sinnlosem Tun auszudrücken im Stande ist, her.⁸¹ Eine daraus resultierende Ohnmacht, sich vor lauter Freiheit nicht bewegen zu können, sein Leben in Angriff zu nehmen und an kleinen Aufgaben zu scheitern, mündet in die andauernde Kontinuität der Bewegung; auf Reisen oder in sich fortbewegenden Wägen, Wagons oder Flugzeugen wird für einen geringen Zeitraum eine Leichterung dieser Schwere angestrebt.

Die von Heidegger formulierten Wegweiser der postmodernen Lesart von Raum gehen ein enges Verhältnis mit dem sich darin bewegenden Individuum ein – Raum konstruiert das Dasein des Subjekts, das durch die vielen Möglichkeiten einer die Freiheit auslebenden Lebens- und Seinsweise aus dem verankerten Milieu seiner Herkunft gerissen wird. So evoziert das Aufsuchen eines Nicht-Orts genau diese Flucht vor der Angst, das Einnehmen eines Fluchtmodus also, der diese vor dem *In-der-Welt-Sein* in den Vordergrund stellt, so artikuliert Heidegger dies als zentrales Thema in *Sein und Zeit* durch den Begriff des Verfalls. Diese Flucht, die sich bei Toussaint durch das ziellose, andauernde und ständig wiederkehrende Reisen zeigt, zeichnet bei Heidegger das Ebenbild der Flucht in einen Alltag, der mit einer Art von Zerstreuung gleichzusetzen ist und durch diese kompensiert wird.

2.6 Marc Augés Annäherung an Nicht-Orte

[...] les non-lieux réels de la surmodernité, ceux que nous empruntons quand nous roulons sur l'autoroute, faisons les courses au supermarché ou attendons dans un aéroport le prochain vol pour Londres ou Marseille, ont ceci de particulier qu'ils se définissent aussi par les mots ou les textes qu'ils nous proposent : leur mode d'emploi en somme, qui s'exprime selon les cas de façon prescriptive (« prendre la file de droite »), prohibitive (« défense de fumer ») ou informative (« vous entrez dans le Beaujolais ») et qui a recours tantôt à des idéogrammes plus ou moins explicites et codifiés (ceux du code de la route ou des guides touristiques) tantôt à la langue naturelle. Ainsi sont mises en place les conditions de circulation dans des espaces où les individus ne sont censés n'interagir qu'avec des textes sans autres énonciateurs que des personnes « morales » ou des institutions [...] dont la présence se devine vaguement ou s'affirme plus explicitement derrière les injonctions, les conseils, les commentaires et les « messages » transmis par les innombrables « supports », (panneaux, écrans, affiches) qui font partie intégrante du paysage contemporain [...].⁸²

Als repräsentatives Medium für die Postmoderne äußert sich die Möglichkeit einer Polyvalenz (wie bereits zuvor besprochen) als Bassstimme der Epoche, auf die sich die unzähligen Verschlingungen und Verflechtungen von Taten, Schicksalen und Erinnerung zu stützen versuchen. Augés *surmodernité* bringt diese Nicht-Orte hervor, integriert dabei aber

⁸¹ Vgl. Gide, André: *Les Caves du Vatican*. Gallimard, Paris: 1950; S. 15.

⁸² Augé, Marc: 1992; S. 120f.

nicht alte Orte, die bereits in einer Linie von Historizität eingeflochten wurden. Artikuliert es Deleuze als den *rhizomatisch, beweglichen Raum*, so wird hier die Beweglichkeit mit einer Form von Flüchtigkeit kombiniert: fliehende Instanzen werden zum Grundprinzip der Auffassung der räumlichen Dimension dieser Konstante. Dieser Begriff der *surmodernité* „forgée par Marc Augé prend en compte des caractéristiques qui relèvent du vécu des populations en rapport avec le territoire qu’elles occupent.“⁸³ So kann diese Übermodernität in Paris mit dem Beginn der Haussmannschen Ära betrachtet werden, der die gewachsene *ville lumière* durch seine Veränderung bezüglich der Eingliederung der *grands boulevards* von ihrer historisch-organischen Form in eine industrialisierte, einer vereinfachten Struktur folgenden Stadt, transformierte: „À Paris, cependant, les ouvertures créés par les grands boulevards, laissent le regard porter au loin, là où l’on peut imaginer un au-delà de la ville.“⁸⁴ So geht die *surmodernité* nach Augé vor allem durch die Betrachtung von Nicht-Orten hervor, die sich als prägendes Merkmal dieses Epochenbegriffs äußern. „Ce sont des endroits où font défaut le plus souvent, des caractéristiques d’ordres relationnel, identitaire et historique, relevant des sociétés humaines. Ils recouvrent le plus souvent des lieux publics dont l’une des spécificités d’être la source de nombreux messages [...]“⁸⁵ Diese Beiträge werden in Augés Aufsatz durch eine Aufzählung dieser identitätslosen Orte bestückt, die sich durch ihren allgemeinen, gesichtslosen Charakter in der Widerspiegelung der Architektur des 20. Jahrhunderts zeichnen lassen.

Orte und Nicht-Orte existieren niemals in ihrer reinen Gestalt, sondern fügen sich, wie auch in den vorherbesprochenen Theorien, anhand einer Gratwanderung zwischen zwei Polen. Als ein Maß unserer Zeit werden von Augé Nicht-Orte, hinter deren Gestalt der Teppich der Postmoderne liegt, definiert, da sie diesen Eckpfeiler durch die korrelierende Beziehung zwischen Mensch und Raum als prägendes Moment der Diskursivität als bestehend wissen. Durch seine implizit im Begriff eingewobene Polyvalenz, der Möglichkeit Wege, Diskurse und Sprache zu beherbergen, gründet die Konnotation und Konsequenz der Nicht-Orte nicht nur in der negativen Konstruktion zum Ort, sondern vor allem in der des Raumes des Reisenden. Der Archetyp des Nicht-Orts beschreibt also die Aussicht auf Beweglichkeit und Flüchtigkeit in der Raumkonstruktion, denn in einer niemals statisch verendeten Korrelation zwischen den beiden, nimmt auch der Benutzer durch dieses Konstrukt eine ähnliche Rolle an; er steht im Vertragsverhältnis mit dem vom Nicht-Ort konzipierten Verständnis von

⁸³ Mattille, Laurent: L’horizon urbain de la littérature de la surmodernité. Retrouver le paysage / The urban horizon in postmodern literature. <http://articulo.revues.org/1118>, zuletzt eingesehen am 19.11.2012.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

Benutzung – ein Flugticket, ein Kassenzettel, oder ähnliche Komponenten genehmigen die Benutzung durch den *marginal man*, es handelt sich also um eine Befreiung von gewohnter Bestimmung. Der Nicht-Ort entpflichtet den, der ihn betritt, von seiner Umgebung; er konzipiert sich aus den Prämissen dessen, was der Benutzer lebt, vor allem in der Bewegung in einem solchen Nicht-Ort, der neben den Hallen von Kaufhäusern auch Fahrzeuge beinhalten kann. Die augenblickliche Umgebung befreit ihn von seinen Sorgen, da passive Freude an Anonymität ausgelebt und aktive Freude an Rollensystemen, die durch diesen Rahmen auferlegt werden, zelebriert werden.

„Hence, these spaces are indeed an expression of three phenomena characteristic of our supermodernity – the acceleration of history [...] the shrinking of our planet [...] and the individualization of destinies.“⁸⁶ Der Kontext der Nicht-Orte definiert also unseren Planeten; diese Rekonstruktion findet sich in den vorgestellten Romanen wieder, wird durch die Verschriftlichung der Autoren in die Position der konstruktiven Präsenz gegenüber der Erzählung gerückt und äußert sein treibendes Moment durch genau diese taktuntermalende Bassstimme: die Nicht-Orte transformieren sich durch ihre Sterilität, durch ihre offene und zugängliche architektonische Beschaffenheit in neue Orte des Seins. Die Definition und Betrachtung des Paares Ort und Nicht-Ort dient als flexibles Instrument, mit dem die soziale Bedeutung eines Raums entziffert werden kann; „Anthropologists have long dreamt of observing circumscribed, transparent places in which they believed culture, society and individuality to be expressed, reflecting each other through the organisation of space.“⁸⁷

Des Weiteren wird hier das Interesse an der räumlichen Dimension des Nicht-Orts artikuliert, da dieser Hintergrund als Grundlage der Forschung bezüglich der postmodernistischen Situierung des Individuums in dieser Zeit dienlich erscheint und im selben Atemzug als Determinante dieser Raum-Menschlichen Wechselbeziehung gehandelt. Der Nicht-Ort, betrachtet durch die Augen eines jenen *marginal man*, birgt den Boomerang der Seins konstituierenden Komponente in der Überlegung zu diesem Theorem, „a place is a space from which we can identify something of the individual and collective identities, the relationships between different people and their mutual history.“⁸⁸ Sucht der Mensch in diesem Ort seine Bestimmung und Innigkeit, so wirft dieser ihm gleichzeitig durch seine Anwesenheit die Ordnung der gesellschaftlichen Strukturen zurück: der Außenseiter bei Houellebecq deklariert sein Sein abseits der eigenen vier Wände, versucht die Stadt durch den Nicht-Ort allein zu lesen und findet für jegliche Form der Realität ein Substitut in Form von Widerspiegelung

⁸⁶ Augé, Marc; Ritter, Roland [Hg.]: Spaces of Solitude. Haus der Architektur, Graz: 1997; S. 14.

⁸⁷ Ebd., S. 13.

⁸⁸ Ebd., S. 13.

realer Konstruktionen: „ »Un tableau... » dit pensivement Houellebecq. « En tout cas, j'ai des murs pour l'accrocher. C'est la seule chose que j'aie vraiment, dans ma vie : des murs. »⁸⁹

Bei Toussaint schwebt dieser Ort der Einsamkeit, der seinen Protagonisten definiert, in der Tatsache mit, dass dieser in seiner andauernden Reiseerfahrung sich selbst zu verlieren versucht, da eine Festigung seiner Identität durch die Metapher der Mitnahme von Passbildern für den Führerschein, nicht gelingt. Er kann der stillen Vertragsvereinbarung zwischen Raum und Mensch nicht nachgehen und bewegt sich endlos zwischen den Metropolen. Die Bewegung im Raum mit den Hilfsmitteln und Umgebung schaffenden Requisiten wie der Fähre, der Flughafenhallen und Autos, zeichnen seinen Lebensraum ab, in dem er sich frei von Verpflichtungen und Zielen – ziellose Fortsetzung – entfalten oder definieren kann; auch Louis, der Flaneur Aragons, erahnt eine Parallele in der Betrachtung der von Bewegung durchfluteten *Passage de l'Opéra* durch die Bewegung im Umkreis dieser Räumlichkeit, die von dem Charakteristikum des Durchgangs, des Durchgehens, geprägt ist.

⁸⁹ Houellebecq, Michel: *La Carte et le territoire*. Flammarion, Paris: 2010; S. 150.

3 La Carte et le territoire

Im Rahmen der Fragestellung nach der räumlichen Dimension von Nicht-Orten in Houellebecqs Werk verbirgt sich ein, wie in den Kapiteln zur Theorie bereits erörtert, facettenreicherer Betrachtungsradius, als am ersten Blick angenommen. Raum definiert sich nicht nur durch seine Einfassungen der vier Wände, sondern verändert sich in literarischer Übertragung in ein Moment des vielschichtigen Überbaus. Dennoch findet auch der Raum als Wandkorsett seine Widerspiegelung in der Konstruktion des Nicht-Orts als Möglichkeit einer Insel in Form von sterilen Gebilden.

3.1 Titelwahl und Motto des Romans

In Houellebecqs neuestem Roman *La Carte et le territoire*, 2010 bei Flammarion erschienen, knüpft der Prix-Goncourt-Träger in bereits veranschaulichter Manier in der Wahl des Sujets an vorhergegangene Romane wie *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires*, *La Possibilité d'une île* oder *Plateforme* an, indem auch in *Karte und Gebiet* die Unmöglichkeit des bloßen Seins in der Gesellschaft zum Motor der Erzählgenese transformiert und als übergreifende Thematik im Schreiben Houellebecqs gesehen werden kann. So klingt diese bereits in Roman Nummer eins der Entstehungsgeschichte *Extension du domaine de la lutte* an: „Mais il y a déjà longtemps que le sens de mes actes a cessé de m'apparaître clairement: disons, il ne m'apparaît plus très souvent. Le reste du temps, je suis plus ou moins en position d'observateur“⁹⁰ und gipfelt in der Rolle der ständigen Begleiterin des Protagonisten in Form des Prinzips nicht mehr aktiv an seinem eigenen Leben teilnehmen zu wollen, „il se présente comme le spectateur impuissant de sa propre existence“⁹¹, sowie in der Tatsache, vielmehr Beobachter als Stadtträger zu sein (hier aus *La Possibilité d'une île* entnommen), „j'étais, en effet, un observateur acéré de la réalité contemporaine; il me semblait simplement que c'était si élémentaire, qu'il restait si peu de choses à observer dans la réalité contemporaine [...]“⁹²

Die sich dadurch neu schaffende Ebene des Raums als Metapher der Gesellschaft und gleichzeitigen Determinante in der Rolle der Initiatorin derartiger Überlegungen über die Stellung der Karte bietet für den Rezipienten eine breite Ebene der Reflexion über Mensch und Gesellschaft bei Houellebecq – die Raumperspektive im Allgemeinen bzw. die

⁹⁰ Houellebecq, Michel: *Extension du domaine de la lutte*. J'ai lu, Paris: 1994; S. 152f.

⁹¹ Wesemael, Sabine van: 2010; S. 48.

⁹² Houellebecq, Michel: *La Possibilité d'une île*. Livre de Poche, Paris: 2008; S. 21.

Konstruktion einer verschachtelten Komposition der räumlichen Präsentation in literarischen Werken mit dem metaliterarischen Ausgang eines werkimmanenten, raumkoloritreichen Romans sind nur zwei der Eckpunkte in der Lesart dieses.

Die Frage nach der Perspektive und Darstellung der räumlichen Dimension in seinen Werken beschränkt sich daher nicht nur auf die augenscheinlichen Erörterungen der Kartenpolitik in *La Carte et le territoire*, die mit der Betitelung seiner Ausstellung „en capitales noires“⁹³, herausstechend in der façon der Buchstabenführung im gesamten Roman als einzigartiger Fremdkörper „LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE“⁹⁴ heraussticht. Dies lässt nicht nur den Blick in Richtung Alfred Korzybskis Aphorismus *la carte n'est pas le territoire*⁹⁵ wenden, sondern auch als Ausgangsbasis eines deltaartig geführten Rhizomkleides im Sinne Deleuzes durch die Idee der Fiktionalisierung des Seins in ständiger Berücksichtigung vorangegangener Faktoren wie Menschen und Orte immer wieder auf diesen Auslöser verweist.

Angehalten an dieser Konstante der Karte, die dem Gebiet vorausgeht, „la carte précède le territoire“⁹⁶, wird die räumliche Ebene der Darstellung desselben, sowie der daraus entspringenden Koordinaten der menschlichen Existenz in jenem zum Hauptaugenmerk in der Lektüre des Romans Houellebecqs. Die Karte als primäre Dimension der „pouvoir poétique de la topologie“⁹⁷ besitzt somit für Jed Martin, dem Protagonisten dieses transgressiven Romans, die Macht sich durch diese im Raum zu etablieren. Die Darstellung und Ausstellung der Karten eröffnen dem Protagonisten einen neuen Fixpunkt in seiner Existenz – Ruhm und Ansehen, Wahrgenommenwerden in der Gesellschaft, Popularität durch die Augen anderer – in gleicher Weise, wie ihm selbst eine neue Atmosphäre an Existenzfacetten, die dennoch in letzter Instanz zu keinem glücklichen Etablieren führen, an ihm haftet.

3.2 Kartographie und Erwähnung der Karten in *La Carte et le territoire*

Mit der Weisung Karl Schölgl's, dass „alle Geschichte [...] seinen Ort“⁹⁸ habe, dass Schriften aller Schreibenden in einer Konzeption der räumlichen Auffassung wurzeln, bildet sich die

⁹³ Houellebecq, Michel: 2010; S. 82.

⁹⁴ Ebd., S. 82.

⁹⁵ Korzybski, Alfred: *Une carte n'est pas le territoire: Prolégomènes aux systèmes non aristotéliens et à la sémantique générale*. Editions de l'Eclat, Paris: 2004.

⁹⁶ Vgl. Cassely, Jean Laurent: *Houellebecq: la carte (postale) précède le territoire*.

<http://www.slate.fr/story/27221/houellebecq-carte-postale-precede-territoire>, zuletzt eingesehen am 13.03.2012.

⁹⁷ Houellebecq, Michel: *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Éditions du Rocher, Monaco: 1999; S.

66.

⁹⁸ Schölgl, Karl nach Piatti, Barbara: 2008; S. 16.

Ausgangsbasis der Erforschung von literarischen Stadtplänen und dem Vorhaben eine räumlichen Dimension in jenen zu beleuchten.

Von gänzlich fiktiven bis hin zu realistisch gezeichneten Orten baut jede Fiktion auf Handlungsräumen auf und konstituiert somit für die Rezeption eine Ebene, die sich in der weiteren und tiefgründigeren Auseinandersetzung mit dem Text an sich beschäftigt. Diese unsichtbare Matrix, die sich im Hintergrund zu einem treibenden Faktor wendet, wird von einem Maßstab der äußerlichen Wirklichkeit beurteilt – diese Empirie des Imaginären und der Wirklichkeit, das prekäre Zusammenspiel von inner- und außerliterarischer Welt, besetzt eine heikle Schnittstelle in der Literaturgeographie, in der der Kontakt zwischen Fiktion und geordneter Realität zustande kommt.

Dies angewandt – als Metapher für die Genese des Romans – auf *La Carte et le territoire*, rückt das Moment des Stadtplans in den Vordergrund; die Photographie der Michelinkarte zieht eine frappierende neue Erkenntnis in der Wahrnehmungsweise der Gesellschaft mit sich und suggeriert als Substrat weiterer Beschäftigung die räumliche Determinante als charakterisierendes Element der *conditio humana*,

Le contraste était frappant : alors que la photo satellite ne laissait apparaître qu’une soupe de verts plus ou moins uniformes parsemée de vagues taches bleues, la carte développait un fascinant lacs de départementales, de routes pittoresques, de *points de vue*, de forêts, de lacs et de cols.⁹⁹

Die Karte als Medium, realer und wahrer als die Wirklichkeit selbst, transformiert im Sinne Borges zum maßgebenden Moment der Wahrnehmung der Menschen, „[...] les cartographes d’un Empire développent leur ambition de représentation du monde jusqu’au l’absurde. [...] La carte devient donc, progressivement, le territoire, ou plutôt son exacte reproduction [...]“¹⁰⁰ Obwohl die Karte niemals zur genauen Abbildung der Realität im Stande sein wird, handelt es sich bei der Rolle dieser in *La Carte et le territoire* um eine Instanz im McLuhanschen Sinne, *The Medium is the Message*, die Karte wird interessanter als die Wirklichkeit, oder nach Baudrillard, „le simulacre a remplacé l’original, comme dans une nouvelle de Borges, la carte de l’Empire se substitue au territoire lui-même.“¹⁰¹ So kauft Jed dieses fiktiv-reale Substrat auf – „C’est pourtant dans un état de frénésie nerveuse qu’il acheta, dès son retour à Paris, toutes les cartes Michelin qu’il put trouver – un peu plus de cent cinquante“¹⁰² – transformiert es zu seinem Nährboden und verwandelt auch die Konsumgesellschaft zu einem für ihn imaginären Ort, bzw. Nicht-Ort. Die Konzeption des Nicht-Orts kann hier auf eine metadimensionale Ebene ausgeweitet werden, indem das Objekt

⁹⁹ Houellebecq, Michel: 2010; S. 82.

¹⁰⁰ Cassely, Jean Laurent nach Borges, Jorge Luis.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Houellebecq, Michel: 2010; S. 62.

der Nachbildung zum Subjekt der Anschauung wird – durch die Photographie der Landkarte schafft Jed Martin einen fiktionalen Nicht-Ort, der für ihn zum zeitweiligen Lebensinhalt wird. Die Abbildung der Abbildung eröffnet ihm den Einstieg in die Gesellschaft und wird gleichzeitig zum Fluchttort, der ihn provisorisch in diese eindringen lässt.

3.3 Der Raum als dehumanized architecture

Die Repräsentation des Raums im postmodernen Roman funktioniert als Determinante der Widerspiegelung des Protagonisten im transgressiven Werk, „[...] seul le désêtre est vérité. Le sentiment d'étrangeté qui soudain envahit l'homme devant tel ou tel décor banal de son existence [...]“¹⁰³; der Raum agiert als Substrat eines für den Protagonisten essentiell werdenden Faktors, der ihm selbst jedoch nie wirklich bewusst ist. Orte abseits der Historizität, Räume des Durchgangs, Passagen, Supermärkte oder Flughafenhallen nehmen die Position der Entfremdung konstituierenden Instanz ein, „dehumanized architectures“¹⁰⁴, also die für Jed Martin bzw. dem fiktiven Houellebecq zum Leitfaden ihrer Existenz transformieren.

Il s'agit dans tous les cas de créer des espaces polymorphes, indifférentes, modulables [...] Il s'agit de créer des espaces neutres où pourront se délayer librement les messages informatifs publicitaires générés par le fonctionnement social, et qui par ailleurs le constituent.¹⁰⁵

Die Konstruktion des Raums in diesem Roman wird durch den doppelten Blickpunkt der beiden sich einander ähnelnden ‚Helden‘ determiniert; durch die Perspektive des Schriftstellers Houellebecq und seinen leergefegten Wohnräumen in Irland, die nach einer schon beachtlichen Dauer von drei Jahren der Bewohnung immer noch in ihrem ursprünglich unveränderten Zustand den Rahmen seiner Existenz gestalten, wird sein Existenzhintergrund verbildlicht.

Jed le suivit dans des pièces dallées, vides de meubles, avec çà et là quelques cartons de déménagement. Les murs étaient recouverts d'un papier peint uni, blanc cassé [...] la maison était très vaste [...] Jed eut l'intuition que toutes chambres, à l'exception de celle où Houellebecq dormait, devaient être vides.¹⁰⁶

Gleichzeitig aber auch in der Person und durch die Situation Jed Martins, der als Beispiel des unter dem Daseinsparadoxon leidenden Individuums seine Geborgenheit in der Reise, in der Bewegung, durch das *mouvement* allein erreicht, „[...] il se rendit compte qu'il allait maintenant quitter ce monde dont il n'avait jamais véritablement fait partie, sans rapports

¹⁰³ Wesemael, Sabine van: 2010; S. 54.

¹⁰⁴ O'Beirne, Emer: 2006; S. 389.

¹⁰⁵ Houellebecq, Michel: 2009; S. 28.

¹⁰⁶ Houellebecq, Michel: 2010; S. 138.

humains déjà peu nombreux [...] il l'était à présent dans l'habitable à la finition parfaite de son Audi Allroad A6, paisible et sans joie, définitivement neutre.¹⁰⁷

So präzisiert auch Augé diese Erfahrung folgendermaßen,

L'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance, c'est l'expérience du premier voyage, de la naissance comme expérience primordiale de la différenciation, de la reconnaissance de soi comme soi et comme autre, qui réitérent celles de la marche comme première pratique de l'espace et du miroir comme première identification à l'image de soi.¹⁰⁸

Die Repräsentation der Lebensumstände in Bezug zu der Person selbst spiegelt eine Metapher des postmodernen Menschen in der Gesellschaft wider, die vom Autor Houellebecq durch die Einarbeitung eines Bruchs zur Normalität durch diese Bereiche in Rückkoppelung auf den beschriebenen Menschen antworten, „de même que dans beaucoup de romans postmodernes, les personnages des romans transgressifs sont souvent banals et antihéroïques. Ils sont une métaphore de l'humain désenchanté, séparé des dieux et désormais seul pour avancer dans le temps.“¹⁰⁹ Eine dem Autor oft vorgeworfene Eindimensionalität oder Platitude der Sprache, der Personen oder Darstellungen in seinen Romanen führt jedoch den Diskurs des *Tod des Autors* zurück auf eine durch den Autor implizierte Wertvermittlung in schreibender Instanz, die nicht in Rückkoppelung mit dem Rezipienten funktioniert, sondern als Kunstwerk abseits einer solchen Wechselwirkung des *plaisir du lecteur* arbeitet und durch den Paratext, Schriften abseits des Romans in theoretischer Ausführung¹¹⁰, verstanden werden können –

Der Leser ist der Raum, in dem sich sämtliche Zitate, aus denen das Schreiben besteht, einschreiben, ohne daß auch nur ein einziges verloren ginge. [...] Der Leser ist ein Mensch ohne Geschichte [...], der in einem einzigen Feld alle Spuren zusammenhält, aus denen das Geschriebene besteht. [...] Die Geburt des Lesers muß mit dem Tod des ‚Autors‘ bezahlt werden.¹¹¹

Der postmoderne Schriftsteller konstruiert in der Erschaffung eines solchen Raums auf Papier und der Nutzung dieses als Theaterboden seiner Vorstellung die neue Persona des Menschen in der Postmoderne, abseits von Eingliederung und Kontinuität als Phänomen des Vergänglichen und Undefinierbaren, „On reproche souvent aux auteurs contemporains de romans transgressifs de nous présenter des personnages plats, sans profondeur. Or, cette platitude est value; elle illustre parfaitement l'aliénation incontournable de l'homme contemporain.“¹¹²

¹⁰⁷ Ebd., S. 269.

¹⁰⁸ Augé, Marc: 1992; S. 107.

¹⁰⁹ Wesemael, Sabine van: 2010; S. 45.

¹¹⁰ Hier sind vor allem Interventions I und II hinzuzuziehen.

¹¹¹ Barthes, Roland: Der Tod des Autors in: dergl: Das Rauschen der Sprache. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 2006; S. 63.

¹¹² Wesemael, Sabine van: 2010: S. 53 f.

3.3.1 Der Überbau Marc Augés

Marc Augé leitet seinen Ansatz zur Konstruktion des *non-lieu* von der Konzeption Starobinskis ab, der die Definition der Modernität in Texten wiederfindet, die eine Anwesenheit von fragmentarischen Stücken oder Überbleibsel aus der Vergangenheit evozieren. Dies macht er vor allem an der Lyrik Baudelaires fest, in der eine Art von ‚abgelaufener Zeit‘ im Hintergrund beständig mitschwingt, ein Ort aus vormoderner Zeit vorhanden bleibt – das lyrische Ich befindet sich in der modernen Zeit, der modernen Stadt, und betrachtet sich in diesem Kontext als Teil der anonymen Menge.

Die Unterscheidung der Dichotomie *Ort* und *Nicht-Ort* spielt im Gesamtspektrum Houellebecqs schriftstellerischer Tätigkeit vor allem in *La carte et le territoire* eine Rolle, die nicht zuletzt auch in der Dimension des Tourismus-Aspektes von Bedeutung sein wird.

Der Ort, „lieu indentitaire, rationnel et historique“¹¹³, also „lieu anthropologique“¹¹⁴ vermittelt eine Idee von Identität tragender Instanz, die durch den Menschen selbst konstituiert wird. In der Beziehung zu anderen Orten werden diese in die kontinuierlich ablaufende Zeit eingebettet.

Der Nicht-Ort hingegen weist keinerlei Bezug zu anderen Orten oder Geschichtlichkeit auf,

[...] c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens: ceux-ci, répertoriés, classés et promus « lieux de mémoire », y occupent une place circonscrite et spécifique¹¹⁵,

da dieser von der Epoche selbst gebildet wurde, also nicht organisch gewachsen ist. Der Zusammenhang verweist dabei direkt auf den Menschen, der sich in seiner Entwicklung zunehmend zu einem *état* eines Einzelwesen hinbewegt; in einer Welt bestehend aus Einsamkeit, Flüchtigkeit, einen passagenartigen Charakter evozierend, der den Durchgang einer Sache zur anderen als oberste Prämisse seines Daseins neben der Flüchtigkeit und dem Moment des Nicht-Verweilens aufrecht erhält. Bei Aragon die Passage selbst, bei Houellebecq der Flughafen samt Fluggesellschaft, sowie das Automobil.

[...] volume et distance, les voies aériennes, ferroviaires, autoroutières et les habitacles mobiles dits « moyens de transport » (avions, trains, cars), les aéroports, les gares et les stations aérospatiales, les grands chaînes hôtelières, les parcs de loisir, et les grandes surfaces de la distribution, l'écheveau complexe, enfin, des réseaux câblés ou sans fil qui mobilisent l'espace extra-terrestre aux fins d'une communication si étrange qu'elle ne met souvent en contact l'individu qu'avec une autre image de lui-même.¹¹⁶

oder,

¹¹³ Augé, Marc: 1992; S. 100.

¹¹⁴ Ebd., S. 104.

¹¹⁵ Ebd., S. 100.

¹¹⁶ Ebd., S. 101f.

N'était-ce pas aujourd'hui dans les lieux surpeuplés où se croisaient en s'ignorant des milliers d'itinéraires individuels que subsistait quelque chose du charme incertain des terrains vagues, des friches et des chantiers, des quais de gare et des salles d'attente où les pas se perdent, de tous les lieux de hasard et de rencontre où l'on peut éprouver fugitivement la possibilité maintenue de l'aventure, le sentiment qu'il n'y a plus qu'à « voir venir » !¹¹⁷

Somit stellt die Flughafenhalle, der Ort, der das geregelte Leben auf der Erde in einer bestimmten Öffentlichkeit mit dem Flug in tausenden Metern Höhe, abseits einer Gesellschaft verbindet, einen Ort der Vergänglichkeit dar. An diesem hält sich der auf der Durchreise befindliche Mensch in der Regel nicht länger als zwei Stunden durchgehend auf, spaziert dem Flaneur ähnlich durch Geschäfte und Lokale, lässt sich von diesem Ort des Transits in bestimmter Weise auch in seiner Imagination inspirieren, konstituiert aber für Jed Martin einen Nicht-Ort in der Erzählung. In Jeds Überlegungen zur Topologie der Welt durch die Akzentuierung gewisser Städte auf den Landkarten der Welt durch die Fluggesellschaften – insbesondere Billigfluggesellschaften „une expérience infantilissante et concentrationnaire“¹¹⁸ – manifestiert sich jenes Schlüsselmoment, das den Knackpunkt in surrealistischer Manier als ein sich eröffnender neuer Raum, den Jed sein Leben als Buch mit Textblöcken und reliefartigen Gebilden erkennt und in die Reflexion über Raumdimensionen einführt; ein Kartengeflecht, das sich durch ein durchlässiges Membran aus realen Eindrücken und der Obsession der Kartographie beschreiben lässt. Der Dichter Jed entwirft somit einen Zweitraum, der sich in einer Empirie des Imaginären und der Wirklichkeit äußert, die mit dem Maßstab der äußeren Lebenserfahrung beurteilt wird¹¹⁹.

3.3.2 Räume des Dazwischen

Dieser surrealistische Blick, der die *deréalisation* und die Grenzen des Realismus offenbart, wurzelt im „Durchgangsort“ Flughafen und mündet in dieser eben analysierten Szene des Orts der Imagination. Die Anziehung Jeds an solche Nicht-Orte, „à la sortie de l'aéroport de Beauvais-Tillé il s'arrêta, posa son sac de voyage, respira lentement pour se reprendre [...]“¹²⁰, lässt sich in doppelter Manier veranschaulichen und durch eine spezielle Faszination der dort gehaltenen Sterilität und gleichzeitigen Metapher der Repräsentation seiner Beziehung zu anderen Menschen beschreiben. Houellebecq schreibt selbst über diese moderne Architektur der Postmoderne, dass „l'architecture contemporaine se dote donc implicitement d'un programme simple, qu'on peut résumer ainsi: construire des rayonnages

¹¹⁷ Ebd., S. 9.

¹¹⁸ Houellebecq, Michel: 2010; S. 134.

¹¹⁹ Vgl. Piatti, Barbara: 2008; S. 21.

¹²⁰ Houellebecq, Michel: 2010; S. 180.

de l'hypermarché [...]“¹²¹ korrespondierend an Jeds Begeisterung diesen Hallen gegenüber, „[...] enchanta Jed par ses formes rectangulaires et nettes, la hauteur de ses plafonds, les étonnantes dimensions de ses couloirs [...]“¹²². Diese Klarheit oder Übersichtlichkeit der Passage erlaubt es dem Protagonisten aus der chaotischen Welt zu entfliehen, die *réalité objective* durch eine *réalité subjective* zu ersetzen und damit die Sicherheit jeglichen Anhaltspunktes durch diesen phantastischen Traum zu verlieren. Gleichzeitig kongruieren diese geometrischen Hallen mit dessen Relation und Perzeption von Freundschaft, oder vielmehr der Romanze im zwischenmenschlichen Sinne, „Il était cependant tentant d'y voir un hommage discret de la machinerie sociale à leur amour si vite interrompu.“¹²³ Durch die Funktionsweise eines Orts der Pause, der abgetrennt vom stetigen Fluss der Schnelligkeit des täglichen Lebens diesen Metazustand eines Individuums und genau diese Losgelöstheit aus der Kontinuität des Fortschritts diese Zäsur birgt, wird der Ort der Imagination gezeichnet.

Ce n'était qu'une illusion, le dispositif général de transport des être humains, qui jouait un rôle si important aujourd'hui dans l'accomplissement des destinées individuelles, marquait simplement une légère pause avant d'entamer une séquence de fonctionnement à capacité maximale, lors de la période des premiers grands départs.¹²⁴

Die Rezeption dieses Orts suggeriert seine eigene Unmöglichkeit im bloßen Sein, der Unerreichbarkeit sich in einem Ort einzugliedern. So transformiert seine Wahrnehmung des Flughafens fünfzig Seiten später von dem Gedankengespinnst der *hommage discret de la machinerie sociale* in ein surreales Kopfkino, das seine Problembereiche des Lebens repräsentiert,

Il était au milieu d'un espace blanc, apparemment illimité. [...] À la surface du sol se distinguaient, irrégulièrement disposés, de place en place, des blocs de texte aux lettres noires formant de légers reliefs; chacun des blocs pouvait comporter une cinquantaine de mots. Jed comprit alors qu'il se trouvait dans un livre, et se demanda si ce livre racontait l'histoire de sa vie. Se penchant sur les blocs qu'il rencontrait sur sa route, il eut d'abord l'impression que oui: il reconnaissait des noms comme Olga, Geneviève; mais aucune information précise ne pouvait en être tirée, la plupart des mots étaient effacés ou rageusement barrés, illisibles [...] Aucune direction temporelle ne pouvait, non plus, être définie.¹²⁵

Sein eigenes Leben verwandelt sich in diesem „Traum“ in eine Aneinanderreihung und Aufeinanderstapelung von Tatsachen und Ereignissen, die in der abstrakten Zusammensetzung eines Konglomerats an riesigen Blöcken aus schwarzen Buchstaben, in das Buch, das sein Leben wiedergibt, von ihm wahrgenommen wird.

Ebenso wie der Flughafen konstruiert das Auto dieses stetige Nicht-Sein im Zustand eines

¹²¹ Houellebecq, Michel: 2009; S. 27.

¹²² Houellebecq, Michel: 2010, S. 134.

¹²³ Ebd., S. 105.

¹²⁴ Ebd., S. 105.

¹²⁵ Ebd., S. 153.

sich durch das Daseinsparadoxon gezeichneten Individuums, welcher sich als ideale Metapher des ständigen Kampfes des schlichten Lebens artikuliert, „technology is the great saviour of intelligent life from the human condition“¹²⁶. Jed auf Reisen wird durch den historischen Houellebecq als ein von der Realität flüchtender Mensch gezeichnet, einer, der in der Reise, im Zwischenzustand, seinen Frieden und Ruhe findet, „personne ne parlait autour de lui, même les enfants étaient calmes, et peu à peu Jed se sentit gagné par une espèce de paix [...]“¹²⁷

Hypermarché – Novembre

„Ces lieux de vie“¹³⁰, wie sie Jed in seinem nächtlichen Spaziergang nennt, stellen die letzten Orte des für ihn energiegeladenen Lebens dar, „les seuls centres d’énergie perceptibles“¹³¹, die sich in die Reihe der Nicht-Orte eingliedern. Als hell erleuchteter Raum mitten in der Nacht – der Supermarkt, die Tankstelle, eben auch der Flughafen – der durch den Charakter seiner Flüchtigkeit aus den neutralen Straßenverläufen heraus sticht und als Befriedigung des Bedürfnisses mit Regalen und geordneten Systemreihen dienen kann, transformiert zur Metapher für Jeds Lebensparadigma, „la logique du supermarché induit nécessairement un

¹²⁷ Houellebecq, Michel: 2010; S. 161.

¹²⁸ Noguez, Dominique: Houellebecq, en fait. Fayard, Paris: 2003; S. 30.

¹²⁹ Houellebecq, Michel: *La Poursuite du Bonheur. Poèmes*. Éditions de la Différence, Paris: 1991; S. 9.

¹³⁰ Houellebecq, Michel: 2010; S. 195.

¹³¹ Ebd., S. 195.

éparpillement des désirs; l'homme du supermarché ne peut organiquement être l'homme d'une seule volonté, d'un seul désir [...].“¹³²

So bestehen diese *non-lieux* für Augé in ihrer Prägung und Wirkung auf den Menschen in Hinsicht auf ihre Einsamkeit, *la solitude*, die durch die depersonalisierten Diskurse, durch die sie den Menschen ansprechen, referenzierbar werden. Augé spricht ihnen dennoch eine liberalisierende, befreiende Potenz zu, „Il avait, quelquefois, l'hypermarché pour lui tout seul – ce qui lui paraissait être une assez bonne approximation du bonheur.“¹³³ Diese unpersönliche Abhandlung des Menschen, seine Befreiung und Befriedigung in sterilen Räumen abseits jedes Lebens suchend, kann auf meta- und paraliterarischer Ebene als Paradigma des Schreibens Houellebecqs artikuliert werden, „Ils insistent de façon prégnante sur la dépersonnalisation de la société industrielle contemporaine, sur ce sentiment d'abandon et de délaissement, qui devient l'état même de l'homme contemporain. Leurs œuvres sont l'expression adéquate d'aliénation d'individus isolés dans la société.“¹³⁴

3.4 Unvereinbarkeit von Mensch und Sein

Schon zu Beginn des Romans erfährt man über Jed Martins Kampf mit dem Boiler seiner Atelierswohnung – „dans la cuisine, quelques pas derrière lui, le chauffe-eau émit une succession de claquements secs [...] un an auparavant, à peu près à la même date, son chauffe-eau avait émis la même succession de claquements, avant de s'arrêter tout à fait.“¹³⁵ – eine Unvereinbarkeit des Lebens mit und in einem Wohnraum, die durch die ständigen Aussetzer der Heizung ihre ersten Anzeichen ihrer Präsenz in Jeds Leben offenbart.

Die literarischen Räume erscheinen nicht nur durch Medien, welche die *lieux* und *non-lieux* kontrastieren, sondern werden auch durch den andauernden Zwist des Protagonisten seinen Platz im sozialen Raum zu finden reflektiert, was wiederum typisch für den Houellebecqschen (Anti-)Helden ist. Jed, der schon zu Beginn des Buches in einem detailreichen Bericht über seine enormen Schwierigkeiten das bloße ‚Wohnen‘ zu bewältigen hat, sich in letzter Instanz der zu Anfangs verhasste Boiler als letzter Gesprächspartner und Freund vor der Abreise aufs Land herausstellt, wirft in der Zeichnung seiner Person eine Parallele zu ‚Houellebecq‘ auf. Dieser, in übersteigerter Version seiner selbst als kompletter Taugenichts in diesem Bereich des Lebens versagend, haust nach drei Jahren immer noch in

¹³² Houellebecq, Michel: 2009; S. 37.

¹³³ Houellebecq, Michel: 2010; S. 410.

¹³⁴ Wesemael, Sabine van: 2010; S. 45.

¹³⁵ Houellebecq, Michel: 2010; S. 11f.

leeren, kalten Räumen, „devoid of meaning, identity, or community.“¹³⁶ Gegen Ende des Romans zieht er – Jed – sich in das leerstehende Haus seiner Großeltern zurück, an den Ort seiner Kindheit, wie er es von Houellebecq schon gelernt hatte, der das Haus seiner Großeltern in Loiret in seinen Besitz übernahm, um seine Geborgenheit (wieder-) zu finden. So analysiert Emer O’Beirne in ihrem Dossier zur Erkundung der Nicht-Orte in den Werken zeitgenössischer französischer Schriftsteller, dass diese Entfremdung und Unerreichbarkeit der Befriedigung menschlicher Bedürfnisse im sozialen Kontext durch diese besondere Strömung der Architektur der *surmodernité* (nach Augé) gewährleistet wird.

The estrangement from the contemporary world by having them repeatedly encounter urban and inter-urban environments designed to be passed through rather than appropriated or domesticated, environments on which thus negotiating them have little trace and which thus impose transience on their users.¹³⁷

3.4.1 Die Parallele Michel Houellebecq und Jed Martin

Die Figur des literarischen Houellebecq, die in diesem Roman vom Autor zum ersten Mal in einem seiner Werke eingeführt wird, nimmt die Position der Vorläuferfigur Jed Martins ein, indem durch ihn die Zukunft des Künstlers vorgezeichnet wird. Durch ihn wird vor allem das Moment der *incapacité de vivre* in seinen Taten widergespiegelt, „L’auteur des *Particules élémentaires* était vêtu d’un pyjama rayé gris qui le faisait vaguement ressembler à un bagnard de feuilleton télévisé; ses cheveux étaient ébouriffés et sales [...] L’incapacité à faire sa toilette est un des signes les plus sûrs de l’établissement d’un état dépressif [...]“¹³⁸ Umgeben von unbehausten Räumen, „living-spaces bear no imprint of identity, much less connection to a community“¹³⁹, sowie einer totalen Absage an das Leben selbst, das durch die Depression der Einsamkeit zu Grunde liegend zu einem Lebensstil eines Eremiten ausartet.

„The aura of neglect [of the male protagonist] and a talent for loneliness and failed relationships, existing on the margins of a society which communicates with them largely through junk mail [...]“¹⁴⁰ Diese Aussage beschreibt, auf den Menschen bezogen, Bestandteile des von Marc Augé verfassten Konstrukts des *non-lieu* im Sinne des Menschen als Nicht-Mensch, ein dem Nicht-Ort gleichender Körper als Vakuum, der als in eine Blase gehülltes Individuum den einzigen Ausweg in der Flucht vor der Stadt sieht, „urban life

¹³⁶ O’Beirne, Emer: 2006; S. 393.

¹³⁷ Ebd., S. 393.

¹³⁸ Houellebecq, Michel: 2010; S. 164.

¹³⁹ O’Beirne, Emer: 2006; S. 394.

¹⁴⁰ Ebd., S. 389.

maintains us in a state of unhappy technological estrangement from the natural world and from one another.“¹⁴¹ Die Parallele zu Heideggers Gedanken bezüglich des eingenommenen Fluchtmodus des Menschen wird primär durch die Reaktion des Protagonisten erkennbar. Daher funktioniert Houellebecq im Buch im Bezug auf Jed als Phantom seiner Zukunft, „Il avait péniblement conscience, ce faisant, de suivre le chemin emprunté par Houellebecq quelques années auparavant. [...] La rupture qu’accomplissait maintenant Jed, quittant le centre sociologique de son activité d’artiste, était du même ordre [...]“¹⁴² und somit jeder Schritt Houellebecqs den eigentlichen Protagonisten in die Vergangenheit führt.

Hinter den zumeist als einfach und platt besiegelten Sätzen Houellebecqs eröffnet sich eine filigrane, kluge und kunstvolle Erzählung, die eine Durchlässigkeit der Sprache in räumlicher Perspektive *körperlich* sichtbar und handgreiflich macht: Houellebecqs Kritik an der Epoche der *vitesse* und Flüchtigkeit, „the protagonists’ relationship to the world is present in large part in terms of the physical geographies of both the built and the natural environments they negotiate, with a critical emphasis on the alienating effect of contemporary western urban and suburban landscapes.“¹⁴³

3.4.2 Schicksal und Ausgangsbasis

Es tragen sich hier zwei unterschiedliche Schicksale mit ähnlicher Ausgangsbasis zu, die sich durch die Komponente des Raums leiten lassen. In ein scheinbar abgesondertes Revier bricht die Außenwelt ein¹⁴⁴ – Houellebecq wird durch einen mit psychopathischer Attitüde sich auszeichnenden Chirurgen ermordet. Jeds Territorium, ein vollkommen abgeschotteter, durch hohe Mauern und Elektrozaun umrundeter ‚Elfenbeinturm‘, der ihm die vollkommene Abstinenz jeglicher menschlicher Nähe und den Kontakt zur Außenwelt garantiert – ein selbstgeschaffener Ort, der ihm die Möglichkeit des Substituts zur real verankerten Welt erweist – „il n’avait aucun revenu, et n’envisageait nullement de produire, à nouveau. Des œuvres d’art destinées à une commercialisation [...]“¹⁴⁵ und sieht in der Einsamkeit die höchste Befriedigung des Glücks, im einfachen Besuch eines Supermarktes.

„La fiction transgressive contemporaine, de même que la littérature dite postmoderne, retrace souvent la vie de personnages complètement démunis qui n’ont que trop conscience du vide

¹⁴¹ Ebd., S. 393.

¹⁴² Houellebecq, Michel: 2010; S. 399.

¹⁴³ O’Beirne, Emer: 2006; S. 389.

¹⁴⁴ Vgl. Stemberger, Martina: Tourismen, Terrorismen oder Die Unmöglichkeit einer Insel: Die Neuvermessung der Welt nach Houellebecq. In: PhiN 56/2011: 66; S. 77. <http://web.fu-berlin.de/phn/phn56/p56t4.htm>, zuletzt eingesehen am 13.03.2012.

¹⁴⁵ Houellebecq, Michel: 2010; S. 410.

de leurs existences respectives, et sont par conséquent profondément aliénés.“¹⁴⁶ Entfremdung und Entfernung beherrschen das Leben dieser beiden Protagonisten in *La Carte et le territoire*, diese endgültige Absage an das Leben durch die Einbuchtung in ein autonomes System, das schlicht durch ihre eigenen Bedürfnisse und der Abgrenzung zur Außenwelt funktioniert, stellt die letzte Etappe in der Lebensführung eines Houellebecqschen Helden dar.

3.4.3 Ästhetik Jeff Koons

Durch die Einarbeitung des post-postmodernen Künstlers Jeff Koons erhält die raumkonstruierende Ebene der Erzählung einen *kitschs* suggerierenden Einfluss zugeschrieben, der durch seine Definition des „Recycling [im Zuge eines] Umkehren der Kulturzirkulation“¹⁴⁷ anstatt von wertlosem Abfall in wertfreie Natur, also einer Rückkoppelung in die wertvolle Kultur inszeniert wird. Eines Abfalls also, der sich durch Wiederverwertung in seiner Hülle im Kultursystem niederlässt und in der Thematik der raumabsenten Affinität des post-postmodernen Menschen widergespiegelt wird – somit durch die Absenz der originären Information im Objekt, im Kulturgut, selbst als *Nicht-Ort* im Kultursystem verankert ist; nach Liessmann: „Was lange als Kitsch gegolten hat, bildet nun die Speerspitze des ästhetischen Bewusstseins.“¹⁴⁸ Die handlungstragenden Figuren finden sich in den räumlichen Nicht-Orten durch die bequeme Handhabung in der Verarbeitung wieder: der Supermarkt, die Flughafenhalle, die Einkaufspassage einer Tankstelle sind unmittelbare Orte des Durchgangs, die – so wie das Kitschobjekt, das durch Koons versucht „in das allgemeine Bewusstsein vorzustoßen, mit dem Menschen zu kommunizieren [...] der Allgemeinheit die Ideen Duchamps so nahezubringen, daß sie von ihnen angenommen wurden“¹⁴⁹ – durch seine Einfachheit in der Konsumation diese Anziehung des Nicht-Seins, des Nicht-Ortes, artikuliert. In diesem Sinne, soll die Verdeutlichung des Hanges zum bequem erreichbaren Kulturobjekt durch die kurze Erwähnung dieses Exkurses als metaliterarischer (und latenter) Wink mit dem Zaunpfahl Houellebecqs dienen.

¹⁴⁶ Wesemael, Sabine van: 2010; S. 47.

¹⁴⁷ Flusser, Vilém: Gespräch, Gerede, Kitsch. Zum Problem des unvollkommenen Informationskonsums, in: Dettmar, Ute; Küpper, Thomas [Hg.]: Kitsch. Texte und Theorien. Reclam, Stuttgart: 2007; S. 296.

¹⁴⁸ Liessmann, Konrad Paul: Kitsch! oder Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist, in: ebd., S. 305.

¹⁴⁹ Koons, Jeff: Interview mit Anthony Haden-Guest, in: ebd.: 2007; S. 302f.

3.5 Conclusio

Die räumliche Konstruktion in *La Carte et le territoire* gliedert sich durch diese Analyse in drei Teile, die ein Gesamtes der Darstellung dieser Konzeption bei Michel Houellebecq veranschaulichen; hierbei handelt es sich um Räumlichkeit im Sinne von *Raum und seiner Wechselwirkung mit dem Menschen*, sowie um die Einarbeitung von Kartographie in die Genese des Werkes, durch diese vorher genannten Positionen eine Einheit erlangen. In keinem Fall kann man von diesen Eckpfeilern als Initiatoren für ein als ihr eigenes Gebiet gezeichneten Exkurs verallgemeinernd sprechen, da es sich auf räumlicher Ebene bei diesen Dreien eher um ein Wechselspiel, das sich rhizomartig verwandelt, aufschaukelt und in ausgerollter Form löst, handelt.

Das Gedankenkonstrukt der *non-lieux*, das die Flüchtigkeit der *surmodernité* durch seinen Charakter des Durchgangsobjektes als Pausenzone der realen Welt funktioniert, bildet im Houellebecqschen Roman eine Konstante, die sich durch das Benehmen der post-postmodernen Protagonisten zu einer Art Erzählmotor beschreiben lässt. Insofern nehmen sie die Rolle der Repräsentatoren der *conditio humana* der agierenden Protagonisten ein, da die Unmöglichkeit des Seins sich durch diese konstituiert. Das Versagen des Bestehens im sozialen Raum nicht nur durch die Unvereinbarkeit von Wohnen und Leben in einem urbanen Zentrum, sondern auch die Affinität zur Sterilität, Orte ohne jegliche Identität, beschreiben dieses Paradoxon des gleichzeitigen Sein und Nicht-Seins. Durch das ständige Aufsuchen solcher Orte des Durchgangs, Flughäfen, Supermärkte, die herausgerissen aus ihrem Kontext völlig frei von jenem existieren können, als Replikate der realen Umgebung gedacht werden können, äußert sich in selber Manier auch das Interesse an Karten und der Kartographie in der Arbeit des Künstlers Jed. Die Karte ist um einiges interessanter als das Gebiet, das Abbild gewinnt die größere Aufmerksamkeit, wird durch ihre technische Reproduzierbarkeit und Klarifizierung zum Sujet der künstlerischen Arbeit, sowie der Lebensbedingung Jeds, oder allgemeiner betrachtet: des Houellebecqschen Antihelden, der dem Versagen verschrieben ist.

4 Le Paysan de Paris

In der Auseinandersetzung mit Louis Aragons *Le Paysan de Paris* ist diesem ganz gemäß die surrealistische Komponente als ein erregendes Moment in der Betrachtung des Romans eingeschrieben – Aragon als einer der Gründerväter dieser Bewegung in den Anfängen der 20er Jahre in Paris positioniert sich mit seinem Werk in der oberen Liga der surrealistischen Schreiber, auf den und dessen Werk in Hinsicht auf das Vertretertum dieser Stilrichtung immer wieder verwiesen wird, „Now the most obvious and at the same time the most important personality one must extract from the Breton group is that of Aragon, whose immediate ascendants include Apollinaire and Lautréamont rather than Jarry and Rimbaud.“¹⁵⁰ Zwar wurde dieses Werk nicht mit dem Epochenhintergrund der Postmoderne verfasst – steht also vielmehr in der Tradition der Moderne – so spielt es dennoch ohne Zurückhaltung auf die von Augé artikulierte *surmodernité* an und kann in retrospekt gehandhabter Lesart die Theoreme der Postmoderne bezüglich der Erschaffung von Raum eingliedern.

Den Gebrauch der Sprache, den er durch seine metaphorisch und emotional-treibende Art hier zu Papier bringt, charakterisiert er in seinem Schaffen in der Weise der von André Breton formulierten Kriterien in den *Manifesten des Surrealismus*, da sich *Le Paysan de Paris* durch seine aus dem zweckhaften Gebrauch gelöste Rede¹⁵¹ dem Leser gegenüber definieren lässt – eine rauschhafte Wanderung zwischen den anmutenden Mauern der *Passage de l'Opéra*, von einem Café zum naheliegenden *magasin*.

Das Moment der surrealistischen Weise Schreiben und Sprache zu behandeln, äußert sich in der ständigen Bewegung, die durch die einerseits suggerierte Behausung in der Passage, andererseits durch das Schweifen von einer in die nächste Begebenheit durch den Fortlauf der Sprache behandelt wird.

4.1 Ein Exkurs: Ein Nachfahre Lautréamonts

Der Verweis zu Lautréamonts Werk ist berechtigt – die Sprachverwendung Aragons erinnert in bestimmten Teilen an die des Verfassers der *Chants de Maldoror*. Beschäftigt man sich mit Comte de Lautréamont, denkt man oft an das Leben von Arthur Rimbaud, „deux attitudes en face du ‚démon littéraire‘ la prodigieuse fécondité, celle d'un torrent, celle de Lautréamont et

¹⁵⁰ Roudiez, Leon S.: The Case of Louis Aragon and Surrealism, in: The French Review Vol. 26, No. 2. American Association of Teachers of French: 1952; S. 96.

¹⁵¹ Vgl. Breton, André: Die Manifeste des Surrealismus. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg: 1968; S. 127.

celle aussi violente de la période de la vie littéraire de Rimbaud ou alors, mais franchement, le silence.“¹⁵² Neben seinem Werk *Les Chants de Maldoror* und *Poésies* existieren noch sieben Briefe an Verleger, Bankier und Victor Hugo, die sehr aufschlussreich über die Person Isidor Ducasse (Lautréamont) sind. Die produktive Rezeption von Ducasse endet im Aufleben des Surrealismus und Dada durch Bréton, Gide, Soupault und Aragon, die diesen als stillen Vorvater des Surrealismus ansahen. Vor allem das für Lautréamont typische Merkmal der Verbindung zwischen Natur und Mensch, dem Herumstreifen eines Individuums in der Natur, der Welt, kommt bei Aragon zum Vorschein, wenn er diese, die Natur, in das geregelte Leben der Leute in der Passage eindringen lässt. Jene verwandelt sich in eine Art natürlicher Raum mit Gefahren zurück, „Les lois du monde s’inscrivent en lettres blanches à votre devanture; les bêtes des forêts vierges, voilà vos clients; [...] vous aigüisez des cheveux et les joues, vous taillez les griffes, vous affûtez les visages pour la grande sélection naturelle.“¹⁵³ Dazu stützt dieses Bild die Abgeschiedenheit des Innenlebens der Passage zur Außenwelt, sie funktioniert als selbstorganisierter Organismus, der fernab von der gewohnten Zivilisation seine Gesetze regieren und den Pariser Bauer, den Flaneur Louis seine wundersamen Abenteuer erleben lässt. Sie ist dem Tageslicht entzogen und bildet einen selbstständigen Kosmos und transformiert in den Zustand einer Unterwasserwelt ähnlich; die Zerstörung der Passage durch den Boulevard Haussmann erscheint hier als natürlicher, „biologischer“ Prozess, „[...] qui se tient au bord de ses abîmes, sollicité également par les courants d’objets et par les tourbillons de soi-même, dans cette zone étrange où tout est lapsus, lapsus de l’attention et de l’inattention [...]“.“¹⁵⁴

4.1.2 Louis Aragon und der Surrealismus

Ein wesentlicher Aspekt im Schaffen Aragons war schon immer das Experimentieren mit Literatur und Sprache und mit der Gründung der Gruppe der Surrealisten um 1919 wurde dem Unbewussten ein großes Maß an Aufmerksamkeit zugesprochen, da sie dieses als Quelle der Kunst – als Opposition zur Vernunft und dadurch Schreibblockaden ausschließende Komponente – und Wegbereiter des schriftstellerischen Daseins statuieren.¹⁵⁵

Es kam zu einer „Erschwerung“ der Form bei Aragons Werken, um dem Leser die Schwierigkeiten der Suche nach Wahrheit näher zu bringen und die Lektüre nicht einfach nur als Konsumgut zu verstehen. Aber nicht nur dieser Aspekt, sondern auch das

¹⁵² Soupault, Philippe: Lautréamont. Edition des Cahiers libres, Paris: Nov. 1927; S. 60.

¹⁵³ Aragon, Louis: *Le Paysan de Paris*. Gallimard, Paris: 2004; S. 74.

¹⁵⁴ Edb., S. 83.

¹⁵⁵ Vgl. Hasler, Nadja: *Form und Charakter des Sonnetts. Vergleich dreier Beispiele von Pierre de Ronsard, Charles Baudelaire und Louis Aragon*. Dipl.Arb. Univ. Wien, Wien: 2008; S. 25.

Produktionsverfahren wird dadurch dem Leser deutlich gemacht; er kann einen Blick hinter den Spiegel werfen – Aragons Werke sind daher auch immer gleichzeitig als Metaromane zu verstehen, die abseits der herkömmlichen Romanform eine mitschwingende Sphäre verinnerlicht haben. Dadurch wird der Spielcharakter der „Vordergrundstruktur“ präsent gehalten, wodurch nicht mehr *die* Wahrheit über ein Werk transportiert, sondern der Leser selbst stark eingebunden wird und diese für sich selbst ausmachen, darüber nachdenken und diskutieren muss.¹⁵⁶ Aragon selbst meinte, „Je demande droit de citer pour un réalisme expérimental, ce qui suppose un statut de l’artiste, analogue à celui du chercheur scientifique. Et par exemple dans le roman.“¹⁵⁷

Das experimentelle Element gewann für den Autor nochmals an Bedeutung, als immer mehr verschiedene Formen der Medien auftraten; die Möglichkeiten der Literatur von Zeitverschränkungen und Raumüberblendungen, Figur- und Handlungsaufbau sind eher limitiert; stattdessen gibt es Verschiebungen, eine gegenseitige Beeinflussung von Genres und ihre wechselseitige Durchdringung. Dies ist bis heute der Fall, da kaum neue Gattungen mehr aufkommen, sondern eher eine Vermischung derselben, stattfindet: eine Art Interdisziplinarität der Medien und Formen in der Literatur.¹⁵⁸

4.2 Theoretisches Konzept der literarischen Stadtpläne

Der experimentelle Roman, laut einem der Leittexte von Ernst Ulrich zu den theoretischen Grundlagen dieser Gattung, unterteilt sich in seiner Form in verschiedene Arten des Versuchs, also einer heraus stechenden Veränderung im Wesen der Literatur im Schrift- und Lesebild, herausgelöst aus dem gewohnten Gebrauch und Schema, abseits des herkömmlichen Modells der genetischen Erzählung, deren Hauptfokus auf den Akteuren und Charakteren beziehungsweise deren Entwicklung liegt. Louis Aragon nimmt mit *Le Paysan de Paris* in der Tradition der visuellen Romanciers seinen Patz ein, Zeichnungen und abgebildete Schilder, Plakate und Leuchtreklame zieren das Gesamtkonzept des Buches. Durch verschriftlichte und eingefügte, graphische Leitmotive zum Text wird eine bildreiche Sprache fortgesetzt und verleiht dem Kontext den räumlichen Zusatz in Form dieser Beilagen. Die Ausgangspunkte

¹⁵⁶ Schober, Rita: Louis Aragon. Von der Suche der Dichtung nach Erkenntnis der Welt. Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. 1G. Akademie-Verlag, Berlin: 1985; S. 15.

¹⁵⁷ Aragon, Louis zitiert nach Schober, Rita: 1985; S. 25.

¹⁵⁸ Vgl. Schober, Rita: 1985; S. 19-20.

des Traums, Rauschs oder der Geisteskrankheit, die die Logik außer Kraft setzen¹⁵⁹, „Le vice appelé *Surréalisme* est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image*, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même [...]“¹⁶⁰, spielt dabei eine große Rolle um die photographischen Elemente als Realität konstituierenden Mantel in die Wahrnehmung einfließen zu lassen.

Die Komponente des Visuellen, der Metapher der wahrgenommenen Szenarien und dadurch die Phantasie stimulierenden Momente, die ein Gesamtbild der Passage, des Weges, der Stadt Paris formen, korreliert mit dem Aufbau in einer Art Fiktion, die sich in Handlungsräumen äußert, welche von gänzlich fiktiv aufbereiteten Städten bis hin zu realistisch gezeichneten bewegen. Jede Geschichte ist Ort bezogen, kann real verankert werden und weist seine Topographie in Relation zur Wirklichkeit auf – die Surrealisten determinieren ihre schriftstellerische Tätigkeit in einem engen Bezug zur Stadt Paris, die durch diese aus dem herkömmlichen Gebrauch abseits der gewohnten Verwendung der Sprache zu einem neuen, anderen Ort der Vorstellung transformiert wird. Diese *Literaturgeographie* besetzt eine heikle Schnittstelle zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit, die sich durch den Begriff der Grauzone beschreiben lässt, in der Fakt und Fiktion in Kontakt treten und diese dabei ineinander verschmelzen lässt. *Le Paysan de Paris* vereint hiermit die architektonischen, vom Tod gezierten Mauern der *Passage de l'Opéra* mit dem *Film*, der sich beim Betreten dieser im Kopf des Surrealisten durch freie Assoziation abspielt. Der Dichter entwirft somit den Raum; es entsteht eine Empirie des Imaginären und der Wirklichkeit, die mit den Maßstäben der äußeren Lebenserfahrung beurteilt wird. Durch diesen Grat wird in der Architektur in Bezug auf die menschliche Wahrnehmung ein Moment der Unschärfe und Verschwommenheit in der Betrachtung erzeugt; das Unbewusste setzt diesen Zustand in der Realisierung des Nicht-Orts um, indem durch die Gleichzeitigkeit zweier dialogischer Begriffe – der Offen- und Geschlossenheit, Tag und Nacht – diese andauernde Konstante der ständig sich verändernden *Baustelle* an Fiktion und Realität den Nicht-Ort zu beschreiben versucht. Der Begriff der *Baustelle* soll das Phänomen der Ungewissheit der architektonischen Komponente beschreiben und ruft diese im Betrachter durch die Bewegung in einem vom Kontext gelösten Sein hervor. So infiltriert diese Begebenheit jenen durch die Bassstimme der Imagination. Die regionale Überfülle, das Massenangebot an räumlichen Dimensionen, die der Möglichkeit entspricht sich sehr schnell zu deplatzen und vor allem die Omnipräsenz von Bildern in jeder Heimstätte, die ebenso die Passage zeichnet, korrespondiert mit Augés Begriff der

¹⁵⁹ Vgl. Faber, Monika [Hg.]: Das Innere der Sicht. Surrealistische Fotografie der 30er und 40er Jahre. Ausstellungskatalog Österreichisches Archiv im Museum moderner Kunst, Wien: 1989; S. 13.

¹⁶⁰ Aragon, Louis: 2004; S. 125.

surmodernité. Diese hat eine hermeneutische Verfahrensweise in sich begriffen, da jede Epoche eine Art von historischen Ereignissen produziert, die es zu interpretieren bedarf. Handelt es sich beim Nicht-Ort um einen Boden, der sich von Raum und Zeit abhebt, so beschreibt die Passage genau dieses zweideutige Element, die Ambiguität in der Erfahrung der räumlichen Dimension. „[Le non-lieu] n'existe jamais dans une forme pure; des lieux s'y composent; des relations s'y constituent“¹⁶¹, der Nicht-Ort konstruiert diese polyvalenten Begegnungen im Raum; diese äußern sich bei Aragon einerseits in seiner Schreibweise selbst durch die ständige Visualisierung von zu bearbeitender Wahrnehmung, sowie in der Tatsache der Wahl seiner eintauchenden Stätte: „c'est à dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens: ceux-ci, répertoriés, classés et promus ‚lieux de mémoire‘, y occupent une place circonscrite et spécifique [...]“¹⁶² Doch, die Passage als Nicht-Ort, als Ort, der vor der Vergangenheit *flüchtet*, beinhaltet diese Konstante der Tradition in keiner Weise, wandelt sich ihr Interieur durch die Nachfrage an Angeboten. Der ständige Wechsel, die Bewegung im Raum also, integriert die gleichermaßen geistige Bewegung in der Wahrnehmung ihres Konsumenten. Nach Augé bedeutet das maßgebliche Kriterium des *non-lieu* nicht die Negativbestimmung und gegenteilige Fassung eines Ortes, der nur durch sein Pendant zu artikulieren im Stande wäre, sondern als ein gleichermaßen identitärer Begriff, der sich neben einer Definition von *Ort* als ein Auswuchs der Übermoderne äußert. Dennoch existiert die Annahme der Gegenbegriffsbildung in seinen Anfängen der Überlegungen zu der Dichotomie Ort, Nicht-Ort bereits bei Michel de Certeau, der den Nicht-Ort folgendermaßen definiert: „le non-lieu, c'est pour faire allusion à une sorte de qualité négative du lieu, d'une absence du lieu à lui-même que lui impose le nom qui lui est donné.“¹⁶³ Gleichzeitig hebt dieses Theorem de Certeaus den passagenartigen Charakter hervor, „ces noms créent du non-lieu dans les lieux; ils les muent en passages.“¹⁶⁴

Die Passage wird zur Metapher einer durch Bewegung erarbeiteten Konstante der freien Assoziation, denn durch die ständige Metamorphose des Raums gewinnt der Nicht-Ort an Polyvalenz und transformiert in einen dem historisch verankerten, greifbar erfahrbaren Raum entgegen gesetzten *non-lieu*, der durch seine Offenheit und durch den Verlust seiner Tiefenstruktur eine solche Raffinesse erfahrbar gemacht wird.

¹⁶¹ Augé, Marc: 1992; S. 101.

¹⁶² Ebd., S. 100.

¹⁶³ Ebd., S. 108.

¹⁶⁴ Ebd., S. 109.

Hervorgebracht werden die *non-lieux* von der Epoche, die Augé als *surmodernité* bezeichnet: Augé weist besonders darauf hin, dass diese Orte eben nicht „organisch gewachsen“ sind und sich mit der Zeit entwickeln und dann diese Zeit ausmachen und bestimmen, sondern, dass sie von der Epoche selbst erst gebildet werden.¹⁶⁵

Dies bedeutet schlichtweg, dass die Passage in Aragons Werk als Bedeutung tragendes Gebilde fungiert; die Nicht-Orte haben den Maßstab der Epoche in ihre Oberflächen geritzt, denn diese konstruiert den Raum, der als fluktuierendes Membran sich den Konsequenzen der Gesellschaft anpasst, „les non-lieux pourtant sont la mesure de l'époque; mesure quantifiable et que l'on pourrait prendre en additionnant [...]“.¹⁶⁶

Dieser sich rhizomatisch verändernde Raum wandelt sich durch seine Flüchtigkeit und Losgelöstheit von der epochalen Geschichte den Wahrnehmungsraum des Protagonisten in eine Scheinwelt des Durchgangs um – Flüchtigkeit, Einsamkeit und das *Nicht-Verweilen-Können* an einem Ort sind reziprok wirkende Eigenschaften, die sich in der Konstruktion des Verhältnisses zwischen Raum und dem ihn Betretenden bezeichnen. Diese Determinante der Einzelhaftigkeit, einerseits des Raums (abseits von verankerten Strukturen), andererseits des Menschen, der seine Individuation durch die Benutzung dieses Raums erfährt, hält eine gleichzeitige Sinnbildung der beiden sich bildenden Eckpfeiler bereit. Augé schreibt, dass die Identität des Menschen durch den Nicht-Ort gebildet werde¹⁶⁷ und äußert sich in Aragons schriftlicher Umsetzung vor allem durch den Text, der zwischen den beiden Instanzen zu kommunizieren versucht. Die Visualität von *Le Paysan de Paris*, die Abbildung von Speisekarten, Menüplänen und leuchtenden Reklamen in zweidimensionaler, ikonischer Form in Skizzen auf Papier zwischen den Sätzen bezeichnen dieses Moment der Kommunikation zwischen Mensch und Nicht-Ort, „La médiation qui établit le lieu des individus à leur entourage dans l'espace du non-lieu passe par des mots, voire par des textes.“¹⁶⁸

Donnant au lieu une dimension particulière, celle de l'origine d'une recherche théorique, nous sommes avec l'auteur de *Non-lieux* pourtant dans une topographie de l'absence (la négation du lieu), où l'explication ontologique de l'idée de surmodernité se fait (ou a lieu) grâce à tout ce qui va à l'encontre des zones habituelles de résidence, ou de présence sociale, qui engendre la solitude dans la communication, dont par exemple le paradoxe de l'idée de transport commun est significatif [...].¹⁶⁹

Mit dieser Aussage, die in einem rückblickenden Text auf Marc Augés *Non-Lieux* von Frédéric Pallez getroffen wurde, werden mehrere wichtige, für die Raumtheorie determinierende, Begriffe, wieder aufgenommen. Die Sprache von der Absenz einer

¹⁶⁵ Simon, Verena: Paris – das Mysterium der Surrealisten. Die Modellierung der Stadt Paris in ausgewählten Erzähltexten französischer Surrealisten. WiKu-Verlag, Duisburg: 2006; S. 47.

¹⁶⁶ Augé, Marc: 1992; S. 101.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 127.

¹⁶⁸ Ebd., S. 119.

¹⁶⁹ Pallez, Frédéric: Non-lieux by Marc Augé. A review. In: The French Review, Vol 67, No. 3. American Association of Teachers of French: o.A., Feb. 1994; S. 541.

Topographie kann durch die Bewegung des Raums, der im Raum stehenden Konstanten gerechtfertigt werden; es handelt sich hierbei um eine *fluktuative* Wende zur hermeneutischen Wahrnehmung bezüglich des räumlichen Konstrukts Nicht-Ort. Die Begriff definierende Stütze birgt hier die Artikulation der Absenz des Aufenthaltsortes: beschreibt sein quasi Gegenpol die positive raumsituierte Determinante des Seins im Raum, so geht der Protagonist bei Aragon, Houellebecq und Toussaint einen unausgesprochenen Pakt mit diesem ein, erwirbt ein Ticket und somit seine individuelle Existenz in diesem. Dabei wird die Existenz außerhalb dieses Durchgangs, des Nicht-Orts, nie berücksichtigt und mündet in weiterer Folge in der Repräsentation ohne Sein. Heidegger schreibt dazu in *Die Räumlichkeit des Daseins*, dass das Dasein eines Individuums durch seine Existenz in und seiner Umgebung gefestigt wird – Raum konstruiert also das Subjekt soweit, als dass eine Wechselwirkung bezüglich der physischen Determinanten besteht. Lässt sich der Raum, der Ort, oder eben der Nicht-Ort durch seine fluktuierende, bewegende Gestalt in eine Art sterilen Raum auslegen, der durch seine Interpretierbarkeit zu einem All-Ort werden kann, so muss in diesem Abhängigkeitsverhältnis der Protagonist die selbe Weise in der Art seines Daseins annehmen. „Wenn wir dem *Dasein* Räumlichkeit zusprechen, dann muß dieses ‚Sein im Raum‘ offenbar aus der Seinsart dieses Seienden begriffen werden.“¹⁷⁰ Des Weiteren wird hier dezidiert das Gedankenkonstrukt Augés durch das Moment der Einsamkeit – *solitude* nicht als Alleinsein, sondern in seiner gesteigerten, sich abgrenzenden Bedeutung im Sinne von Einsamkeit¹⁷¹ – artikuliert, das sich durch diese Un-Sei-barkeit in einer Abgrenzung zur Umgebung äußert. Der Protagonist ist in der Lage, durch den polyvalenten Charakter des Nicht-Orts seine eigene, ihm entsprungene Welt zuzuordnen.

4.2.1 Stadtbeschreibung durch kognitive Karten

„Es gibt keine einheitliche, vorgeschriebene Betrachtungsweise der Welt“¹⁷², sondern eine poetischen Entwicklung, einen Fortschritt in den Köpfen der wahrnehmenden Protagonisten, der in einem Moment der vollkommenen subjektiven Realitätsbildung mündet, denn der Versuch des „kognitiven Kartierens ist ein flexibler Prozeß, der uns eine Palette von Perspektiven bietet, die für jede spezifische Situation geeignet sind.“¹⁷³ In der surrealistischen

¹⁷⁰ Heidegger, Martin: *Die Räumlichkeit des Daseins*. In: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan [Hg.]: 2006; S. 141.

¹⁷¹ Nach der deutschen Übersetzung von *solitude* Michel de Montaignes in: Thadden, Elisabeth von: *Das rettende Gespräch mit sich selbst*. Die Zeit Nr. 51 15.12.2005, in:

http://www.zeit.de/2005/51/einsamkeit_montaigne/seite-2, zuletzt eingesehen am 06.11.2012.

¹⁷² Downs, Roger M.; Stea, David: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*. Harper & Row, New York: 1982; S. 44.

¹⁷³ Ebd., S. 44.

Denkart wurzelt diese in der Determinante der Metapher, die als initiiertes Ausgangsmoment für die Perzeption der Stadt verstanden wird, die primär in der Architektur und in der Repräsentation besonderer Plätze wie Boulevards, Theatern und Passagen ihren Ausgangspunkt findet. So wird auch dezidiert im surrealistischen Manifest Bretons geschrieben, dass „man [...] nicht oft genug darauf hinweisen (kann), daß die Metapher [...] im Subjekt jede Freiheit genießt.“¹⁷⁴

Die Metapher also, als ein Bestandteil einer neuen Bedeutung tragenden Ebene in der Sicht auf die Stadt mit der Komponente des subjektiven Empfindens fungierend, lässt den Blick des Betrachters in eine teils phantastische, teils surreale, den Kontext vollkommen entfremdende Bildaufnahme kulminieren,

Qu'il est blond le bruit de la pluie, qu'il est blond le chant des miroirs! Du parfum des gants au cri de la chouette, des battements du cœur de l'assassin à la flamme-fleur des cytises, de la morsure à la chanson, que de blondeurs, que de paupières [...].¹⁷⁵

Die Stadtbeschreibung wird als eine der drei wesentlichen Erzählweisen, neben dem Bericht und der szenischen Darstellung als ein Innehalten in der Geschichte selbst aufgefasst. „Literatur ist immer Erfindung. Alles Erdichtete ist etwas Erdachtes.“¹⁷⁶ Diese Grauzone, die sich durch die Literatur in der Vermischung und Überlappung von faktischer Realität und fiktional erschaffener Welt konstituiert, erweitert in ihrer Form den Wahrnehmungshorizont des Rezipienten. Durch die manifesten Maßstäbe eines geläufigen Mediums – den Stadtplan – wird der konstruierte Raum durch den auf bekannte Umgebung basierenden Hintergrund transportiert und gleichzeitig in Form vom Aufzeichnen einer Karte beziehungsweise mittels dem Beilegen einer solchen im Zuge verlagstechnischer Tätigkeit an eine neue Wirklichkeit gebunden, die angenähert an die menschliche Realität, im Leseakt zu existieren versucht. Es wird eine Überlappung der Eckpfeiler beider konstituierender Momente, des Imaginären und Realen, hervorgerufen, durch die sich zwecks dem Beifügen eines Stadtplans eine Schnittstelle entwickelt, die diese in ihrem Zusammenspiel der wirksamen beiden „Welten“ auf eine Parallelebene hebt und den Leser durch den Schauplatz im Text, der als durchlässige Membran dieser Konstitution funktioniert, eintauchen lässt. Die Karte spielt hier insofern eine Rolle, als dass diese die vom Flaneur beschrittenen Wege und Gassen – oder im Falle Aragons: Passagen mit den anliegenden Lokalitäten – im Kopf des Lesers einen *mental map* initiiert. Die präzise Lokalisierung der Passage inklusive der Geschäftslokale in ihr, die sich in dessen Werk durch Beschreibung gleich einer Photographie oder einem gemalten Bild

¹⁷⁴ Breton, André: 1968; S. 130.

¹⁷⁵ Aragon, Louis: 2004; S. 75.

¹⁷⁶ Nabokov, Vladimir: Die Kunst des Lesens. Fischer, Frankfurt a. Main: 1991; S. 30.

charakterisieren lassen, beeinflussen im Lesefluss die Denkkassoziation des Rezipienten und vermitteln in weiterer Hinsicht eine Art Plan der Lage im Kopf des Lesers.

„Es ist eine erkenntnistheoretische und wissenssoziologische Grundeinsicht, daß Wirklichkeit nicht direkt-unmittelbar zugänglich ist, sondern immer schon durch die Wahrnehmung konditionierende Modellbildung perspektiviert, reduziert und interpretiert wird.“¹⁷⁷ So bedeutet dies vor allem in der Rezeption der surrealistischen Literatur, dass die Wiedergabe der Stadt auf dem individuellen Abdruck des Gesehenen des Autors basiert, „hier wurde der Bereich der Dichtung von innen gesprengt, indem ein Kreis von engverbundenen Menschen ‚Dichterisches Leben‘ bis an die äußersten Grenzen des Möglichen trieb“¹⁷⁸ und im Moment der sprachlichen Determinanz als Entmachtung der eigentlichen Verwendung den Urstoff der Sprache zu erfassen, festgelegt wurde.

4.2.2 Das Bild der Stadt

[...] daß sich die Persönlichkeit dessen, der schreibt, objektiviert – unter diesem Aspekt kann man gewissermaßen sagen, daß ein surrealistischer Text durch einen Autor eine dem Traum analoge Objektivität erlangt, die die relative Objektivität normaler Tete bei weitem übersteigt, denn dort haben Unzulänglichkeiten keinerlei Wert [...].¹⁷⁹

Somit ist bezeichnend, dass die Projektion der Wahrnehmung eine große Übereinstimmung mit der Identität des Flaneurs inne hat, „Love and Paris coalesce into one mythical whole wherein wonders are commonplace occurrences, so long as one dares abandon the conduct of his life to the wild compass of desire. The world becomes permeable to the human psyche“¹⁸⁰, und gleichzeitig mit dieser in ständiger Symbiose steht, die „eigene Identität [ist] mit der Kenntnis der räumlichen Umwelt unlösbar verbunden“¹⁸¹; diese Welt im Kopf, das zu Blatt bringen der Reize und metaphorischen Auslöser zur Betrachtung in surrealistischer Manier, skizziert den Umgang mit der räumlichen Umwelt, in der sich unser Leben abspielt. Die Frage nach der Referenz, Mimesis und dem Realismus solcher Orte steht in einem engen dialektischen Verhältnis zur poststrukturalistischen Strömung, die durch die endlose

¹⁷⁷ Weich, Horst: Paris en vers: Aspekte der Beschreibung und semantischen Fixierung von Paris in der französischen Lyrik der Moderne. Steiner Verlag, Stuttgart: 1998; S. 60.

¹⁷⁸ Benjamin, Walter: Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz („Die literarische Welt“ No 5-7, 1927) in: Gallissaires, Pierre [Hg.]: Das Paris der Surrealisten. Nautilus/Nemo Press, Hamburg: 1981; S. 147.

¹⁷⁹ Aragon, Louis: Abhandlungen über den Stil. Surrealistisches Traktat (Berlin: 1987; S. 119 f.), entnommen aus: Spies, Werner: Surrealismus 1919-1944. K2O Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; Hatje Contz Verlag, Düsseldorf: 2002; o.A.

¹⁸⁰ Beaujour, Michel: The Surrealist Map of Love, in: Yale French Studies, No. 32, Paris in Literature. Yale University Press: 1964; S. 127.

¹⁸¹ Downs, Roger M.; Stea, David: 1982; S. 49.

Verweiskette der Signifikanten untereinander einen nicht referenziellen Charakter der Literatur zu realen Orten postuliert und in sich daher durch die Wechselwirkung der beiden oppositionalen Pole ein „Hyperraum der Literatur“¹⁸² eröffnet, der nach eigenen geographischen Regeln aufgebaut ist. Durch diese goldene Mitte wird deutlich konstatiert, dass eine Landkarte in der Literatur niemals deckungsgleich mit einem empirischen Plan gezeichnet werden kann. Die Passage in Aragons *Le Paysan de Paris* also vorrangig durch den Auslöser der realen Architektur zu einem phantastischen Gebilde transformiert, „für die Wahrnehmung und Sinngebung der Großstadt gilt dies selbstverständlich gleichermaßen; nicht die Stadt als solche ist erkennbar, sondern Bilder von ihr.“¹⁸³

Die Frage, die sich hierbei stellt, weist den Weg in eine Erforschung des Umgangs mit Orten. Wie trägt sich das Zurechtfinden in Städten, Stadtteilen zu und wie verständigt sich der Mensch über Orte – im Sinne der Surrealisten gesehen, beantwortet sich diese Frage durch die *écriture automatique*, die sich durch den Gedanken und Emotionsstrom auf eine Metaebene über den real behafteten Dingen erfahren lässt.

„Wir haben Tagträume und Phantasien über reale und imaginäre Orte“¹⁸⁴ und versuchen in dieser Manier die momentanen Zustände des Bewusstseins auf diese zu projizieren und zu sehen – hinter den offensichtlichen Bedingungen des Seins eine weitere Metaebene zu entdecken. Louis¹⁸⁵, der Protagonist in *Le Paysan de Paris*, beobachtet diese versteckte, nur für den aufmerksamen Betrachter erkennbare, Doppelwelt in dem herkömmlich erscheinenden Hotelzimmer der Passage, „Tout est ménagé pour permettre les fuites possibles, pour masquer à un observateur superficiel les rencontres qui, derrière le bleu de ciel passé des tentures, étoufferont un grand secret dans un décor de lieu commun.“¹⁸⁶

4.2.3 Blickdimension

Die Aufmerksamkeit im ersten Teil des Werkes Aragon wird durch die unbefangene, beobachtende Auffassungsgabe des Erzählers auf den für ihn als besonders interessant erscheinenden Stadtteil von Paris gerichtet. Der Blick selbst wird dadurch in dieser Passage – sowohl der architektonischen als auch literarischen – zum Ereignis in der Wechselbeziehung zwischen den erlebten Gebäuden und dem erlebenden Subjekt, da vor allem durch den Einbezug des Lesers, „Que l’on se promène dans ce passage de l’Opéra, dont je parle, et

¹⁸² Ungern-Sternberg, Armin nach Piatti, Barbara: 2008; S. 31.

¹⁸³ Weich, Horst: 1998; S. 60.

¹⁸⁴ Downs, Roger M.; Stea, David: 1982; S. 49.

¹⁸⁵ Vgl. Aragon, Louis: 2004; S. 116.

¹⁸⁶ Aragon, Louis: 2004; S. 53 f

qu'on l'examine [...]“¹⁸⁷, „[...] si nous pénétrons dans la galerie du Thermomètre, qui s'ouvre entre le café que je signalais et la librairie Eugène Rey [...]“¹⁸⁸, und durch die Präsentation also dem examinierenden Blick des Protagonisten ein Bild der Passage – als Miniatur der *ville lumière* – geschieht. Somit reicht diese Betrachtung vom Autor also auf eine fiktive Person und vom Leser über den Autor auf diese, die wiederum den Leser darstellt, wobei der Leser Blick auf sich selbst als Leser hat– so gesehen wandelt sich die Realität durch den Blick in eine andere, eine surrealistische Realität.

Dadurch, dass der Blick selbst zum Ereignis wird, determiniert sich nach Augé der *non-lieu*, der durch das Herumwandern und durch die visuelle Komponente im Buch gezeichnet wird, im Realität konstituierenden Moment und verwandelt Gegenstände des Alltags in surreale Sphären, es evoziert „[...] ein Bemühen, Dingen einen Sinn zu entlocken. Der Sinn (die Struktur) liegt nicht in der Umwelt selbst.“¹⁸⁹

Diese geistig-seelische Entwicklung Aragons und des Paysan¹⁹⁰ äußert sich eben in diesem Herumwandern, Flanieren und in der Suche nach überraschenden Begegnungen mit seiner Umgebung.

Si l'œil est une chose miraculeuse, il faut savoir l'utiliser comme j'ai fait du mien, qui est devenu un véritable appareil photographique et psychédélique. Je puis le provoquer à faire des clichés, non des choses extérieures, mais des visions de ma pensée, celui qui est capable de la provoquer à volonté ignore la tristesse de toute la réalité quotidienne et peut donner libre cours à la magie paranoïaque de ses hallucinations.¹⁹¹

In dieser Aussage Dalis verbirgt sich dieses surrealistische Moment der experimentellen Wegbeschreibung Aragons, da die Determinante des Blicks abseits der gegebenen Realität vor allem durch den provozierten Blick, der immer neue Überraschungen und Ebene in den Momenten der Betrachtungen hervorbringen kann, „Ceux-ci naîtront ainsi des ruines des mystères d'aujourd'hui.“¹⁹² Verweisende Signifikantenfolgen erzeugen die außertürliche Wahrnehmung, die die aufeinander Bezug nehmenden Facetten der architektonischen Grundpfeiler in Form der Passage, „[...] *Le Paysan de Paris*, was about to devour the ‚pâté of shops‘ in one of his favorite urban hideaways, the double-galleried Passages de l'Opéra [...]“¹⁹³, zur Ausgangsbasis einer surrealistischen Blickfolge determinieren.

¹⁸⁷ Ebd., S. 52.

¹⁸⁸ Ebd., S. 52.

¹⁸⁹ Downs, Roger M.; Stea, David: 1982; S. 117 f.

¹⁹⁰ Vgl. Simon, Verena: 2006; S. 63.

¹⁹¹ Dali, Salvador: Dali par Dali de Draeger (Paris 1970, S. 96-97) zitiert nach Le Blan, Perrine: „Grands“ Surrealistes. Exposition du 13 mars au 21 mai 2008. Malingue, Paris: 2008; S. 9.

¹⁹² Aragon, Louis: 2004; S. 52.

¹⁹³ Walz, Robin: Pulp surrealism. insolent popular culture in early twentieth-century Paris. University of California Press, Berkely, Los Angeles, London: 2000; S. 1.

4.3 Der literarische Stadtplan

Die Passage gilt als verkleinertes Abbild der Stadt Paris – Walter Benjamin erörtert dies in seinem bereits genannten Aufsatz über den Surrealismus, indem er das Paris der Surrealisten als eine kleine Welt für sich beschreibt. Dies lässt sich rückschließend in Bezug auf Aragons Text vor allem durch diesen Spaziergang des *Paysan* an einem beliebigen Tag durch dieses Viertel der Hauptstadt Frankreichs definieren, da sein Bild der Stadt durch das Flanieren zwischen Leuten und Geschäften in der Passage als Ausschnitt und gleichzeitig determinierendes Weltbild des Geburtsorts des Surrealismus beschreiben lässt. Das Denken in Bildern, das einerseits eine subjektive, künstliche Autonomie und gleichzeitig einen geistig revolutionären Effekt der Kunst beherbergt, stützt sich auf eine Darstellung die im Kleinen auf größere Dimensionen anwendbar ist, „was sie wahrnahmen, war das Zwielfichtige, Mehrdeutige, das sie zu lieux sacrés, magisch anziehenden Orten, machte, die Passage mit ihrem ‚Kult des Vergänglichen‘ [...]“¹⁹⁴, welches schließlich das allgemeine Unbewusstsein der Surrealisten zu manifestieren schien.

Doch diese realitätsfremde Wahrnehmungsfähigkeit wurzelt nicht in einer Flucht vor dem Wirklichen, einem Entziehen der Realität, sondern lässt als Grundprinzip darauf schließen, dass es sich hier vor allem um eine Entwicklung einer tiefer gehenden Vorstellung¹⁹⁵ derer handelt. In der Beschreibung der kurzen Episode des Protagonisten Louis in der *Passage de l'Opéra* finden sich überraschende Begegnungen, nach denen sich dieser und Autor sehnen, angelegt und versteckt, die sich durch das surrealistische Licht auf Situationen, Dinge und Augenblicke lesen und erleben lassen – so erscheint die vorgefertigte Realität als zu geringfügig und wird durch diesen Subtext in ihrer Bedeutung erweitert. Die Passage tritt hier als Ort der Begegnung in das Blickfeld der Surrealisten und dabei gilt dieses besondere, surrealistische Licht auch im gelebten Sinne als alltagsbegleitende Freundin, „guidé seulement par son caprice ou, mieux encore, par le hasard.“¹⁹⁶ Die Faszination dem fahlen, wechselndem Licht gegenüber, das in der Passage in Erscheinung tritt, macht diese Beobachter in den Rollen der Initiatoren einer Neubetrachtung des Raums durch Eingliederung seiner Rolle der in der Raumtheorie der Postmoderne artikulierten Form zu *rêveurs des merveilleux quotidiens*.

Elle règne bizarrement dans ces sortes de galeries couvertes qui sont nombreuses à Paris aux alentours des grands boulevards et que l'on nomme d'une façon troublante *des passages*, comme si dans ces couloirs dérobés au jour, il n'était permis à personne de s'arrêter plus d'un instant. Leur glauque, en

¹⁹⁴ Schneede, Uwe: Die Kunst des Surrealismus. Malerei, Skulptur, Dichtung, Fotografie, Film. Verlag C. H. Beck, München: 2006; S. 56.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁹⁶ Meyer, Michel: Le Paysan de Paris d'Aragon. Gallimard, Paris: 2001; S. 24.

quelque manière abyssale, qui tient de la clarté soudaine sous une jupe qu'on relève d'une jambe qui se découvre.¹⁹⁷

In Sinne einer Antinomie, eines Paradoxes oder Widerspruchs, bezüglich des Stoffes der Wahrnehmung im Hinblick auf die Warenhäuser, die einerseits auf eine Massenwirksamkeit ausgelegt sind und im gleichen Atemzug dem Surrealisten eine eigene neue Pforte zu der Welt unter der oberflächlichen Bedeutung öffnet, gilt es hier, diese Widersprüche zu nivellieren und aufzuheben. Passagen fungieren als Orte der poetischen Ausschweifung, durch die sich neue Mythen des Alltags, einer modernen Mythologie¹⁹⁸ entwickeln, oder nach Michel Meyer, „comme une flânerie qui revient sur ses pas ou s'interrompt au gré de l'inspiration du moment.“¹⁹⁹

4.3.1 Moderne Mythen

„J'oubliais donc de dire que le passage de l'Opéra est un grand cercueil de verre.“²⁰⁰

The air is thick with myths. They beckon to the curious imagination. The magic incongruity between the mediocre reality of the inhabitants of the passage and the environment which [sic!] turns them into fairy-tale characters, everything here induces hallucinations in the overheated mind; images are set free from literal representations. All of a sudden, as Aragon puts it: "The whole sea [breaks] in the Passage de l'Opéra."²⁰¹

Der Autor vertraut auf den Irrtum der Sinne, *erreur des sens*, sogenannten Täuschungen und meint, dass sich aus jeder Sinnestäuschung das entwickeln kann, was als Mythen von Aragon in seinem einleitenden Kapitel bezeichnet wird.

Les sens ont enfin établis leur hégémonie sur la terre. Que viendrait désormais faire ici la raison? Raison, raison, ô fantôme abstrait de la veille [...] En vain la raison me dénonce la dictature de la sensualité. En vain elle me met en garde contre l'erreur, que voici reine.²⁰²

Dieses Schema wendet sich strikt gegen die Ratio, da diese nicht zu solchen wundersamen Erfahrungen beiträgt, „Je ne veux plus me retenir des erreurs de mes doigts, des erreurs de mes yeux. Je sais maintenant qu'elles ne sont pas que des pièges grossiers, mais de curieux chemins vers un but que rien ne peut me révéler, qu'elles.“²⁰³

Die moderne Mythologie also initiiert eine Objektivierung der subjektiven Beobachtung – es werden surreale Erfahrungen, basierend auf realen Gegebenheiten, hervorgerufen; durch diese gewollte surrealistische Betrachtungsweise und dem Lösen bestimmter Objekte aus ihrem

¹⁹⁷ Aragon, Louis: 2004; S. 50.

¹⁹⁸ Vgl. Aragon, Louis: 2004; S. 35.

¹⁹⁹ Meyer, Michel: 2001; S. 26.

²⁰⁰ Aragon, Louis: 2004; S. 42.

²⁰¹ Beaujour, Michel: 1964; S. 126.

²⁰² Aragon, Louis: 2004; S. 38.

²⁰³ Ebd., S. 40.

gewohnten Kontext entstehen neue, andere und interessante Ereignisse, die diese mythologische Moderne ausmachen.

Diese Entkontextualisierung wurzelt ebenso in der Dimension des Zwischenzeitlichen, dieser Schwelle zwischen Außen und Innen, bzw. zwischen Tag und Nacht. Seine surrealistische Tätigkeit beschreibt dabei, wie er durch die Metamorphose von alltäglichen Situationen und Dingen in eine Surrealität durch den Einbezug der räumlichen Dimension des Alltags artikulieren lässt.

Aurai-je longtemps le sentiment du merveilleux quotidien? Je le vois qui se perd dans chaque homme qui avance dans sa propre vie comme dans un chemin de mieux en mieux pavé, qui avance dans l'habitude du monde [...]. C'est ce que désespérément je ne pourrai jamais savoir.²⁰⁴

Tod und Passage sind tief miteinander verbunden und verwoben, ausgehend von der Tatsache, dass Aragon diesem Bauwerk eine solche Bandbreite an Aufmerksamkeit widmete und dieses Werk mit einer Auseinandersetzung bezüglich der Arbeiten zum Bau des Boulevard Haussmann zu Grunde lag, die diesem zum Opfer fallen wird und damit Vergehen und Vergänglichkeit schraffiert, sowie auch Macht der Großen und Ohnmacht der Kleinen symbolisiert, und des Parc des Buttes-Chaumont, der als Garten eine Art Wunschasyll des Menschen darstellt. Der einprägsame Satz „Mort qui est ronde comme mon œil“²⁰⁵ eröffnet seine weitläufige Bedeutung im Kontext und der Relation des *Paysan* zur Passage durch dessen Omnipräsenz, der allsichtige Beobachter, der sich durch seine Erzählerfunktion aus dem Umfeld der erzählten Situation herausnimmt und durch den selbst – determiniert durch seinen Blick – den Tod heraufbeschwört existent durch und in seinen Augen²⁰⁶.

Tous les subterfuges du monde, tous les artifices qui étendent le pouvoir de mes sens, lunettes astronomiques et loupes de toutes sortes, stupéfiants pareils aux fraîches fleurs des prairies, alcools et leurs marteaux-pilons, surréalismes, me révèlent partout ta présence.²⁰⁷

Diese Surrealismen konstituieren sich durch das seltsame Konglomerat bestehend aus Tod und Liebe und aus dem Licht, das die Passage auf seine besondere Weise erhellt und dabei diese Momente eröffnet, „There is a Surrealist light over Paris, it bathes its hidden places and turns the city into a wonderland.“²⁰⁸

Das Bestehen der Vergänglichkeit suggeriert in weiterer Folge eine Determinante, die sich in einigen Lebenssituationen immer wiederfinden, da sich dieses *Memento Mori* sowohl im

²⁰⁴ Ebd., S. 41.

²⁰⁵ Aragon, Louis: 2004; S. 69.

²⁰⁶ Vgl. Simon, Verena: 2006; S. 78.

²⁰⁷ Aragon, Louis: 2004; S. 69.

²⁰⁸ Beaujour, Michel: 1964; S. 129.

Bauwerk selbst, das kurz vor seinem Aus steht, implizit anwenden lässt. Ebenso im vergänglichen Blick des Protagonisten, der durch einen besonderen Lichteinfall in einer spezifische Kulminierung einfacher Objekte einen phantastischen Schein wahrnehmen kann, der sich als das wunderbare, obskure Punctum des Alltags definiert, lässt sich dieses Sujet lösen. So vergänglich wie die Liebe zu einer Prostituierten: „Nous allons sans doute assister à un bouleversement des modes de la flânerie et de la prostitution, et par ce chemin qui ouvrira plus grande la communication entre les boulevards et le quartier Saint Lazare, il est permis de penser que déambuleront de nouveaux types inconnus [...]“²⁰⁹

4.3.2 Erörterung der Darstellung der Passage

Die autofokussierte Erzählweise der *Passage de l'Opéra* behandelt die Darstellung der andauernden Stimulation des Imaginären durch namentlich genannte Plätze, es handelt sich um „l'expérience immédiate du réel urbain qui sert de tremplin à l'imaginaire.“²¹⁰ Da die Passage nach Bachtin einen Chronotopos der Schwelle darstellt, auf der ein Verschmelzen von Raum und Zeit passiert, kippt der Raum selbst in die Position eines Subjekt konstituierenden Element des Werkes, „the passage acts as a drug or as a possession.“²¹¹

Ein Ort also, an dem man „passiert“, der durchquert wird, an dem man sich keinesfalls für einen längeren Augenblick aufhält; die Passage verkörpert gleichzeitig neben diesem Stadium des Durchgangs einen besonderen Zustand der Tag- und Nachtgleiche, an dem die Phantasie frei wird und sich durch die anreizende Architektur durch Tagträume entfaltet. Die Gleichzeitigkeit des Innen und Außen, der Durchgang mit geöffneten Toren, die Passage als Verbindung zwischen zwei Straßen, lässt eine klare Grenze der Abgeschlossenheit in der Gebäudearchitektur nicht erkennen. Diese Heterotopie der Passage erlaubt es dem *Paysan* seine Imagination zu entfalten und Dinge hinter dem Gegebenen zu entdecken.

But beyond this small drama [struggle of the inhabitants and shopkeepers of the Passage de l'Opéra against impending expropriation; Anm. d. Verf.] of modernization, Aragon's imagination is stimulated by the more mysterious consequences of the agony. In its lost days, the arcade, that was the threshold to another world, becomes a sacred temple to a superior category of being, the Fleeting [...]²¹²

In der *passage* verweilt der *Paysan* für gewisse Zeit auf einer solchen Schwelle zur *rue Chauchat* zwischen Drinnen und Draußen, einem Ort des Kommens und Gehens also, an welcher er sich selbst stark mit seinem Ich konfrontiert erlebt, Passage und Außenwelt sind zu

²⁰⁹ Aragon, Louis: 2004; S. 51.

²¹⁰ Ginide, Yvette: Aragon. Prosateur Surréaliste. Librairie Droz, Genf: 1966; S. 58.

²¹¹ Beaujour, Michel: 1964; S. 126.

²¹² Ebd., S. 125.

einem *trompe l'œil* geworden (~Täuschung) da zwar der Innenraum – also die Passage – mit seinen Sinnen erleuchtet doch eine Täuschung bleibt und der Außenraum für ihn ebenfalls ein Trugbild darstellt, unzugänglich und uninterpretierbar, „If the arcade is the inner sanctum of Surrealism, around which a complex [...] mythological explanation might be constructed, the dusky streets of Paris are its Brocéliande.“²¹³

4.3.3 Das Wunderbare des Alltäglichen

[...] poetische Intuition. Diese, im Subjekt endlich frei geworden, versteht sich nicht nur rein assimilatorisch in Hinblick auf alle bekannten Formen, sondern kühn als Schöpferin neuer Formen, fähig also, alle Strukturen der Welt, offenbare oder nicht, in sich zu begreifen. Sie allein gibt uns den Faden in die Hand, der zurückführt auf den Weg der Gnosis, wie sie Kenntnis der suprasensiblen Realität ist, ‚unsichtbar sichtbar in einem ewigen Geheimnis‘.²¹⁴

Der Begriff des wunderbaren Alltags, wie ihn Aragon formuliert, wird im *Paysan de Paris*, eingeschrieben in der Ansicht der Stadt, der Passage, als andauerndes, mitschwingendes Element der Beschreibung mit eingeschlossen. Eine detaillierte Beschreibung der Umgebung der Passage,

« Le boulevard Haussmann est arrivé aujourd’hui rue Laffitte », disait l’autre jour *L’Intransigeant*. Encore quelques pas de ce grand rongeur, et, mangé le pâté de maisons qui le sépare de la rue Le Peletier, il viendra éventrer le buisson qui traverse de sa double galerie le passage de l’Opéra, pour aboutir obliquement sur le boulevard de Italiens. C’est à peu près au niveau du café Louis XVI qu’il s’abouchera à cette voie par une espèce singulière de baiser de laquelle on ne peut prévoir les suites ni le retentissement dans la vaste corps de Paris²¹⁵,

packt die Illustrationen der genannten Umgebung in ein reales Licht, konstruiert die Umgebung, die Bedingungen und Begebenheiten rund um das magische Bauwerk in das Umfeld der Stadt Paris und lässt es somit als ein real begreifbares Objekt in die imaginierte Kartierung im Kopf verzeichnen. Die präzisen Beschreibungen erstrecken sich noch weiter von den einzelnen Geschäften und deren Sortiment an zu verkaufenden Artikeln, den wirtschaftliche Zustand derer, sowie die super-realistisch anmutende, artikulierte Wiedergabe der Cafés und Restaurants, deren Menüauswahl durch Aragons Augen auf die Seiten des *Paysan de Paris* abgedruckt und genau beschrieben sowie empfohlen werden, „Je veux consacrer un long paragraphe reconnaissant aux consommations de ce café [...] Je recommandrai encore le Mousse Moka, toujours léger et bien lié, le Théatra Flip et le Théatra

²¹³ Ebd., S. 127.

²¹⁴ Breton, André: 1968; S. 132.

²¹⁵ Aragon, Louis: 2004; S. 51.

Cocktail, pour des usages divers, ces deux derniers oubliés dans le tableau suivant [...].²¹⁶ Diese genaue, geographische Relation der Passage zu anderen Teilen der Stadt Paris, die Übertragung in detailreicher Genauigkeit, stellen den einen Teil des wunderbaren Alltags, le quotidien dar. Es handelt sich beim Alltäglichen, der realen Grundlage, dem Ort des Wunderbaren, der überall gefunden werden kann um greifbare Mittel und wird folgendermaßen beschrieben: „loin de se détacher de monde extérieur, Aragon le sollicite avec enthousiasme: il décrit à loisir, multiple les détails spécifiques et les anecdotes d’actualité, enregistre comme pour un reportage les moindres aspects de la réalité concrète.“²¹⁷

Das Bild der Großstadt wird durch wahrnehmbare Merkzeichen konstruiert, die in gut erinnerbare und graphisch ausdrucksvolle Piktogramme umgedeutet werden; die Passage de l’Opéra und ihre durch akribische Herausarbeitung herausstechende Merkmale funktionieren in dem gleichbenannten ersten Kapitel als ein solches überindividuelles Wahrzeichen²¹⁸, welches hier die konkrete Ortsreferenz und *Parishaftigkeit* des Szenario signalisiert. So bemerkt Aragon, dass das maßgebliche Mittel eines surrealistischen Schreibers die Gabe der akribischen Beobachtung sei: „Je sais: l’un des principaux reproches que l’on me fasse, que l’on me fait, c’est [...] ce don d’observation“²¹⁹.

„Métaphysique des lieux, c’est vous qui bercez les enfants, c’est vous qui peuplez leurs rêves.“²²⁰ Das *Wunderbare*, die überraschenden Begegnungen des *quotidien*, ermöglicht dem fahlen Licht der Passage, „Images, descendez comme des confetti. Images, images, partout des images. [...] repris par le spectacle du passage, ses allés et venues, ses passants. Étrange chassé-croisé de pensées [...]“²²¹, die Perspektive des Träumers auszuleben, „Pourquoi ce boyau que rien ne désigne au passage abrite-t-il presque sans cesse un promeneur arrêté? Comme les gens y deviennent rêveurs, et détachés.“²²² Dieses Moment des *Wunderbaren* tritt dort hindurch, wo Aragon seine genauen Beschreibungen als feste Unterlage ausrollt, der architektonische Mantel der Passage unter dessen Oberfläche sich eine Subwelt konstatiert, eröffnet die Möglichkeit des Unmöglichen, der Welt durch Gedanken, „Et dans cette paix enviable, que la rêverie est facile. Qu’elle se pousse d’elle-même. C’est ici que le surrealisme

²¹⁶ Ebd., S. 136.

²¹⁷ Ginide, Yvette: 1966; S. 58.

²¹⁸ Vgl. Weich, Horst: 1998; S. 70.

²¹⁹ Aragon, Louis zitiert nach Meyer, Michel: 2001; S. 27.

²²⁰ Aragon, Louis: 2004; S. 49.

²²¹ Ebd., S. 140 f.

²²² Ebd., S. 141.

reprend tous ses droits.“²²³ Die Lesbarkeit der Stadt enthüllt laut Freud eine Lesbarkeit der Psyche, „Il me semble ce point précis du passage où je me tiens est exactement apparié à cet homme et à ses accessoires.“²²⁴

Das erlebende und erzählende Ich sind nicht weit voneinander entfernt, entsprechen sich in gewisser Weise in ihrer Kohärenz, was genau dieser vom *Surrealismus* geforderten Prämisse eines Schreibenden, die dieser an sein Werk zu stellen und anzuwenden hat, nachzieht; die Vereinung von Leben und Poesie und der autobiographischen, objektiven Literatur, dass der Autor in seinem Schreiben von der Stadt – in diesem Falle – nicht in gekonnter Wiedergabe der maßgebenden Punkte als Anreiz zu einer Besichtigung gemäß eines Reiseführers verweist, sondern eine durch sich selbst reflektierende Erzählung, die im weitesten Sinne auf ihn selbst verweist und auf dessen Psyche schließen lässt. Breton schreibt zu diesem verinnerlichten Element der objektiven Sicht,

Dieses außergewöhnliche, ständige Überspringen von Funken – sowie man nur die Art seiner Entstehung entdeckt und sich seiner unerschöpflichen Möglichkeiten bewußtgemacht hat – befähigt den Geist, sich von der Welt und von sich selbst eine weniger undurchsichtige Vorstellung zu machen. Er erkennt dann, wenn auch fragmentarisch, zumindest durch sich selbst, daß [...] alles, was innen ist, außen ist.²²⁵

Die experimentelle Stadtansicht Aragons, geprägt von sinnlichen und subjektiven Eindrücken des Zufalls und der Leichtigkeit, äußert sich in eine weitere Verästelung in der Rolle des weiblichen Wesens, der Frau, in der Passage. Der Passagenbegriff laut Walter Benjamins Definition bezieht sich als Metapher auf den Umbruch des 19. auf das 20. Jahrhundert und beschreibt somit den Untergang des ersteren. Prägend für das 19. Jahrhundert der Pariser Stadt, ebenso aber auch für England, dessen Rolle der britischen Industrie und Struktur maßgebend von jenen beeinflusst wurde, stehen die Passagen in Aragons *Le Paysan de Paris* auch als Mittelpunkt der erzählten Szenerie des phantastischen Lichts, das in der Passage herrscht.

The hazard that presides over the automatic crystallisation of images is the same, transposed to the level of subjective activity, which guides Aragon's steps in *Le Paysan de Paris*: a network of chance activated by desire into a magnetic field, creates a pattern of wonders in the happenings on the streets of the city.²²⁶

Einhergehend mit dem Motiv der Passagen (Vergänglichkeit, Transit, etc.) muss der Flaneur, dessen Beheimatung diese Straßenverbindungen darstellen, erwähnt werden; derjenige, der durch seinen genauen Blick die einzelnen Details der verschiedenen Cafés, Eckläden oder auch Frisörsalone wie aus dem Stegreif erzählen kann. Die Straße, oder Passage, wenn man

²²³ Ebd., S. 140.

²²⁴ Ebd., S. 82.

²²⁵ Breton, André: 1968; S. 130.

²²⁶ Beaujour, Michel: 1964; S. 130.

so will, definiert sich laut Baudelaires Ansatz nicht als Teil des Interieurs, sondern stellt einen Ort der Begegnung dar. Die Blütezeit der Passagen wird demnach durch die Konstruktion in Form von Bauweisen aus Glas und Metall definiert, sowie aus der Expansion des Textilhandels, der Niedergang einzig und allein von Benjamin durch den Ausdruck der Entwicklung der kapitalistischen Herrschaft im 19. Jahrhundert, welches er in der Größe und Dekadenz sah.²²⁷

Diese als Verbindungsweg vollendete zum Interieur gezählte Straße fügt sich nahtlos in die Struktur der Stadt ein, Tod und Erotik werden hier in einem Atemzug genannt und konstituieren gemeinsam ein Moment des Vergänglichen. Die Zwischenzeitlichkeit, die durch die Passage evoziert wird, einem gleichzeitigen Außen und Innen durch die architektonischen Begebenheiten, sowie des Schwellencharakters bezüglich der Tageszeit, enttextualisieren sich die Dinge in der Surrealität des durch den Autor initiierten Betrachtens.

„Mais ma prédilection va aux véritables habituées. On peut les voir souvent.“²²⁸ Die Momentaufnahme einer Situation, die momentane erotische Aufladung durch die Frau, wird durch den *Paysan* in der Passage mit allen miteinander wirkenden Eindrücken perzipiert,

Le vagabondage de l'incertitude, voilà ce que celle-ci forcément provoque: l'instant d'une manœuvre, un passant peut tour à tour se croire enfin choisi, croire être dupe encore de l'imagination. L'autre se plaît par-dessus tout à convoiter un homme qui ne la voit pas, à se leurrer d'un espoir croissant, jusqu'à un coup de chapeau poli, qui a le goût des pommes vertes, elle crierait. [...] ²²⁹

4.3.4 Die Passage als *lieu de rencontre*

In dieser Stätte der Begegnung spielen die Faktoren des Flüchtigen, durch die in Bewegung gehaltene Atmosphäre des Durchgangs, des Todes beziehungsweise des Untergangs, dem die Passage durch die Substitution des Boulevard Haussmann geweiht und dem Begehren, dem *plaisir*, eine Rolle, die vor allem der besonderen Begegnung zugeschrieben ist, „Und all diese Orte von Paris, die hier auftauchen, sind Stellen, an denen das, was zwischen diesen Menschen ist, sich wie eine Drehtür bewegt.“²³⁰ Hier tritt das Moment des Ephemereren zum Vorschein, „mon cher Desnos, prenez garde aux femmes dont le nom sera Faenzette ou Françoise, prenez garde à ces feux éphémèrement aimées [...] qu'un rien enflamme ET FAIT MÈRES.“²³¹; dieses Ephemere wird zunächst durch den flüchtigen Aufenthalt, den die Passage bietet charakterisiert, da durch die beiden offenen Enden kein Zustand des

²²⁷ Missac, Pierre: Walter Benjamins Passage. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 1991; S. 196f.

²²⁸ Aragon, Louis: 2004; S. 72.

²²⁹ Ebd., S. 88.

²³⁰ Benjamin, Walter: 1927, in: Gallissaires, Pierre [Hg.]: 1981; S. 150

²³¹ Aragon, Louis: 2004; S. 149.

Verweilens suggeriert wird. Der Ort, um Geschäfte und Einkäufe zu erledigen, herumzuspazieren oder flüchtigen Beschäftigungen nachzugehen, wird durch den Kauf vergänglicher, kurzlebiger Liebe, in der Manifestation der Bordelle in den Passagen, erotisch aufgeladen. So halten sich Frauen und Männer in diesem *lieu de rencontre* in erster Linie aus erotischen Motiven auf, die sich in diesem speziellen Ort von den Passantinnen der Straße unterscheiden, da sich unter ihnen keine Mütter befinden, „Vieilles putains, pièces montées, mécaniques momies, j’aime que vous figuriez dans le décor habituel, car vous êtes encore de vivantes lueurs au prix de ces mères famille que l’on rencontre dans les promenades.“²³²

Dieser flüchtige Charakter in der Beschaffenheit der Passage wird in zweierlei Form in Aragons Werk gehandhabt; durch die Begegnung vor dem *Spazierstockladen* und seinem Befinden beim Taschentuchgeschäft, bei dem das Moment der Vergänglichkeit seinen Höhepunkt erreicht. Handelt es sich in Szenario eins um eine von der Realität ausgehende erzeugte Surrealität,

Quelle ne fut pas ma surprise, lorsque, attiré par une sorte de bruit machinal et monotone qui semblait s’exhaler de la devanture du marchand de cannes, je m’aperçus que celle-ci baignait dans une lumière verdâtre, en quelque manière sous-marine, dont la source restait invisible. Cela tenait de la phosphorescence des poissons comme il m’a été donné de la constater quand j’étais encore enfant sur la jetée Port-Bail, dans le Cotentin [...] c’était cette voix de coquillages qui n’a pas cessé de faire l’étonnement des poètes et des étoiles de cinéma. Tout la mer dans le passage de l’Opéra. Les cannes se balançaient doucement comme des carechs.²³³

so wird in der Situation des Taschentuchgeschäftes eine versteckte Realität hinter der scheinbaren entdeckt.

„L’éphémère est une divinité polymorphe ainsi que son nom [...]“²³⁴ – die Passage fungiert als Metapher der Schnelllebigkeit des modernen Menschen, sie übermittelt die Grundeinstellung der Flüchtigkeit durch das beständige Flanieren und ihrer baulichen Veranlagung als Durchgang vom *Boulevard des Italiens* zur *rue Chauchat* und gleichzeitig als Metapher des modernen Menschen an sich, der sich durch die Erfahrung der Großstadt als schnelllebiger charakterisiert. Somit hat diese komplexe Bedeutung des Ephemeren ein großes Spektrum an Bedeutungen im Zusammenhang mit der Passage erreicht, das von einer modernen Gottheit, die in Form der verlebten Passage gehuldigt wird, bis hin zu ihrer Funktion als Warenhaus mit dem gleichzeitigen Moment der Erotisierung, deren Waren also käuflich sind, erlangt. Dennoch bleibt der *Paysan* in seinen Erläuterungen immer auf die eigene Beobachtungsgabe angewiesen, „Je sais: l’un des principaux reproches que l’on me fasse, que l’on me fait, c’est encore ce don d’observation qu’il faut bien qu’on observe en moi pour le constater, pour m’en

²³² Ebd., S. 71.

²³³ Ebd., S. 58f..

²³⁴ Ebd., S. 148.

tenir rigueur [...]“²³⁵, ein Dialog mit dem concierge zeige, „daß die Passagenbewohner als Zuträger von Informationen für seinen Roman entfallen“²³⁶, somit wird die Begegnung mit dem anderen nicht mehr gesucht, der *Paysan* verlässt sich vollends auf sein Gefühl und die Beobachtung, und suggeriert somit, dass Paris kein Ort der Begegnung mehr ist, was durch „den flüchtigen Charakter der Zeit verhindert wird.“²³⁷

5 Conclusio

Geprägt von der Flüchtigkeit und der Vergänglichkeit von Situationen, als auch von für die Ewigkeit geschaffenen Bauwerke, begleitet die Passage die Surrealisten auf eine Reise durch den Charakter des Durchzugs – den sie durch ihre architektonische Beschaffenheit vermittelt, nämlich ins Innere ihrer selbst. Innen und Außen verschmelzen zu einem neuen Bühnenbild, der Flaneur ist der erste und letzte Protagonist, der sich durch seine wachsamen Augen und ausschweifenden Geist zu neuen Realitäten inspirieren lässt. Die Darstellung dieser offenen Geisteshaltung des Surrealisten wird durch die neue Form des Romanschreibens unterstützt, die sich bei Louis Aragon durch die visuelle Komponente des Hinzufügens von für die Erzählung essentielle Elemente skizzieren lässt. Die Wegbeschreibung findet in *Le Paysan de Paris* in ihrer experimentellen Stadtansicht eine erweiterte Darstellung in der präzisen Beschreibung der Cafés und Geschäfte, die sich in dieser Passage befinden; der Flaneur konstruiert einen eigenen Kosmos in diesem Durchgang, der von erotisch aufgeladenen bis hin zu surrealistisch anmutenden Situationen geprägt ist. Emotionen und Gedankenflüsse werden aktiv in die Erzählung eingewoben und beschreiben eine ebenenübergreifende Perspektive auf die Stadt Paris – im Kleinen – an sich, denn „the Surrealists mythologize their environment and turn Paris into a perilously perishable pattern of landmarks [...] which stimulates their imagination [...]“²³⁸

²³⁵ Ebd., S. 146f.

²³⁶ Pfromm, Rüdiger nach Simon, Verena: 2006; S. 84.

²³⁷ Ebd., S. 85.

²³⁸ Beaujour, Michel: 1964; S. 127.

5 L'Appareil-photo

Augés Überlegungen zur übermodernen Stadt wurzeln in der Prämisse einer der Forschung zu Grunde liegenden Arbeitsfläche, die sich in allen Fällen durch den urban abgegrenzten Bereich der Großstadt äußert. Diese als Folie – durch ihre Transparenz eine Vielfalt an Stimmen offenbarend – birgt in ihrem Grundgedanken eine dem historischen Stadtkern angrenzende Neuformung von städtischen Strukturen, die durch architektonische Bauplanung in Form von Identität stiftenden Quartiers diesen *alten* Stadtkern einrahmen. Die Großstadt als Topf der multistrukturellen Verflechtungen offenbart für den *Leser der Stadt* einen Text, der sich aus einer Vielzahl symbolischer Orte zusammenfügen lässt. Dieser von ihr komplex gebildete, anthropologische Ort, der, von kulturellen, sozialen, wie auch historischen Verweisen strotzend, eine neue Instanz in sich trägt, provoziert nach diesem Maß sogenannte „Mikro-Identifikationen“²³⁹, die durch lokale Referenzen im Stadtbewohner ihren Ursprung finden, da der Großraum für diesen eine solche im eigentlichen Sinn nicht mehr zulässt.

Lokale Identifikation mit Raum hat zur Folge, dass sich Stadtbewohner auf einem ebenbürtigen Niveau begegnen können. Durch die polyvalente Basstimme der Postmoderne, die diesen Raum zu einem eben solchen umcodiert hat, kann einem *kulturell Anderen* in der Nachbarschaft gleich begegnet werden, mit ihm verkehren und dabei den Schritt vom Einheimischen zum Reisenden innerhalb seines *quartiers* zu vollziehen. Die Reise und die Bewegung werden in dieser Auseinandersetzung zu den tragenden Objekten der Konstruktion dieser *Mikro-Identitäten*, die einen neutralen Stadtbewohner zum *marginal man* transformieren und dieser dabei ein großes Maß an Neutralität, sowie Objektivität besitzt. Die Topologie der gesichtslosen Orte, der Großstädte weltweit, wirkt in seiner Kontinuität durch den historischen Werdegang dieser; am Beispiel von Paris beschreibt Henri Lefebvre ein Psychogramm der städtischen Struktur dieser Metropole:

[...] von der politischen Stadt (die das Land beherrschte, aber auch davon abhängig war) über die Handelsstadt (die sich durch Handel und Tausch von der Natur emanzipierte) schließlich zur Industriestadt (die fragmentiert ist, z. B. durch die Zerstörung des historischen Stadtbildes unter Haussmann und die Errichtung von Großwohnsiedlungen wie Einzelhaus-Vororten).²⁴⁰

Somit ist der Grundstein zur Identitätstransformation des Raums gelegt, da durch die Bewegung von einer politischen, über eine Handels- sowie Industriestadt Paris die Identität eines postmodernen Komplexes erfährt, der pochend in seiner Gestalt durch seine Bewohner

²³⁹ Nitsch, Wolfram: Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart. In: Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 308.

²⁴⁰ Vogelpohl, Anne: Städte und die beginnende Urbanisierung. Henri Lefebvre in der aktuellen Stadtforschung. Springer-Verlag online, o.A.: 2011; S. 235.

erfahrbar gemacht wird. Toussaints namenloser Protagonist reist ohne große Vorahnung von einer Metropole in die andere, „Dans les jours qui suivent, je dus faire un bref déplacement à Milan [...]“²⁴¹, die sich durch den *Charakterzug* einer Vielschichtigkeit in Ausstattung und Zeichnung, sprich in ihrer Masse an Geschichte und kulturellen Verfaltungen, ähneln und dadurch für diesen keine große Veränderung im Ortswechsel darstellen.

5.1 Nicht-Orte bei Jean-Philippe Toussaint

Als ein der Generation des auf den *nouveau roman* folgenden Kreis an Literaten angehöriger Autor der französischen Gegenwartsliteratur zeichnet Toussaint seine Romane, dreizehn seit Mitte der achtziger Jahre produziert, alle durch die Eingängigkeit und Schlichtheit in der Ausführung des Narrativs aus. In einem Interview mit Laurent Demoulin aus 2007 berichtet der Autor selbst als „auteur léger, désinvolte, à la mode, sans profondeur“²⁴² von seinen Kritikern klassifiziert zu werden, dessen Eigenschaften sich auf die ebenso Houellebecq vorgeworfenen Charakteristika einen Schreibstil in *plate-forme* zu bedienen, ohne Tiefendimension, sich an der Oberfläche entlang bewegend, vergleichen lassen. Hier kann in Zusammenhang mit Roland Barthes Essay *Am Nullpunkt der Literatur* im Hinblick auf literarische Texte neben der Kategorie der Sprache ebenso jene des Stils und der Schreibweise als zentrales Paradigma der Analysen hinzugefügt werden. Allgemein gesprochen steht der persönliche Stil eines Autors außerhalb dessen Freiheit und Verantwortung, denn er ergibt sich aus seinen Erfahrungen, Eindrücken, Erlebnisse, aus seiner Biographie also, die mit ihm seinen Stil prägt.

Dennoch wird genau diese Eigenheit in der Sekundärliteratur als ein auszeichnendes Merkmal in der Charakterzeichnung der Figuren, sowie der Sprachverwendung im Buch, postmoderner Literaten gehandhabt und in gewisser Weise als Markenzeichen solcher Schriften beschrieben: „On reproche souvent aux auteurs contemporains de romans transgressifs de nous présenter des personnages plats, sans profondeur. Or, cette platitude est volue; elle illustre parfaitement l’aliénation incontourable de l’homme contemporain.“²⁴³ Doch genau diese Art und Weise der Vermittlung einer Geschichte durch die spezielle Ausdrucksweise fungiert als Bindeglied der Widerspiegelung sich herantragender Ereignisse, die durch eine implizite Gesellschaftskritik die Intention der beiden Romanciers durch die angewandte Technik der Umsetzung des Erzählten im Schreibstil erkennen lassen. Dadurch wird die

²⁴¹ Toussaint, Jean-Philippe: *L’Appareil-photo*. Les éditions de minuit, Paris: 2007; S. 17.

²⁴² Pour un roman infinitésimaliste (Entretien réalisé par Laurent Demoulin à Bruxelles, le 13 mars 2007). In: Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 132.

²⁴³ Wesemael, Sabine van: 2010; S. 53f.

Präsenz und Problematisierung dieser epochen-relationalen Krisis in besonderer Form repräsentiert: die Präsentation des subjektiven Unbehagens in der Gesellschaft äußert sich in der Einwebung von Nicht-Orten und gesichtslosen Städten, die aufgesucht werden.

In einem Schlüsselmoment des geführten Interviews *Pour un roman infinitésimaliste* (2007) löst Toussaint den Knoten der hermeneutischen Betrachtungsweise seiner Romane und untermauert besonders in Hinblick einer Reflexion über *L'Appareil-photo*, dass es sich in diesem Kurzroman vor allem um „[...] la description d'une condition, une condition d'être au monde“²⁴⁴ handle, die sich im Buch von der „difficulté de vivre“²⁴⁵ im ersten Teil hin zu einer „désespoir d'être“²⁴⁶ im zweiten ideell gedachten Abschnitt ausweitet. Diese beiden Paradigmen können im Einklang mit dem Gedankengut der Postmoderne gesehen werden; vor allem im Versuch des Protagonisten eine Identität zu finden, sich eine solche durch die einfache Abbildung seiner selbst auf Photos zu erhaschen, tritt der postmoderne Effekt des Scheiterns ein. „Insofern Toussaint diese Versuche als unmöglich scheitern läßt, stimmt er mit der Sichtweise des Poststrukturalismus überein, daß sich jedes Prinzip, also auch ein Ich oder Selbst oder eine Identität, dekonstruieren läßt.“²⁴⁷ Diese Herangehensweise einer Widerspiegelung der Gesellschaft geht – wie es bereits in den anderen beiden Romanen beleuchtet wurde – Hand in Hand mit dem postmodernen Geist. Die Schwierigkeit zu leben, „la difficulté de vivre“²⁴⁸, mündet in die Verzweiflung, ein Dasein in der Welt zu pflegen und dieses auch zu leben. Heideggers Paradigma der Ohnmacht und der Einnahme eines ständigen Fluchtmodus, einer Bewegung, die von der Starre dieses Unvermögen zu umgehen ausgeht, klingt hier in dem Maße an, als dass sich der namenlose Protagonist durch sein wiederholtes Scheitern dem realen Leben entzieht. Denn nicht nur durch das Thema der Erzählung (einem namenlosen Protagonist missglückt die Bereitstellung von Passphotos für seinen Führerschein), sondern auch die einleitenden Worte erscheinen als „presque un manifeste“²⁴⁹ im Kontext seines Werks und wird folgendermaßen konkretisiert:

C'est à peu près à la même époque de ma vie, vie calme où d'ordinaire rien n'advenait, que dans mon horizon immédiat coïncidèrent deux événements qui, pris séparément, ne présentaient guère d'intérêt, et qui, considérés ensemble, n'avaient malheureusement aucun rapport entre eux.²⁵⁰

²⁴⁴ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 134.

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Wortmann, Anke: Gedankenverloren und selbstvergessen. Über die Romane Jean-Philippe Toussaints. In: Krauss, Henning [Hg.]: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, Nr. 17. C. Winter Verlag, Heidelberg: 1993; S. 142.

²⁴⁸ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 134.

²⁴⁹ Ebd., S. 135.

²⁵⁰ Ebd., S. 7.

Als Incipit erscheinen diese Worte als radikale Vorboten eines sich zu erwartenden Handlungsrahmens, der schon durch die Sprachverwendung auf die implizite und strukturierende, postmoderne Note hinweist. Das, was hier erzählt werden wird, hat kein Interesse der Gesellschaft gegenüber, es handelt weder von einer explizit gesellschaftskritischen, oder politischen Aussage, noch determiniert sich das Werk durch seine strukturell manifestierende und gefinkelt-raffinierte Form: „[...] Toussaint thematisiert in seinen Romanen keine spektakulären Ereignisse, im Mittelpunkt steht vielmehr die Auseinandersetzung der Protagonisten mit der alltäglichen Realität und ihren absurden Seiten [...]“²⁵¹ Will der Autor so wenig von seinen Lesern und bedient in der Schwerpunktsetzung vielmehr Leerstellen, als bedeutungsreiche Ereignisse, so erwartet diese Erzählung vom selbigen um einiges mehr, denn dem Rezipienten wird ein Spiegel der von Toussaint wahrgenommenen Welt vorgehalten. Der *nouveau roman* entwickelt sich durch das Schreiben des Autors in einen „nouveau ‚nouveau roman‘ [...], un roman minimaliste, [...] roman postmoderne ou roman impassible“²⁵² weiter und eröffnet durch seine minimalistische, einfach gehaltene Repräsentationsfläche Platz, das Ungenügen, das eine Epoche in den Augen eines Menschen ummantelt, darzustellen.

Die Dimension der Nicht-Orte lässt sich neben der postmodernen Thematik, die das machtlose Individuum durch mehrere Ebenen der räumlichen Tangenten beschreibt, die sich strukturell in vier Unterpunkte gliedern lässt, auch in der Konsequenz den Protagonisten in seinem Sein betreffend, umrahmen. In reziprotem Verhältnis sich beeinflussender Diagonalen, die alle Bereiche durch die Bewegung des Individuums vereinen, wird diesen Orten in ihrer Bedeutung immer eine polyvalente Komponente (sich in der Art der Fortbewegung äußernd) zugemessen: die ständige Wahl von Verkehrsmitteln, die *terre-plein* als sterile Nicht-Orte, *Hyper*-Nicht-Orte, die durch das Hinzufügen von Konsumräumen die nicht unerhebliche Ebene der Aneignung von Eigentum durch das Aufsuchen von Nicht-Orten beimessen, reale und virtuelle Nicht-Orte, sowie das Paradebeispiel, das durch die am Stadtrand gelegenen *ville nouvelle Créteil*²⁵³ gegeben wird.

²⁵¹ Jacobs, Helmut C.: Der spielerische Umgang mit der Absurdität des Alltags in den Romanen von Patrick Deville und Jean-Philippe Toussaint. In: Asholt, Wolfgang [Hg.]: Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich. C. Winter Verlag: Heidelberg: 1994; S. 344.

²⁵² Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 140.

²⁵³ Vgl. Nitsch, Wolfram in Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 317f.

„Und Toussaints Protagonisten befinden sich überwiegend im état intermédiaire des von Augé ebenfalls zu den Nicht-Orten gezählten Reisens.“²⁵⁴ Der andauernde Aufenthalt zwischen zwei Orten, der sich in erster Linie durch die Bewegung in Fahrzeugen bemerkbar macht, lässt den Protagonisten nie zur Ruhe kommen, konfrontiert ihn nur in geringer Weise mit der Wichtigkeit seines Daseins und lässt ihn in die Rolle eines vom Daseinsparadoxon gezeichneten Charakter kippen, der auf der Flucht vor seiner eigenen Identität von einem Nicht-Ort in den nächsten flüchtet. Durch diese Konstellation der räumlichen Sterilität und des Rückzugs fühlt sich der Protagonist in erster Linie zu den Orten hingezogen, die nicht zu einem längerfristigen Verweilen einladen, hält sich also wie Houellebecq's *Jed Martin* oder Louis Aragons *Louis* in Orten des Durchgangs, der Beobachtung oder der großstädtischen Unbewegung, auf und lässt dabei die Auswirkungen dieser auf die eigene Identität einfließen. Hierbei wird für den Leser im Höhepunkt des für den Ich-Erzählers prägenden Lebensmottos „fatiguer-la-réalité“²⁵⁵, „je sentais confusément que la réalité à laquelle je me heurtais commençait à fatiguer [...] peu à peu épuiser la réalité [...]“²⁵⁶ diese Haltung nachvollziehbar. Die Realität zu ermüden, zu ermatten, auszuschöpfen und zu verbrauchen wird zum Paradigma der Reise und des Daseins der von der *difficulté de vivre* gemalten Person des Protagonisten: er schenkt den kleinsten Dingen und Situationen Aufmerksamkeit, widerstrebt dem Gesamtkontext seines Lebens, verliert somit das Gefühl für sein *klassisches* Dasein und findet seine Ruhepole abseits von geordneten Regeln und ausschließlich in den für ihn nicht bewusst gehaltenen Reisen. „Gemeinsam ist ihnen [den Protagonisten Toussaints Romanen; Anm. d. Verf.] wiederum die Ausführlichkeit in der Beschreibung von gleichgültigen Kleinigkeiten, während der zusammenfassende und ordnende Gesamtüberblick fehlt.“²⁵⁷ Die Wechselwirkung zwischen Nicht-Ort und *marginal man* kommt durch die Dynamisierung der Bewegung zum Vorschein, denn der innere Rückzug korrespondiert in mimetischer Haltung mit dem räumlichen, der sich durch kulturell geprägte Orte der Einsamkeit in dem Werk Toussaints filtern lässt. „Der Protagonist strebt nach Abwesenheit, sowie danach, die Leere festzuhalten, nicht nur, um der verrinnenden Zeit zu entkommen, sondern um seine gefühlte Existenz darzustellen.“²⁵⁸ Das Fahrschulbüro, ein Londoner Hotel, Selbstbedienungsrestaurants und die Plattform der Tankstelle werden zu den Orten der

²⁵⁴ Egner, Barbara: un autoportrait sans moi. Zur Infragestellung von Identität im Werk Jean-Philippe Toussaints, S. 1. http://www.uni-gr.eu/uploads/media/4-B_EGNER_un_autoportrait_sans_moi_Zur_Infragestellung_von_Identität_im_Werk_Jean-Philippe_Toussaints.pdf, zuletzt eingesehen am 21.11.2012.

²⁵⁵ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 14.

²⁵⁶ Ebd., S. 50.

²⁵⁷ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 139.

²⁵⁸ Fischer, Michaela: Text- und Hypertextanalysen zum Realitätsbezug der Protagonisten in Romanen Jean-Philippe Toussaints. Masterarbeit, Universität Graz: 2009; S. 60.

Handlung, die sich auch dort nicht abspielt. Der Erzähler, das Universum bis auf seine Grenzen erfahrbar und erforschbar machen wollend, nimmt am Ende einer bestimmten Zeit Wiederholungen wahr. Er findet sich in ähnlichen Situationen wieder und kommt zu dem Schluss, dass sich die Welt durch Einheiten kleinerer Dimension zusammenstellt. Somit macht sich ein Gewissen breit, dass sich die Welt aus der Gleichzeitigkeit des *Unendlichen und ohne Lichtblick* zusammenstellt, somit die Determinante für den postmodernen Protagonisten in der Suche nach dem Nicht-Ort öffnet. Dieser, in seiner Offenheit unendlich den Gedanken und Imaginationen zugänglich seiend, birgt die Hoffnungslosigkeit der Absenz der realen Welt. Die Wirklichkeit wird automatisch abgeschaltet, da sie in einem unorganisch gewachsenen Raum keinerlei Bedarf an Wiederhall findet.

An Toussaints Schreiben kann ein Essay Houellebecqs seine praktische Anwendung in der Umsetzung des Gedankenguts finden, so schrieb der französische Schriftsteller in *Interventions 2* über seine Blickweise bezüglich der Konstruktion und Destruktion von Raum und dem sich darin befindlichen Individuum. Die Theorie des Nicht-Orts lässt sich hier insofern vergleichen, als dass mit akribischer Genauigkeit dieses Phänomen der *Niederstreckung der Wände* um die Reise gewährleistet wird; zur Untermalung klingen Äußerungen wie „abattre les murs [...], l'essentiel est que la possibilité de déplacement existe [...] [il faut qu'on] supprime les éléments de décoration fixe: les murs seront blancs, les meubles translucides [...]“²⁵⁹ an. Die Möglichkeit der Reise in Form der literarischen Rezitative und des wiederkehrenden Schlüsselmoments in der repetitiven Handlungsstruktur spiegelt dieses Desinteresse in der räumlichen Setzung wider, die die determinierende Haltung des namenlosen Erzählers festigt: sein zielloses Herumstreifen, seine Reisen zwischen den Metropolen, die als austauschbare Kulissen funktionieren, ergeben sich neben der Suche nach der verlorenen Identität. „Die Protagonisten versuchen vergeblich, mit sich selbst in Einklang zu gelangen. Die Suche nach der Identität scheitert genauso wie die Kommunikation mit dem anderen.“²⁶⁰ Diese zu suchende Identität korrespondiert mit den Passphotos, die für die Ausstellung des Führerscheins von großem Wert sind. Das bezeichnende, französische Nomen *Identitätsphoto*, *photo d'identité*, offenbart einen direkten Link zu einer metadimensionalen Ebene, die sich in der Auslassung der Zurechtlegung dieses Elements und in der Bereitstellung von Nicht-Orten äußert. Das Photo beschreibt nicht nur seine Wahl, sich als „Außenseiter in einer hypermobilen Epoche“²⁶¹ durch die verfehlte Führerscheinprüfung zu deklarieren, sondern festigt in gleichem Atemzug die Verdammung

²⁵⁹ Houellebecq, Michel: 2009; S. 28f.

²⁶⁰ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 142.

²⁶¹ Nitsch, Wolfram Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 316.

dazu, sich an Durchgangsräumen von austauschbaren Nicht-Orten zu beheimaten. Diese Unwillkür in der Schleife einer andauernden und ziellosen Reisebewegung verkeilt zu sein, wird durch den Charakter des übermodernen Paris, sowie der Identitätslosigkeit des Protagonisten gefestigt. Dazu schreibt Anke Wortmann in einem paraphrasierten Exkurs über Derridas Überlegung, dass „der Ich-Erzähler in seiner Repräsentation nach einem transzendentalen Signifikanten sucht, der seine Person als transzendentes Signifikat, als endgültige, nicht mehr zu hinterfragende, gleichsam volle Präsenz bestätigt.“²⁶²

Als ein narratives Merkmal der modernen Tradition des seriellen Erzählens, wie es vor allem bei Beckett oder im *nouveau roman* wiedergefunden werden kann, fungiert die sprunghafte Darstellung des Sujets durch die Bewegung im Raum, dem *mouvement* zwischen den Städten, und durch die a-chronologie Genese des Textes selbst. Über zwei Wochen hinweg finden immer wieder sich ähnelnde Ereignisse auf dem Terrain von Nicht-Orten statt, jene Orte also, an denen sich „der Protagonist für kurze Zeit aus der Welt zurückziehen kann“²⁶³, er sucht diese in einem ewigen Hin und Her zwischen den gesichtslosen Städten auf und „durchfährt die Kapitale.“²⁶⁴

Ebenso wie in *La Carte et le territoire* und *Le Paysan de Paris* verdeutlichen der enge Zusammenhang und die Verbindlichkeit zwischen dem Dasein des Protagonisten und der Konstante des Raums in *L'Appareil-photo* die postmoderne Basstimme, die diese marginal-oszillierende Seite eröffnet. So werden in den folgenden fünf Unterpunkten des hier einführenden Kapitels zur Problematik und Fragestellung bezüglich der Repräsentation von Nicht-Orten in Toussaints Werk diese in Form von katalogisierten Überbegriffen eingearbeitet. Die Betrachtung dieses Fundaments soll die Überlegungen Augés, sowie die Houellebecqs zur postmodernen Seins-Kulisse untermalen, als auch die postmoderne Note in ständigem Einbezug verdeutlichen.

[...] le narrateur, voulant explorer l'univers jusqu'à ses limites, perçoit au bout d'un temps des répétitions, se retrouve dans des situations similaires, et finit, par prendre conscience que le monde est composé d'entités de petite taille [...] Le monde est ainsi à la fois illimité et sans espoir. [...]²⁶⁵

²⁶² Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 142.

²⁶³ Schmidt, Mirko: Jean-Philippe Toussaint. Erzählen und Verschweigen. Books on Demand, Paderborn: 2001; S. 70.

²⁶⁴ Nitsch, Wolfram Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 316.

²⁶⁵ Houellebecq, Michel nach Lafferty, Raphael Aloysius: 2009; S. 225.

5.1.1 Wege

Die gesichtslose Zone der Stadt hat, als Körper begriffen, die Eigenschaft des Transits als ständig folgenden Bedeutungskomplex angehängt, da sie sich durch verschiedene Verkehrsmittel determinieren lässt, die diesen (Körper) in der Beschreibung von Laufbahnen ergänzen; sie fungieren als essentielle Begleiter in der Betrachtung einer solchen, da ohne diese Leitwege und die darin sich bewegenden Objekte der Zusammenhalt und die Omnipräsenz der Stadt selbst nicht mehr gegeben wären. Als erhebliches Mittel der Fortbewegung, werden diese Hilfsquellen für den *marginal man* zum erweiterten Ort des Aufenthalts. Augenscheinlich integriert Toussaint die Wahl der Verkehrsmittel nicht nur durch deren wiederholte Benutzung durch den namenlosen Erzähler, sondern führt dieses Moment der Präsenz dieser in unserer hypermobilen Epoche durch die Anfangsszene in einer Fahrschule ein. „Ainsi, un matin, me suis-je présenté aux bureaux d’une école de conduite.“²⁶⁶ Mit dem Bestreben seinen Führerschein nachzuholen, als ein angesehenes Mitglied der Gesellschaft zu gelten, das auch fähig ist, sich abseits der zu Fuß zurück legbaren Wege eigenständig zu bewegen, beginnt die Odyssee nach Identität und Sein in einer Schule in der das Fahren unterrichtet wird – *école de conduite*, bezeichnend durch die Mehrdeutigkeit des Wortes *conduite*, das neben der augenscheinlichen Fahrstuhl-Konnotation, *école de conduite*, ebenso das Wortspiel der Schule des *Betragens* in sich birgt.²⁶⁷ Die Fahrschule als Schule des Betragens sammelt für den Leser die Begriffe einer Reifeprüfung, sowie eines Sich-Beweisens gegenüber der Gesellschaft an, ist also neben der Fähigkeit sich fortzubewegen für den Protagonisten eine Anhaltestelle um seine Identität gegenüber der *société* unter Beweis zu stellen. Er steht „[...] immer noch vor der entscheidenden Reifeprüfung einer hochmotorisierten Gesellschaft“²⁶⁸, die es zu erreichen eines Bereitstellens von ausweisenden Photos bedarf, das er niemals in der Weise erbringen kann, wie es von ihm verlangt werden würde,

Avant de prendre congé, je lui confiai du reste à ce propos que, tout à l’heure, j’avais retrouvé chez moi quelques photos de quand j’étais petit. [...] Voilà, dis-je en rangeant les photos dans l’enveloppe, je pense que vous conviendrez que cela ne nous est pas d’une grande utilité. [...] lorsque, le lendemain matin, je me présentai dès l’ouverture à mon école de conduite (je n’avais toujours pas les photos, non, ce n’était même pas la peine de m’en parler) [...].²⁶⁹

Anfangen von der Fahrschule sind in diesen gesichtslosen Nicht-Orten nach Augé auch die des Reisens selbst mit inbegriffen – die Fahrt um die leere Gasflasche nach Créteil, die Fähre

²⁶⁶ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 8.

²⁶⁷ Nitsch, Wolfram Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 316.

²⁶⁸ Ebd., S. 316.

²⁶⁹ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 10f.

auf monotoner See, die verbrachte Zeit im Flugzeug, sowie die der abgessenen Zeitspannen in Warteräumen. Die Monotonität des bewegten Daseins behandelt ebenso sein Leben, da er sich genau zu der Frau hingezogen fühlt, die sich durch ihre Schläfrigkeit im Buch wiederfinden lässt. Pascale, seine Fahrschullehrerin und Begleiterin auf einigen der Reisen, wird als verschlafene Person beschrieben, die nicht zu selten gähnd in den einzelnen Episoden ihre Repräsentation findet, sowie durch Zufall auf einem Photo in ihrem Element erscheint, „La photo été prise dans le grand hall de la gare maritime de Newhaven et je me rendis compte que, derrière la jeune femme qui se tenait au premier plan, on devinait les contours de présentoir des douanes, où apparaissait très nettement la silhouette endormie de Pascale.“²⁷⁰ Von diesem Hafen aufbrechend – ein Nicht-Ort führt zum anderen, flüchtend vor dem Finden seiner Identität in Form eines Beweis bringenden Photos – findet sich die Erzählung auf der monotonen Reise auf See wieder,

Il n’y avait presque personne sur le pont [...] Nous avançons irrésistiblement, et je me sentais avancer aussi, fendant la mer sans insister et sans forcer, comme si je mourais progressivement, comme si je vivais peut-être, je ne savais pas, c’était simple et je n’y pouvais rien, je me laissais entraîner par le mouvement du bateau dans la nuit et, regardant fixement l’écume qui giclait contre la coque dans un bruit de clapotement qui avait la qualité du silence, sa douceur et son ampleur, ma vie allait de l’avant, oui, dans un renouvellement constant d’écumes identiques.²⁷¹

Nicht wissend ob lebendig oder bereits tot, in einer Ohnmacht gefangen, die sich durch seine ständige Bewegung und Reise auszumachen scheint, „[...] un peu las de m’être déplacé, de ces va-et-vient continuels“²⁷², denkt er kontinuierlich über seine Existenz, über sein *In-die-Welt-geworfen-sein*, nach, findet die Zeit und Muße dafür in der Momenthaftigkeit der Nicht-Orte, die Orte, die sich für ihn als Zeitfüller solcher Reflexionen eignen, da sie fern von strukturiertem Transit und Tummel den Platz für Überlegungen über sich selbst einräumen.

Eine ähnliche Situation lässt sich während des Fluges in Richtung Orly feststellen, da sich aus dem Abheben von der Erde und dem ihm zuwider werdenden Raster eine Ent-Fernung des Selbst einstellt.

Le Boeing maintenant accélérât sur la piste et je ne bougeais plus sur mon siège, je me laissais entraîner par le mouvement arrachant de l’avion, tâchais de faire corps avec l’accélération irrésistible de l’appareil pour profiter de son élan et décoller moi-même – et je décollai très lentement, quittai à peine le sol et déjà me stabilisai dans les airs au-dessus d’Orly tandis que les portes des casiers à bagages cessaient progressivement de trembler dans la cabine.²⁷³

So wie bei Houellebecqs Jed Martin die Fahrt in seinem Audi A6 eine Entschleunigung seiner Selbst und seines Lebens darstellt, beschreibt der Erzähler hier einen ähnlichen

²⁷⁰ Ebd., S. 120.

²⁷¹ Ebd., S. 95f.

²⁷² Ebd., S. 113f.

²⁷³ Ebd., S. 111.

Gefühlszustand: abgehoben in die *terre-plein*²⁷⁴ abseits von klebrigen Strukturen und zwingenden Verfahren, genießt er sein Sich-selbst-Sein in der Aussicht auf „la couche monotone des nuages“²⁷⁵, auf die *Sterilität* und Unaufgeregtheit der ihn umschließenden Umgebung, „une banquise en contrebas, blanche et dure, nullement contonneuse, avec des contours et des formes, des arêtes, unrelief accidenté et désertique dont le soleil soulignait doucement les saillies.“²⁷⁶

5.1.2 Reale und virtuelle Nicht-Orte

„Vergegenwärtigte ferne Räume, fremde Identitäten“²⁷⁷ stehen im Mittelpunkt dieser Anführungen und Beleuchtungen der Nicht-Orte in der Dimension der postmodernen Literaturtheorie, denn sie beschäftigen sich bei Jean-Philippe Toussaint insofern mit dem Kern der Analyse, als dass sie sich durch ihre Paradigmen von zehrenden Orten in Nicht-Orten – abgeteilte Einzelkabinen, die durch ihre Abgeschlossenheit das letzte Moment eines Nicht-Orts beschreiben²⁷⁸ –, sowie der Suche nach Identität die Polyvalenz eines destabilisierten Individuums konkretisieren. Wie schon in der Einführung angeschnitten, liegt die Konsequenz und ebenso der Ausgangspunkt der Betrachtung des Nicht-Orts bei Toussaint in der Person des namenlosen Protagonisten selbst, der, durch jahrelange Versuche, dem Scheitern in der „Suche nach dem Beweis für die eigene Identität“²⁷⁹ verurteilt ist. Eine Schnittstelle bildet dabei das Szenario am Newhavener Hafen, an dem ein Photoautomat aufgesucht wird, Sinnbild eines „parasitären Orts in einem Nicht-Ort“²⁸⁰, durch den er sich dem Strom seiner Gedanken hingeben kann. Durch das Aufhalten an einem Nicht-Ort frönt er dem Lauf einer prozesshaft zu erreichenden Identität, die durch die Unterbrechung seiner Reisen an den Nicht-Orten ihren Anfang zu finden scheint. Die Suche nach dem Photo für die Verkehrsreife wird zur Metapher der erstrebenswerten Identität; das Motiv des Photos determiniert seinen Alltag in Bezug auf eine Hinwendung zur Reflexion über ein „moi, l’essence“²⁸¹ der Frage nach dem *was* in seiner Person. Das Resultat: „C’était quatre photos

²⁷⁴ Ebd., S. 107.

²⁷⁵ Ebd., S. 112.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Hier sei auf den juristischen Ausdruck des *non-lieu* verwiesen, der die Einstellung des Verfahrens auf Grund der Bestimmung eines Richters, dass es keine Notwendigkeit gäbe auf einen Rechtsstreit zu reagieren, beschreibt. Somit wird ein Abdriften in einen Nicht-Ort, einer Grundlosigkeit, artikuliert, die sich in der Umlegung der Metapher in das Aufsuchen eines Ortes der letzten Instanz darstellen lässt – Kabinen in Orten, die in sich geschlossene Neu-Räume verkörpern.

²⁷⁹ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 142.

²⁸⁰ Nitsch, Wolfram in Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 318.

²⁸¹ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 96f.

en noir et blanc, mon visage était de face, on voyait le col entrouvert de ma chemise, les épaules sombres de mon manteau. Je n'avais aucune expression particulière sur ces photos, si n'est une sorte de lassitude dans la manière d'être là.²⁸² Mit dem nichtssagenden Ausgang, den diese Photos dem Betrachter evozieren, dass eben dieses qualitative Moment einer Identität, die beständig, aussagekräftig und verbildlichend ist, wird klar, dass diese nicht gefunden werden kann. „[...] Doch vom Gegenteil muss die Rede sein: Mein ‚Ich‘ ist's, das nie mit seinem Bild übereinstimmt; denn schwer, unbeweglich, eigensinnig ist schließlich das Bild [...]; leicht, vielteilig, auseinanderstrebend ist mein ‚Ich‘ [...].“²⁸³ Roland Barthes artikuliert die Problemantik des Toussaintschen Gegenstands im Sinne einer undurchdringbaren Grenze, die sich zwischen dem Abbild und dem Original feststellen lässt; die Identität kann im Photo nicht erfasst werden, „die Photographie [kann] die geforderte Darstellung des Ichs nicht liefern.“²⁸⁴

Dieser nötige Ausdruck von sich selbst hingegen, wie ihn Barthes benennt, hat dennoch für den namenlosen Protagonisten ein genaues Abbild, „[...] j'avais voulu essayer de faire une photo, une seule photo, quelque chose comme un portrait, un autoportrait peut-être, mais sans moi et sans personne, seulement une présence, entière et nue, douloureuse et simple, sans arrière-plan et presque sans lumière.“²⁸⁵ Die Verweigerung des Erzählens einer schlüssigen Wirklichkeit gilt als Leitmotiv in der Rezeption, reziprok aber auch in der Einstellung seiner im Werk eingeführten Protagonisten. Die Absenz als das *Undarstellbare im Darstellbaren*, das zufällig erschaffene *punctum* von Barthes, kann als die Prämisse des orientierungslosen Protagonisten, der durch die Erschaffung einer fiktionalen Welt, sowohl im Roman, als auch durch den Autor in seinem Schreiben, wiedergefunden werden. Dem Existentialismus zu Folge wird nach Heidegger der Mensch als der *Medium* des Nichts deklariert, somit also in der Aussage wurzelt, dass der Mensch keiner vorgegebenen Existenz nachgeht, sondern sich zu dem macht, was er ist. Durch den immer beweglichen Raum infiziert, befindet er sich auf der andauernden Suche nach sich selbst, einer Determinante, die sein Sein in einer repräsentativen Widerspiegelung verstetigen kann, die aber nie erreicht wird, denn laut Sartre wird der Mensch als Angst, Verlassenheit und Verzweiflung definiert.

Dieses Moment äußert sich in der Wunschvorstellung der Absenz des Protagonisten, parallel zur Metapher des Nicht-Orts.

²⁸² Ebd., S. 73.

²⁸³ Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 1989; S. 20.

²⁸⁴ Schmidt, Mirko F.: 2001; S. 96.

²⁸⁵ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 112.

5.1.3 Créteil: „la ville nouvelle“²⁸⁶

Neben den Nicht-Orten als Orten abseits der gewachsenen Gebäude- und Heimkonstrukte, die von Augé erarbeitete Definition des „espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique [...]“²⁸⁷ also, bildet die im *banlieu* gelegene, neue Stadt *Créteil* den Umschlagsplatz für vom Fluchtmodus getriebene Individuen. Auf der Durchreise eine Gasflasche suchend, werden diese in den Protagonisten des Erzählers und dessen Freundin/Fahrschullehrerin Pascale in die Geschichte eingeführt. Mit der Mitte des Romans bekommt diese eine ausführliche Beschreibung gewidmet, ihre Eigenschaften in Aneinanderreihungen preisgegeben und in emotionsloser Genauigkeit von den künstlich arrangierten Kulissenrequisiten dargelegt.

[...] avec une rangée de réverbères stylisés plantés là à intervalles réguliers comme autant d'accessoires dérisoires et apocryphes. Tout le quartier, du reste, dans son architecture impersonnelle et glaciale, donnait l'impression d'être une maquette démesurée dans laquelle il nous était loisible d'évoluer à notre échelle entre deux alignements d'immeubles. Des constructions de verre et de métal se dressait à l'horizon tandis que, ça et là, nous longions un building isolé qui s'élevait infiniment dans le ciel [...] nous débouchâmes sur un immense lac artificiel, à l'horizon duquel s'étendait la grisaille d'une zone industrielle [...].²⁸⁸

Die Gesichtslosigkeit in der Repräsentation einer Stadt wird hier deutlich, da die geplant angelegten Straßenlaternen, sowie der See als Erholungsgebiet diese Attitüde der stilisierten Verwendung von stereotypen und archetypischen Elementen der Begliederung einer Stadt vermitteln und im Text als gewollt eingesetzte Kulissenelemente funktionieren. Die Einführung Créteils als Paradebeispiel einer ungewachsenen, fertig gepflanzten Stadt, des charakteristischen Gesichts beraubt, der Falten entledigt und in straffer, steriler Genauigkeit in einen Umgebungsradius eingeordnet, erwidert das Konzept des Nicht-Orts in größerer Dimension, in Anbetracht der Austauschbarkeit und Wiederverwendung an verschiedenen Plätzen der Welt; der reine Wohnbereich wird durch einen künstlich angelegten See, dem „espace de loisir“²⁸⁹, Erholungsgebiet, das man zum Aufsuchen gleich um die Ecke zu finden hat, erweitert. Mit der Vorstellung einer geschichtstragenden Stadt im Hinterkopf wird in der genauen Planung und Anlegung eine „übermoderne Stadt des Realen entworfen“²⁹⁰, die ein Trockengebiet bildet. Die Phrase „espace aride“²⁹¹ wird im Buch zwar in Verbindung mit den den See umgebenden Landschaftsstücken in Verbindung gebracht, spricht aber im Kontext der *surmodernité* als bezeichnendes Charakteristikum dieser gepflanzten Städte. Orte des

²⁸⁶ Ebd., S. 65.

²⁸⁷ Augé, Marc: 1992; S. 100.

²⁸⁸ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 65.

²⁸⁹ Ebd., S. 66.

²⁹⁰ Nitsch, Wolfram in Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 318.

²⁹¹ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 66.

Durchgangs, die durch ihren sich gleichenden Zugang in ein Bild verschmelzen, somit zu artifiziellen *Wohnmaschinen*, die Bedürfnisse der Menschen stillend, erdacht wurden, mit fortschrittlicher Technologie erbaut, „des constructions de verre“²⁹², sowie der befreienden Aussicht einer „zone industrielle, avec des grues géantes et des cheminées d’usines qui soufflaient de longues colonnes de fumées noires dans le ciel.“²⁹³

So wie der Protagonist nach Abwesenheit strebt, also „danach, die Leere festzuhalten, nicht nur, um der verrinnenden Zeit zu entkommen, sondern um seine gefühlte Existenz darzustellen“²⁹⁴, wird dieses Moment in der Darstellung der Stadt sichtbar: ein Konglomerat an architektonisch modernen Gebilden, mit dem Konzept eines Bildes der Stadt in ihrer farcettenreichsten Pracht, alle Bereiche des Lebens vereinend, das letzten Endes in der Ausführung in eine urbane Leere kippt. Wohnblöcke, Einkaufszentren und Erholungsgebiete decken alle essentiellen Bereiche eines konsumierenden Menschen ab, wandeln aber in ihrer Sterilität, „une rangée de réverbères stylisés plantés là à intervalles réguliers comme autant d’accessoires [...]“²⁹⁵, die Wirklichkeit um und führen dem Protagonisten die Banalität, sowie Absurdität des Alltags vor Augen; die immer wieder gedachten Worte *fatiguer la réalité* spiegeln dieses determinierende Element wider. Sucht er seine Prämisse im Ortswechsel, so findet sie dieser in einer Endlosschleife eines Stadtwechsels ohne wirkliche Vermittlung und Rezeption eines solchen – Mailand, London, Paris sind austauschbare Ortsbezeichnungen für eine ähnliche Kulisse. Auf dem Möbiusband sich fortbewegend findet Toussaints namenloser Erzähler weder Wirklichkeit noch Identität. Die Leerstelle seines Namens korrespondiert mit der Leerstelle seiner Identität, die durch die Undarstellbarkeit seiner selbst auf Photos die Sinnleere der sterilen Bilder einer Stadt widerspiegeln. Der Eskapismus in die Dimension der Nicht-Orte wurzelt in dieser Auseinandersetzung in einer Flucht in Illusionen, sowie in der inneren Zerstreuung, die in erster Linie durch den Einfluss der äußerlichen Wirklichkeit dieses innere Vakuum bedingen.

Das Spiralmodell, in dem beide Raumbewegungen wie zwei Wellen ineinandergreifen, ist nichts anderes als das bewegte Sinnbild der Wechselbeziehung zwischen Öffnung und Objektivierung. Wie ein Barometer zeigt es an, wie intensiv es zu einem Austausch zwischen den beiden Raummodi kommt [...].²⁹⁶

Die Zusammenführung von zwei sich von der Seite der Begrifflichkeit her gegenüberstehenden Überlegungen zur Widerspiegelung des postmodernen Moments in

²⁹² Ebd., S. 65.

²⁹³ Ebd., S. 65f.

²⁹⁴ Fischer, Michaela: 2009; S. 60.

²⁹⁵ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 65.

²⁹⁶ Paumann, Luisa: Vom Offenen in der Architektur. Passagen Verlag, Wien: 2010; S. 31.

Literatur, Ort und Nicht-Ort also, kann in der Metapher der Spirale, ineinandergreifend und *möbioesque*-verschmelzend klar gedeutet werden. Von der in den Ausführungen zum abstrakten Verständnis im Rahmen der Theorie besprochenen Begriffserklärung wird der Nicht-Ort in der Repräsentation der gesichtslosen Stadt bei Toussaint nicht als feststehender Komplex gedeutet – „le non-lieu, il n'existe jamais sous une forme pure“²⁹⁷ – sondern als ein sich andauernd verändernder und veränderbarer Raum, der, abgesehen von der Formung seiner Epoche, auch durch die Lesart des Protagonisten in seinem *Sein* beeinflusst wird. Versteht sich dieser als *marginal man*, destabilisiert und auf der Reise, abseits der Geborgenheit tragenden Orte, so kann an einem solchen Nicht-Ort eine parasitäre Stelle ausgemacht werden.

In der Dichotomie Ort und Nicht-Ort ergibt sich also durch diese Differenzierung kein Gegensatzpaar, das sich oppositionär gegenüber steht, sondern viel mehr eine parallelisierte Anordnung zweier Plattformen, die also in der Tradition Augés durch die Weiterführung der Gedanken de Certeaus eben nebeneinander schwingen. Der Ort trägt genau so viele Nicht-Orte in sich²⁹⁸, wie der Nicht-Ort selbst.

5.2 Postmoderne und „cocooning“

Mit einem kleinen Exkurs soll die Essenz des Konstrukts rund um *cocooning* wiedergegeben werden. Wurde zwischen 1815 und 1845²⁹⁹ in den Ländern des Deutschen Bundes die Flucht ins Idyll und ins Private praktiziert, so erlebt der Protagonist in *L'Appareil-photo* dieses Prinzip in ähnlicher Weise. Vor allem nach Anke Wortmann wird der Toussaintsche Protagonist mit der unbewussten Distanzierung von der Gesellschaft weg in einen Status der inneren Einkehr analysiert und in diesem Sinne eine ähnliche Auslegungsweise des von der Postmoderne gezeichneten Individuums artikuliert und ausgelegt. Toussaint versucht „[...] einem Lebensgefühl Ausdruck zu verleihen, das viele Zeitgenossen teilen: Das verbreitete Bedürfnis nach Sicherheit und Bequemlichkeit, der Wunsch nach Rückzug ins Private und immer mehr Individualismus lassen sich in dem Begriff ‚cocooning‘ zusammenfassen.“³⁰⁰ *Cocooning*, sich Kokon-ieren, in einen Kokon zurückziehen, für sich in einer selbst gewählten *Heimat* sein. „Eine Rückkehr in die Kindheit gibt es nicht. Daher ist Heimat, wenn ich das

²⁹⁷ Augé, Marc: 1992; S. 101.

²⁹⁸ Vgl. hierzu die Kabinen in Toussaints Roman – *cabine individuelle, cabine de photomaton, cabine téléphonique* oder der Pedikürsalon in Mailand.

²⁹⁹ Biedermeier und Vormärz.

³⁰⁰ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 135.

Wort gebrauchen will, immer ein Nicht-Mehr.“³⁰¹ Die Neu-Konstituierung eines Ortes des Rückzugs muss durch die eigene Suche von statten gehen – nach Wortmann konstatiert sich dieses durch das wiederholte Aufsuchen enger, geschlossener Räume, die dieses Moment des Kokons, der dicht umschließenden Hülle repräsentieren. Hier tritt die transgressive Überholung der Konzepte von Raum und Ort ins Spiel, indem sich die Nicht-Orte an alltäglichen Orten vom Protagonisten auffinden und durch diesen allein konstruieren lassen. Die Äußerung Derridas sei in diesem Zusammenhang wieder aufzugreifen, „der Ich-Erzähler sucht in seiner Repräsentation nach einem transzendenten Signifikanten, der seine Person als transzendentes Signifikat [...] bestätigt“³⁰², somit den Protagonisten als suchende Instanz nach Heimat, in Wechselwirkung mit Identität, aufscheinen lässt. Der Nicht-Ort als Ort der Geborgenheit, der wie bei Houellebecq in der objektiven Auffassung vielmehr *Un-Orte*, sich der *Kuscheligkeit* abkehrende Stätten, bezeichnet, wurzelt in dieser Determinante der nicht zu erreichenden Heimat – diese Suche nach einem absenten Ort, der durch die absente Identität verstärkt wird, kippt in eine Flucht in die letzte Möglichkeit einer Definition von Ort: das befließte Hinterzimmer, eine Kabine eines Waschraums, oder die sterilen Hallen eines Supermarkts, der Ordnung frönend, jegliche Nische von Wärme und Individualität verbergend.

„[...] Allgemeine Verflüchtigung von Essenz in Mobilität eröffnet dem Einzelnen die Möglichkeit, sich selbst als flüchtige Substanz zu begegnen“³⁰³, als eine vergängliche Position im Raum, die nur im Ort-losen sich zu begründen weiß. Heideggers Gedanken zur Relativierung der raum-zeitlichen Konstante auf einen Menschen bezogen, können hier als Konsequenz der sich beständig verändernden Größe des *nulle-part* betrachtet werden. Sobald die Flüchtigkeit in der Wahrnehmung und im Sein eintritt, verändert sich der Raum soweit, dass er Nicht-Orte für ein Individuum als Zweitheimat, Substrat des Eigentlichen, bereithält. Die Realität wird soweit ausgeschöpft, sodass das Moment des Ephemereren durch die *postmodernité* determiniert und im gleichen Atemzug gefestigt wird: ständiges Reisen, Gedankenkonklusionen durch Anhalten am Nicht-Orten werden zu den Eckpfeilern des Seins.

J'avais pris une olive dans la soucoupe, pour ma part, une seule olive que j'avais posée dans mon assiette et que je regardais pensivement en l'écoutant, la travaillant lentement avec le dos de ma fourchette. [...] concentrant toute mon attention sur l'olive que je continuais de fatiguer nonchalamment dans mon assiette, lui imprimant de petits pressions régulières avec le dos de ma fourchette, je sentais presque physiquement la résistance de l'olive s'amenuiser.³⁰⁴

³⁰¹ Jarosch, Monika: Heimat – ein Ort des Nicht-Mehr – ein Ort des Noch-Nicht. In: AEP: Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft. AEP, Innsbruck: 2009/4; S. 30.

³⁰² Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 142.

³⁰³ Nitsch, Wolfram in Mahler, Andreas [Hg.]: 1999; S. 320.

³⁰⁴ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 25.

Diese klingende Passage zu Anfang des Buches spricht in zwei Stimmen durch die Zeilen der Erzählung zum Leser, da hier einerseits auf die beständige Absage ein getriebenes Leben zu führen, andererseits auf die drückende Einwirkung der Welt auf ihn in metaphorischer Ausarbeitung angespielt wird. Durch den ständig gleichmäßig ausgeübten Druck der Gabel auf die still daliegende Olive, verringert sich deren Widerstand auf ein Minimum und lässt sich in letzter Hinsicht ohne Probleme auf die Zacken dieser fügen – auf der Suche nach seiner Identität, im Fluchtmodus Heideggers sich befindend, kann diese Szene auf zwei Weisen, die dennoch eine gemeinsame Konsequenz in sich tragen, gedeutet werden, da es sich um ein absolutes Hinnehmen seiner ziellosen Situation und Existenz, andererseits um eine Negativspiegelung dieses Szenariums handeln könnte.

Diese Indizien dienen dieser Widerspiegelungen hier aber nur im Sinne von Eckpfeilern oder Auslösern, die sich durch die Architektur manifestieren und zu ihrem Ausdruck kommen. Das Herumwandern oder Reisen des namenlosen Protagonisten führt ihn in jeder Bewegung im Raum zu seiner Konstante, die den Nicht-Ort in seiner Verwendung charakterisiert und sich durch diesen zu formen vermag. „Dabei ‚notiert‘ Architektur durch ihre Präsenz den Rhythmus der Differenzierung oder des Anders-Werden eines Ortes.“³⁰⁵ Der Nicht-Ort besteht nicht in seiner reinen Form in Opposition zum idealen Ort, der in seiner Differenzierung sich dem Nicht-Ort in den Paradigmen „Öffnung und Manifestation“³⁰⁶ vergleichen ließe, sondern wird immer durch den Blick oder den Austausch des sich in Bewegung befindlichen Individuums wahrgenommen. Sterilität und Unantastbarkeit spielen dabei in den ersten Reihen der Erklärungen mit, können dabei aber genauso im Bezug auf das Verhalten des namenlosen Erzählers ihre Anwendung finden.

„Toussaint wahrt auch in der Ich-Form eine nahezu unbeteiligte, neutrale Haltung, die Wertungen allein in der Ich-Form nicht eindeutig erfassbarer Ironie zuläßt.“³⁰⁷ Klarheit, Indifferenz und Abkehr von freundlicher Gefühlsregung lässt die Person des Protagonisten in die eines *Nicht-Orts* kippen: er zeichnet seinen Charakter in der Fokussierung auf unwichtige Handlungen oder Begebenheiten, wortkarge Konversationen und der Innehaltung an Orten des Durchgangs, des zeitweiligen Aufenthalts in Leerpausen.

Der Nicht-Ort schwebt also in Form einer schwarzen Wolke über den handelnden Figuren und lässt diese in ihrer Beziehung zu einander ebenso erkalten, wie sie in ihrem eigenen Dasein an Wärme und Liebe zu sich selbst erstarren. „Die Protagonisten versuchen

³⁰⁵ Paumann, Luisa: 2010; S. 31.

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 136.

vergeblich, mit sich in Einklang zu gelangen. Die Suche nach der Identität scheitert genauso wie die Kommunikation mit den anderen.“³⁰⁸ Das Sein wird nicht mehr erfassbar, die Photos, die sich aus einer in der Bewegung aufgelösten Unterbelichtung gänzlich auflösen und diese Unfähigkeit regelrecht portraituren. Ort und Nicht-Ort werden zu Palimpsesten, die sich je nach Kontinuität des Wiederbetretens immer neu konstituieren.

Über jedes der drei besprochenen Bücher kann ein Motto gelegt werden. Houellebecqs Nicht-Ort arbeitet mit der blanken Sterilität in den modernen Gebäuden, die von der Unfähigkeit zu wohnen des Protagonisten Jed herrühren; Aragons Dualitäten der Offenheit und gleichzeitigen Geschlossenheit in der Passage konstituiert den dargestellten Nicht-Ort nicht durch seine *freie*, architektonische Beschaffenheit, sondern genau in ihrem Gegenteil: der ständigen Veränderung des Raumes, die durch ihre Ungebundenheit eine die Imagination fördernde Neubetrachtung der Umgebung bereithält. In der Erzählung Toussaints spiegelt das postmoderne Moment die Austauschbarkeit allen Seins wider: architektonische Gleichheiten und Normen gipfeln in der Konstruktion mobilisierter Städte, die fertilisiert von örtlichen und nicht-örtlichen Attrappen in den Wahrnehmungsradius des Protagonisten passen. Dieser, angetrieben von der Flucht vor sich selbst und seiner Identität, findet in den gesichtslosen Städten (Nicht-Orten) seine Bedeutung tragende Einheit, er wird durch seine (Nicht-)Präsenz in der Stadt³⁰⁹ interessant für die Beleuchtung der räumlichen Dimension des Nicht-Orts.

5.3 Der Nicht-Ort als metaphorische Instanz im Menschen

„Sie [die implizite Gesellschaftskritik; Anm. d. Verf.] betrifft vor allem den Umgang der Menschen miteinander und ihre auf ein Minimum reduzierte Kommunikationsfähigkeit.“³¹⁰ Als ein Repräsentationsmittel, die Wirkung der Postmoderne und dabei die implizite Auswirkung auf den Menschen durch die Umcodierung von Nicht-Orten zu Orten der Heimat beschreibend, stellt die Kommunikation, die bei Toussaint auf ein Minimum reduziert wurde, einen Träger der Gesellschaftskritik in diesem Werk dar. Spricht der Protagonist selbst zum Leser nur mehr in der Akkumulierung und Wertschätzung nebensächlicher, unwichtiger Begebenheiten, so wird auch in der Beobachtungsposition dessen das Gespräch als ein puristisches Medium wahrgenommen. In seiner Ausführlichkeit tritt dieses Phänomen in der

³⁰⁸ Ebd., S. 142.

³⁰⁹ Vgl. hier Sloterdijk, Peter: 2007; S. 185f.

³¹⁰ Jacobs, Helmut C. in Asholt, Wolfgang [Hg.]: 1994; S. 343.

Inanspruchnahme einer Pediküre entgegen, in der akribische Reflexionen über jede kleinste Begebenheit zu Papier gebracht werden.

Des cors, me traduisit-il, badin, de simples cors, et il retourna dans le salon pour m'apporter mon verre de campari. J'en bus une petite gorgée pendant que la jeune femme terminait de me panser les doigts de pied. Puis elle alla ranger sa boîte à pharmacie sur une étagère et, tandis que je remettais mes chaussures, Il Signore Gambini, qui souhaitait juste vérifier un petit truc, se déchaussa dans la cabine et, enlevant sa chaussette, présenta son pied de profil à la jeune femme, attirant son attention sur l'ongle du gros orteil qui, singulièrement rétréci en effet, pouvait présenter quelque risque d'incarnation.³¹¹

Die Verlagerung der Gewichtung verschiedenster Begegnungen, die in ihrer Form eine Konstante der Umcodierung alltäglicher Situationen zu besonderen verfolgen, steht in einem reziproken Verhältnis zur postmodernen Konstante des Nicht-Orts. Als Simulacrum großstädtischer Besonderheit wird dieser über bestehende Formen gemalt, die Konversation kann in selbem Maße als Substitut des eigentlichen Austauschs gesehen werden – die Dimension der *Nicht-Orte* werden von der räumlichen in den Komplex des sprachlichen Austauschs gehoben, die zwischen Pascale und dem namenlosen Erzähler ausgetauscht werden und durch ihre verlangsamte Form die beiden Protagonisten dennoch verknüpfen und eine Faser herstellen.

Nous regardions autour de nous tranquillement, un cartonnet à bière à la main, que nous tapotions sur la table. Parfois, quelques mots étaient échangés, au sujet d'une marque de bière, par exemple, qu'un logo représentait sur la face imprimée du cartonnet. Tuborg, faisait-il remarquer en hochant pensivement la tête. Eh oui, disais-je, Tuborg. Il m'arrivait d'évoquer d'autres bières alors, que l'établissement servait à la pression. Il laissait dire, dressait son cartonnet à la verticale et le maintenait en équilibre avec un doigt. [...]³¹²

Es handelt sich um ein Aufzählen von Namen, einer einheitlichen Kategorie angehörend, die durch die Artikulation des beständigen Wiederholens und sich im Kreise Drehens, wirbelartig die umgebenden Situationen vergessend, eine Routine für die zentrale Gestalt in seinem Nicht-Ort verhafteten Suchens ergeben. Die Stadt, die als Medium diese multistrukturellen Verflechtungen zwischen Ort und Mensch und den jeweiligen Konsequenzen (einer zurückgenommenen Kommunikationsoberfläche) ergeben, wird durch ihren Flüchtigkeitscharakter in die Struktur dieser verankert, da die Koordinanz des *gekerbten Raumes* eine solche Vorgehensweise zulässt. Dieser, sich der Natürlichkeit und dem Fluss der Unberührtheit abgekehrte Raum, an dem „der Unterschied von ‚kultivierter‘ Natur und ursprünglicher ‚Natur‘“³¹³ wiederzufinden ist, beschreibt in anschaulicher Manier diese Polyvalenz der sich zu richtenden Wege. Die Entstehung von *Mikroidentifikationen* durch die

³¹¹ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 21.

³¹² Ebd., S. 43f.

³¹³ Günzel, Stephan: Philosophie und Räumlichkeit. In: Kessler, Fabian; Reutlinger, Christian; Maurer, Susanne; Frey, Oliver [Hg.]: Handbuch Sozialraum. Wiesbaden, VS-Verlag: 2005, S. 18. http://www.stephan-guenzel.de/Texte/Guenzel_Raum.pdf, zuletzt eingesehen am 8.12.2012.

Begebenheiten des Raums machen für den Protagonisten sein Dasein abgekehrt von sozialen Normen erfahrbar, da seine persönliche Anschauung durch die räumlichen Konstrukte der auf Nicht-Ort spezifischen Plätze hinweisenden Kabinen und Durchgänge für ihn diese Abkehr von Austausch, der auf produktivem Boden stattfinden sollte, bereithält.

5.3.1 „mythe personnel“³¹⁴

Der Modus der *Flucht*, sowie das andauernde Aufsuchen eines Nicht-Orts, stehen in reziprokem Wechsel- und Zusammenspiel in Bezug auf die Präsenz des Individuums im literarischen Werk. Seine Überlegungen sein Leben betreffend finden ihre Ausführungen vor allem in der Position des Innehaltens an diesem – den Gedankengängen über sein Leben widmet er sich in der Abgeschlossenheit dieser dem *idealen Ort* entgegen gesetzten Plätzen.

Der ‚ideale Ort‘ ist der inspirierende Ort – der Ort des erhöhten Übergangs des Offenen, wo Menschen gemeinsames Werden oder, wie Marc Augé es ausdrückt, ‚Soziales‘ hervorbringen. Es ist aber auch Augé, der von Orten spricht, die mit dem idealen Orte-Machen keineswegs konkurrieren können und die er als ‚Nicht-Orte‘ bezeichnet. [...] so erweist sich der Nicht-Ort als der Ort der ‚uninspirierten‘ Zeichen. Augé spricht von übercodierten Umgebungen.³¹⁵

Der Ort, an dem man ist und nichts macht, sich der Produktivität entzieht und in Stagnation sich der geistigen Bewegung hingibt, beschreibt eines der vielzähligen Motive, die den postmodernen Menschen im Erklärungsmodell Toussaints auszeichnet. „The hardest thing is to do something which is close to nothing because it is demanding all of you“³¹⁶, so wird Marina Abramović zitiert und nähert sich mit dieser Aussage in ideellem Sinne der Geisteshaltung des *mariginal man*. Das Innehalten am Nicht-Ort kippt in eine stoische Reflexion, den Körper ausgeblendet und das Sein in der Gesellschaft auf ein Minimum reduzierend, und konstatiert somit eine äußerst puristische Lebensform, die mit dem Konzept den Nicht-Orts als *letzter* Ort einhergeht. Diese Konnotation lässt sich durch den Rückbezug auf eine Räumlichkeit ohne Anreiz, ohne inspirierende Schaffenskraft, sowie Produktivität steigender Voraussetzung im Sinne eines Orts des Machens verstehen.

Diese besprochenen Nicht-Orte scheinen ein Gegenentwurf zur Geschäftigkeit der Inspiration geladenen Orte zu sein, werden aber von einem *marginal man*, wie in der namenloser Erzähler beschreibt, umcodiert und als Rückzugsort verwendet. In der Absenz (der Abgeschiedenheit) kann der Nicht-Ort als Reflektionsmedium des Protagonisten betrachtet werden: die Absenz und der Präsenz zeichnet dieses Moment in der Gleichzeitigkeit der

³¹⁴ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 154.

³¹⁵ Paumann, Luisa: 2010; S. 32.

³¹⁶ Abramovic, Marina in *Marina Abramovic - The Artist Present* (Film), rezipiert aus http://cinema.cornell.edu/Fall2012/marina_abramovic_the_art.html, zuletzt eingesehen am 10.12.2012.

Dichotomie Hier und Dort, „[...] provoquée par des dichotomies telles que présence et absence, ainsi que son apparent refus du monde [...]“³¹⁷, die diesen *persönlichen Mythos* deklarieren.

Die Charakteristika in Toussaints Romanen mögen auf das Vorhandensein eines ‚mythe personnel‘ hinweisen, können aber auch als Ausdruck von Gemeinsamkeiten einer Generation verstanden werden, die nicht durch die 68er-Erfahrungen geprägt worden ist. Nichts spricht dagegen, Geschichte indirekt, als interiorisierte, zu verarbeiten zu lesen.³¹⁸

Mit diesen Worten wird primär die Rückbezogenheit auf sich selbst mit einer passiven Haltung verstanden – die Passivität gipfelt dabei in der vom Protagonisten wiederholten Phrase die Realität zu erschöpfen: „La fatigue comme stratégie de *fatiguer la réalité*“³¹⁹. Die Ermüdung also spielt in der Beziehung zum anderen Menschen eine wichtige Rolle, da es so primär die Fahrtschullehrerin Pascale betrifft, als schlafendes Wesen in dieser Erzählung gezeichnet zu sein. „Auch der Schlaf eröffnet einen Weg zum Gefühl von Sicherheit. Er bedeutet einen Kompromiss sowohl zwischen Tod und Leben als auch zwischen Anwesenheit und Abwesenheit.“³²⁰

Die Metapräsenz zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, zwischen dem Willen eines Austauschs und der gleichzeitigen Absage durch Allgemeinplätze diesem gegenüber, trägt die Konstante des für raumtheoretische Reflexionen eigenen Standpunkts der *Uneigentlichkeit in der Eigentlichkeit* in sich. Befindet sich der Protagonist, oder auch Pascale, physisch in der Stadt, so nehmen die beiden ihre eigentliche Präsenz im Aufsuchen eines un-zeitlichen Raums wahr. „Une Pascale [...] qui dort et qui est donc présente par son absence mentale [...]“³²¹ korrespondiert in ihrer passiven Unanteilnahme mit dem vom Nicht-Ort geleiteten Trieb der ständigen Bewegung von einer Kontext gelösten Raumblase zur nächsten.

„Elle n’était guère plus réveillée que moi et, dormant encore l’un et l’autre, nous nous unîmes dans le sommeil [...]“³²², ein Zustand, der zwischen der Absenz und Präsenz in der Welt oszilliert wird zum gemeinsamen Moment der beiden betrachteten Figuren, da sich dieser Raum, in dem nicht gelebt wird, der ebenso abseits jeglicher historischen Perplexität seine Wurzeln findet, mit dem Thema der Reflexion des Protagonisten, sowie des Autors in Wechselwirkung steht. Die ziellose Reise wird als Medium der andauernden Flucht vor sich selbst, die durch die Leerstelle einer zu findenden Identität geprägt ist, kompensiert und kreist

³¹⁷ Kauss, Anja: La dialectique de la fatigue et les stratégies narratives de Jean-Philippe Toussaint. o.A.: 2004; S. 145. <http://www.cipa.ulg.ac.be/pdf/kauss.pdf>, zuletzt eingesehen am: 7.12.2012.

³¹⁸ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 154.

³¹⁹ Kauss, Anja: 2004; S. 148.

³²⁰ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 145.

³²¹ Kauss, Anja: 2004; S. 146.

³²² Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 85.

in perpetuierenden Wellen um die zentrale Aussage des Protagonisten, *fatiguer la réalité*. Letzten Endes stellt dieser *mythe personnel* eine Auseinandersetzung des namenlosen Erzählers mit sich selbst in Rückbetrachtung auf die Gesellschaft dar: der Raum, in dem er sich befindet, hält ihn kontinuierlich davon ab, sich selbst auf die Höhe der verlangten Normen zu stellen. Steht der latente Versuch der Beschaffung dieses *photo d'identité* an oberster Stelle, folgt das Versagen dennoch auf jeder Ebene und gipfelt in dem gehetzten Ausweg *en courant* dieses Bild doch zu schießen.

[...] Soudain pris de panique en entendant du bruit derrière moi, je commençai à faire des photos en toute hâte pour terminer la pellicule, des photos au hasard, des marches et de mes pieds, tout en courant dans les escaliers l'appareil à la main, appuyant sur le déclencheur en réarmant aussitôt, appuyant et réarmant pour achever le plus vite possible le rouleau.³²³

In der Konfrontation mit der Realität soll die Entmutigung als Mittel der Bewältigung eingesetzt werden, „dans le combat entre toi et la réalité, sois décourageant“³²⁴, schreibt Toussaint und rückt damit eine Tendenz, Nicht-Orte für das eigene Befinden aufzusuchen, in den Vordergrund; somit kann in dieser Haltung die Parallele zum Effekt des *cocooning* gezogen werden, der eine in sich gekehrte, als auch entmutigende Stelle im Dasein des Protagonisten betrifft.

5.3.2 Ernsthaftigkeit-Unernsthaftigkeit

Cocooning lässt ein Moment an intellektueller Arbeit an sich selbst aufscheinen, Reflexionen über das Ich, oder auch über das Denken selbst, werden herangezogen, um jedwedes Analysieren nicht als Mittel, sondern als Instrument selbst zu betrachten. Das dabei auftretende kindliche Staunen findet schon bei Aragons Pariser Bauer seinen Widerhall auf dem Boden der Überlegungen zu Nicht-Orten in der Literatur durch den fruchtenden Untergrund der Passage und wird in Toussaints Ausführungen in Zusammenhang mit einer „Entzauberung der Welt“³²⁵ gebracht: einen Gedanken unartikulierte zu lassen, ihn kontemplativ in der Schweben zu halten und diesen nicht tot gesprochen als positiv und ideell zu erfahren, ohne eine Entfernung von der eigentlichen Tätigkeit – dem Denken – wahrzunehmen, gilt als Mittel eine Bewusstwerdung des Gedankens vollständig zu verhindern und in einer Blase von Möglichkeiten, Nebelwerfereien oder Träumen zu verharren.

³²³ Ebd., S. 103.

³²⁴ Ebd., S. 50.

³²⁵ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 146.

La pensée me semblait-il, est un flux auquel il est de bon de foutre la paix pour qu'il puisse s'épanouir dans l'ignorance de son propre écoulement et continuer d'affleurer naturellement en d'innombrables et merveilleuses ramifications qui finissent par converger mystérieusement vers un point immobile et fuyant. Que l'on désire au passage, si cela nous chante, isoler une pensée, une seule, et, l'ayant considérée et retournée dans tous les sens pour la contempler, que l'envie nous prenne de la travailler dans son esprit comme de la pâte à modeler, pourquoi pas, mais vouloir ensuite essayer de la formuler est aussi décevant, in fine, que le résultat d'une précipitation, où, autant le précipité chimique semble pauvre et pitoyable, petit dépôt poudreux sur une lamelle d'expérimentation. Non mieux vaut laisser la pensée vaquer en paix à ses sereines occupations et, doucement bercer par son murmure pour tendre sans bruit vers la connaissance de ce qui est. Telle était en tout cas, pour l'heure, ma ligne de conduite.³²⁶

Philosophisch betrachtet konstruiert dieser Umkreis an Überlegungen zur Überwindung der dargestellten Ausweglosigkeit im Sinne der postmodernen Destabilisierung eine Absage an Begriffe als Voraussetzung. „Der erstrebte Zustand ist eine Sicherheit, die der unendlichen Auflösung durch Dekonstruktion standhält“³²⁷, also das Wissen und Gewissen eines Rückzugorts, der diese Rückkehr in eine nostalgische Kindheitsphantasie eröffnen kann. In diesem Zusammenhang kann eine reziproke Verbindung zwischen den Polen der Ernst- und Unernsthaftigkeit gezogen werden, die sich durch die immerzu ironisierten Anmerkungen den Standpunkten bezüglich ausfindig machen lässt. Durch diese Neutralisierung und Objektivierung jeglichen Meinungsgehalts, Anschauung oder Äußerung führt die Kontemplation in den *état* des *Cocooning*, der durch eine Auflösung des eigenen Seins in der Rückzug-orientierten Stagnation gipfelt.

5.3.3 Emigration ins Innere

Durch den Filter von Medien wird die Welt auf passivem Weg angeeignet und gleichzeitig als Fremdes vom Protagonisten angesehen und verstanden – diese neuen technologischen Mittel gestalten sich als ständige Wegbegleiter des namenlosen Erzählers und konkretisieren die in ihm und seiner Lebenswelt herrschende Differenz und Disparität. „Nous n'étions pas mal là, non; nous avons allumé la télévision et suivi distraitemment les programmes de l'après-midi, qui proposaient du billard sur fond de commentaires solennels chuchotés avec une gravité obsolète.“³²⁸ So kann in diesen Episoden der Erzählung das Moment des Aufschiebens konkret ausgemacht werden, „se dérober au monde en dormant est une tentation à laquelle ne peut résister pratiquement aucun individu enclin à la procrastination“³²⁹, da dieses unter der Führung des Gesamtkonzepts des kontinuierlichen Scheiterns eine Identität zu finden, verstanden werden kann. Gilt als Ziel der Reise auf diesen 127 Seiten die Festigung des Individuums in der Gesellschaft zu erreichen, so determiniert sich der Protagonist schon am

³²⁶ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 32.

³²⁷ Wortmann, Anke in Krauss, Henning [Hg.]: 1993; S. 154.

³²⁸ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 71.

³²⁹ Kauss, Anja: 2004; S. 147.

Beginn als Außenseiter, der durch seine verdrehte Sicht auf die Welt – er bringt Familienphotos anstatt der gewünschten Passbilder – die Opposition Ort und Nicht-Ort im passiven Aufsuchen dieser schon lange bemerkt. Zur Entvertikalisierung dieser facettenreichen Überlegung können durch kleine Unterkategorien des vorauszusehenden und erwartbaren Scheiterns einzelne Indizien ausgemacht werden, die sich durch diese Flucht vor der Zeit oder der Gesellschaft determinieren, veranschaulicht wird dies in der andauernden Schläfrigkeit Pascales, „J’avais déjà remarqué chez elle, il est vrai, dans toutes ses attitudes, une manière de langueur naturelle et foncière, et il m’attendrissait à chaque fois de constater que, bien qu’elle fût très vive par ailleurs, elle opposait ainsi en permanence à la vie une fatigue aussi sensationnelle [...]“.³³⁰ Ebenso wird dieses Moment in der regelmäßigen Bewegung zwischen den Metropolen der Welt konkretisiert, die durch den Aufenthalt in *leeren* Räumen unterbrochen wird.

5.4 Conclusio

Toussaints Roman beschäftigt sich mit der Determinante der Stadt als gesichtsloses Objekt und mit einem seine Identität suchenden Protagonisten, der durch die Ausgangslage sich einer motorisierten Gesellschaft durch die Aneignung eines Führerscheins erlangend zu fügen, zu einem ewigen Prozess und Fortlauf des Scheiterns verurteilt ist. Die Stadt als Konstante wird wiederholt von diesem im Laufe seiner Reisen aufgesucht; repetativ vollzieht sich die Einkehr in sich eröffnenden Nicht-Orte. Von der *klassischen*, auf Augé basierenden Konstruktion dieser als ungewachsene Orte in einer Stadt, namentlich als Supermärkte, Flughafenhallen und andere Orte des Durchgangs deklariert, transformiert diese in einen weitläufigeren Konnotationsbegriff der Bestimmung der räumlichen Dimension von Nicht-Orten; in der Konstante, dass verschiedenste Verkehrsmittel aufgesucht werden, findet der namenlose Protagonist seine Ruhe in den *terre-pleins* wie Selbstbedienungsrestaurants, oder in Hyper-Nicht-Orten, die eine solche *terre-plein* mit dem Zusatz eines Konsumbereichs vereinen. Neben diesen Handlung konstituierenden Kulissen wird ein latenter Exkurs zwischen den realen und virtuellen Nicht-Orten angerissen, der diesen auf seinen Reisen ständig begleitet.

³³⁰ Toussaint, Jean-Philippe: 2007; S. 84.

6 Nachwort

Die Arbeit setzt sich mit dem Versuch die räumliche Dimension in der Literatur des 20. Jahrhunderts zu beleuchten auseinander und erörtert dabei in der Eingrenzung dieses komplexen Themengebiets die Spate der Nicht-Orte als ein von der Postmoderne geprägtes Symptom des destabilisierten Individuums.

Faktische und fiktionale Lesarten lassen eine Entvertikalisierung der Genrebezeichnungen in ein Konglomerat an Individuum abhängigen Interpretationen übergehen, sprich: in jeder Abhandlung stecken eigens verstandene Eckpfeiler, die ein Werk zu dem machen, was es in der Wissenschaft zu beschreiben versucht. Der Versuch also, den Nicht-Ort in den hier repräsentierten Werken französischer Literaten zu identifizieren, ging von einer persönlichen Visualisierung dieses Moments aus. Grundlagen aus den literaturwissenschaftlichen Strömungen der Theorie bezüglich der Thematisierung einer Abhandlung und Artikulation der Konstante Raum sprangen als behilfliche Werkzeuge zur Aufarbeitung und Festigung eines Konzepts, bezogen auf die abstrakte Bearbeitung dieses Themas, ein.

Ein singuläres, wiederkehrendes Moment haben alle drei Romane gemein: die Postmoderne als Sein entwurzelnder Provokateur des 20. Jahrhunderts, die eine Flucht in abgekehrte Orte einleitet. Heruntergebrochen beschreibt diese Annahme einen Protagonisten, der durch die Spalten seiner Gesellschaft gefallen eine neue Identität sucht und in dieser Reise seine Ruhepunkte immer in einerseits eidetischen, andererseits identitätslosen Orten findet.

Das Zusammenspiel einer vom Gedächtnis ansehnlich vermerkten Erinnerung, auf die er sich zurückverwiesen fühlt, und der Nullphase eines Zustand evozierten Befindens kann in der Literaturwissenschaft durch den Begriff des Nicht-Orts repräsentierbar veranschaulicht werden. Ausgegangen von einer Räumlichkeit, die sich abseits der banalen Anschauung eines eingegrenzten Raumes versteht, öffnet diese ihre Tore von der Betrachtung literarischer Stadtpläne, über die Verortung *konkreter* Poesie, von barocken Labyrinthgedichten oder Calligrammen die Genrefizierung von Literatur in ein weitläufigeres Medium. Der Reiz, zwischen der bildenden und literarischen Kunst eine Zusammenführung zu finden, äußert sich durch die einrahmenden Worte E. E. Cummings, der als Schriftsteller, Lyriker und Maler sich von den Strömungen europäischer, bildender Kunst der 20er Jahre in seinem schriftstellerischen Schaffen beeinflussen ließ.

Der Raum als Repräsentator dieses Moments soll einen Kreis um dieses Interesse ziehen.

Raumrepräsentationen also spielen in der Gewichtung eine große Rolle, finden ihren Ausgangspunkt in der Literaturwissenschaft in der einfachen Betrachtung einer beschriebenen Seite und ufern in die Reflexionen eines genreübergreifenden Erkenntnisapparates aus.

Ohne eine genetische Referenz zwischen den drei Schriftstellern Aragon, Toussaint und Houellebecq vermerkbar machen zu können, stammt der Einbezug dieser Literaten meinem persönlichen Interesse, bzw. der sich herausgebildeten Schwerpunktsetzung im Laufe meines Studiums. Als *willkürlich* gewählte Repräsentatoren der Betrachtung der räumlichen Dimension des Nicht-Orts behandeln alle drei die von Augé propagierten Charakteristika der Zeichnung architektonischer Kulissen. Passagen, Flughafenhallen und Orte wie Tankstellen werden durch die Aufmerksamkeit des Protagonisten in die Position sinnstiftender Objekte gestellt und vom Leser ebenso von einer sich differierenden Seite wahrgenommen. Im Strom der Postmoderne verwischt sich der Aufenthalt an einem Ort zu einem Befinden des Seins in diesem und somit zu einer Konstante des postmodernen Individuums.

Um einen zusammenfassenden Überblick über den Versuch der literaturwissenschaftlichen Beleuchtung der behandelten Werke zu geben, sollen diese in ihrer abschließenden Betrachtung mit Berücksichtigung eines Ausblicks verstanden werden.

Zum Theorem des Nicht-Orts konnte von Seiten einer ausgiebigen Auseinandersetzung im Zuge der Recherche festgestellt werden, dass die Ansätze einer fruchtbaren Analysegrundlage allein in der kurzen Abhandlung Augés die wichtigsten Punkte der Verdeutlichung dieses vereinen. Weiterführende Quellen setzen sich mit der Ausreifung raumorientierter Literaturtheorie auseinander und vereinen die Konstante Raum mit der der Postmoderne durch abstrakte Annäherungen in der Betrachtung dieses in der Literatur. Bei Louis Aragon, als auch Jean-Philippe Toussaint, sowie Michel Houellebecq wird diese Determinante durch die Wechselwirkung Protagonist und Raum der Theorie festgehalten:

Die Rolle des Raums wird erst durch die Führung dessen durch den Protagonisten zu einem Bedeutung tragenden Objekt in die Position eines zu behandelten Mediums gestellt; hier ergibt sich gleichzeitig der Übergang zwischen den konstituierenden Positionen. Wird der Raum durch den Protagonisten stabilisiert, so schafft dieser wiederum den wandelnden *marginal man* durch seine Architektur in städtischen Räumen. Mit der Präsenz des Nicht-Orts in der Literatur der Postmoderne kulminieren theoretische Strömungen der Raumbetrachtung in einer Widerspiegelung dieses Konstrukts im Verhalten literarischer Protagonisten in ihrer Flüchtigkeit und Entwurzelung.

for prodigal read generous
-for youth read age-
read for sheer wonder mere surprise
(then turn the page)

contentment read for ecstasy
-for poem prose-
caution curiosity
(and close your eyes)³³¹

³³¹ Cummings, E. E.: 1994; S. 172.

Bibliographie

Romane und Lyrik: in primärer Behandlung:

Aragon, Louis: Le Paysan de Paris. Gallimard, Paris: 2004.

Houellebecq, Michel: La Carte et le territoire. Flammarion, Paris: 2010.

Toussaint, Jean-Philippe: L'Appareil-photo. Les éditions de minuit, Paris: 2007.

weitere eigenständige Werke:

Cummings, E. E.: Selected Poems (hg. von Richard S. Kennedy). Norton & Company, New York: 1994.

Houellebecq, Michel: Extension du domaine de la lutte. J'ai lu, Paris: 1994.

Houellebecq, Michel: H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie. Éditions du Rocher, Monaco: 1999.

Houellebecq, Michel: Interventions 2. Flammarion, Paris: 2009.

Houellebecq, Michel: La Possibilité d'une île. Livre de Poche, Paris: 2008.

Houellebecq, Michel: La Poursuite du Bonheur. Poèmes. Éditions de la Différence, Paris: 1991.

Kafka, Franz: Der Proceß. Dtv, München: 2000.

Lautréamont: Die Gesänge des Maldoror. Rowohlt, Reinbek b. Hamburg: 2004.

Nabokov, Vladimir: Die Kunst des Lesens. Fischer, Frankfurt a. Main: 1991.

Sekundärliteratur:

AEP: Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft. AEP, Innsbruck: 2009/4.

Asholt, Wolfgang [Hg.]: Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich. C. Winter Verlag: Heidelberg: 1994.

Augé, Marc: Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Editions du Seuil, Paris: 1992.

- Augé, Marc; Ritter, Roland [Hg.]: Spaces of Solitude. Haus der Architektur, Graz: 1997.
- Bachelard, Gaston: La Poétique de l'espace. Presses universitaires, Paris: 1957.
- Barthes, Roland: Das Rauschen der Sprache. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 2006.
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 1989.
- Beaujour, Michel: The Surrealist Map of Love, in: Yale French Studies, No. 32, Paris in Literature. Yale University Press: 1964.
- Behrend, Roger: Postmoderne. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg: 2004.
- Berg, Stephan: Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Metzler, Stuttgart: 1991.
- Breton, André: Die Manifeste des Surrealismus. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg: 1968.
- De Certeau, Michel: Kunst des Handels. Berlin, Merve: 1988.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Merve Verlag, Berlin: 1992.
- Derrida, Jacques: La dissémination. Seuil, Paris: 1993.
- Dettmar, Ute; Küpper, Thomas [Hg.]: Kitsch. Texte und Theorien. Reclam, Stuttgart: 2007.
- Downs, Roger M.; Stea, David: Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen. Harper & Row, New York: 1982.
- Dünne, Jörg; Günzel, Stephan [Hg.]: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 2006.
- Engelmann, Peter [Hg.]: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Reclam, Stuttgart: 1990.
- Faber, Monika [Hg.]: Das Innere der Sicht. Surrealistische Fotografie der 30er und 40er Jahre. Ausstellungskatalog Österreichisches Archiv im Museum moderner Kunst, Wien: 1989.
- Fischer, Michaela: Text- und Hypotextanalysen zum Realitätsbezug der Protagonisten in Romanen Jean-Philippe Toussaints. Masterarbeit, Universität Graz: 2009.
- Gallissaires, Pierre [Hg.]: Das Paris der Surrealisten. Nautilus/Nemo Press, Hamburg: 1981.
- Geppert, Alexander C.T.; Jensen, Uffa; Weinhold, Jörn [Hg.]: Ortsgespräche. Raum und Kommunikation in 19. Und 20. Jahrhundert. Transcript, Bielefeld: 2005.
- Gide, André: Les Caves du Vatican. Gallimard, Paris: 1950.

- Ginide, Yvette: Aragon. Prosateur Surréaliste. Librairie Droz, Genf: 1966.
- Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit [Hg.]: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Transcript, Bielefeld: 2009.
- Hasler, Nadja: Form und Charakter des Sonnetts. Vergleich dreier Beispiele von Pierre de Ronsard, Charles Baudelaire und Louis Aragon. Dipl.Arb. Univ. Wien, Wien: 2008.
- Hauser, Susanne [Hg.]: Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Transcript Verlag, Bielefeld: 2011.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Max Niemayer Verlag, Tübingen: 1967.
- Jameson, Frederic in: Behrend, Roger: Postmoderne. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg: 2004.
- Kessl, Fabian; Reutlinger, Christian; Maurer, Susanne; Frey, Oliver [Hg.]: Handbuch Sozialraum. Wiesbaden, VS-Verlag: 2005.
- Korzybski, Alfred: Une carte n'est pas le territoire: Prolégomènes aux systèmes non aristotéliens et à la sémantique générale. Editions de l'Eclat, Paris: 2004.
- Krauss, Henning [Hg.]: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, Nr. 17. C. Winter Verlag, Heidelberg: 1993.
- Le Blan, Perrine: „Grands“ Surrealistes. Exposition du 13 mars au 21 mai 2008. Malingue, Paris: 2008.
- Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Edition Passagen, Wien: 1994.
- Lyotard, Jean-François: Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985. Edition Passagen, Graz/Böhlau: 1987.
- Mahler, Andreas: Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. C. Winter, Heidelberg: 1999.
- Meyer, Michel: Le Paysan de Paris d'Aragon. Gallimard, Paris: 2001.
- Meurer, Ulrich: Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne. Wilhelm Fink, München: 2007.
- Missac, Pierre: Walter Benjamins Passage. Suhrkamp, Frankfurt a. Main: 1991.
- Noguez, Dominique: Houellebecq, en fait. Fayard, Paris: 2003.
- O'Beirne, Emer; Navigating „Non-Lieux“ en Contemporary Fiction: Houellebecq, Darrieussecq, Echenoz, and Augé. In: The Modern Language Review, Vol. 101, No. 2. Modern Humanities Research Association: 2006.

- Pallez, Frédéric: Non-lieux by Marc Augé. A review. In: The French Review, Vol 67, No. 3. American Association of Teachers of French: Feb. 1994.
- Park, Robert E.: The City. Suggestions for the investigation of human behavior in the urban environment. o.A.: 1925.
- Paumann, Luisa: Vom Offenen in der Architektur. Passagen Verlag, Wien: 2010.
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Wallensteinverlag, Göttingen: 2008.
- Roudiez, Leon S.: The Case of Louis Aragon and Surrealism, in: The French Review Vol. 26, No. 2. American Association of Teachers of French: 1952.
- Schmidt, Mirko: Jean-Philippe Toussaint. Erzählen und Verschweigen. Books on Demand, Paderborn: 2001.
- Schneede, Uwe: Die Kunst des Surrealismus. Malerei, Skulptur, Dichtung, Fotografie, Film. Verlag C. H. Beck, München: 2006.
- Schober, Rita: Louis Aragon. Von der Suche der Dichtung nach Erkenntnis der Welt. Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. 1G. Akademie-Verlag, Berlin: 1985.
- Simon, Verena: Paris – das Mysterium der Surrealisten. Die Modellierung der Stadt Paris in ausgewählten Erzähltexten französischer Surrealisten. WiKu-Verlag, Duisburg: 2006.
- Sloterdijk, Peter: Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst (hg. v. Peter Weibel). Philo&Philo Fine Arts, Hamburg: 2007.
- Soupault, Philippe: Lautréamont. Edition des Cahiers libres, Paris: Nov. 1927.
- Spies, Werner: Surrealismus 1919-1944. K2O Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; Hatje Contz Verlag, Düsseldorf: 2002.
- Vogelpohl, Anne: Städte und die beginnende Urbanisierung. Henri Lefebvre in der aktuellen Stadtforschung. Springer-Verlag online, o.A.: 2011.
- Walz, Robin: Pulp surrealism. insolent popular culture in early twentieth-century Paris. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London: 2000.
- Weich, Horst: Paris en vers: Aspekte der Beschreibung und semantischen Fixierung von Paris in der französischen Lyrik der Moderne. Steiner Verlag, Stuttgart: 1998.
- Wesemael, Sabine van: Le roman transgressif contemporain de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq. L'Harmattan, Paris: 2010.

Online Quellen (zuletzt eingesehen am 08.01.2013):

Abramovic, Marina. http://cinema.cornell.edu/Fall2012/marina_abramovic_the_art.html.

Cassely, Jean Laurent: Houellebecq: la carte (postale) précède le territoire. <http://www.slate.fr/story/27221/houellebecq-carte-postale-precede-territoire..>

Daniel Michel: Arte Philosophie – Raphael Enthoven Angst. 1.11.2011. <http://www.youtube.com/watch?v=c09TsWWRnrg>.

Dünne, Jörg: Geschichte im Raum und Raumgeschichte, Topologie und Topographie: Wohin geht die Wende zum Raum? In: Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen.

http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/pdfs/dynamisierte_raeume_komplett.pdf.

Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen. http://www.unipotsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/pdfs/dynamisierte_raeume_komplett.pdf.

Egner, Barbara: un autoportrait sans moi. Zur Infragestellung von Identität im Werk Jean-Philippe Toussaints.

http://www.uni-gr.eu/uploads/media/4B_EGNER_un_autoportrait_sans_moi_Zur_Infragestellung_von_Identität_im_Werk_Jean-Philippe_Toussaints.pdf.

Günzel, Stephan: Spatial Turn – Topographical Turn- Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen.

http://www.stephan-guenzel.de/Texte/Guenzel_TopologicalTurn.pdf.

Kauss, Anja: La dialectique de la fatigue et les stratégies narratives de Jean-Philippe Toussaint. o.A.: 2004. <http://www.cipa.ulg.ac.be/pdf/kauss.pdf>.

Mattille, Laurent: L’horizon urbain de la littérature de la surmodernité. Retrouver le paysage / The urban horizon in postmodern literature. <http://articulo.revues.org/1118>.

Stemberger, Martina: Tourismen, Terrorismen oder Die Unmöglichkeit einer Insel: Die Neuvermessung der Welt nach Houellebecq. <http://web.fu-berlin.de/phn/phn56/p56t4.htm>.

Thadden, Elisabeth von: Das rettende Gespräch mit sich selbst. Die Zeit Nr. 51, 15.12.2005. http://www.zeit.de/2005/51/einsamkeit_montaigne/seite-2.

Zusätzliche Beilagen

Abstract (englische auf die deutsche Fassung folgend)

Die Arbeit setzt sich mit der räumlichen Dimension des Nicht-Orts in der Literatur des 20. Jahrhunderts auseinander und findet nach einer einführenden Erläuterung von postmoderner Raumtheorie in den behandelten Werken (Aragon, Toussaint, Houellebecq) ihre Anwendung. In dem Versuch einer Definition und Erörterung der Literaturtheorie ab den 70er Jahren den Raum betreffend, werden Theoreme im Zuge einer Kategorisierung der Postmoderne vorgestellt. Durch eine allgemeine Betrachtung dieser wird der theoretische Bogen über den philosophisch-ästhetischen Diskurs gespannt und im Sinne einer Präzisierung der Raumtheorie mit der Hilfe von Schriften Deleuzes/Guattaris, Heideggers und Sloterdijks bearbeitet.

Hierbei äußert sich das Konstrukt des Nicht-Orts und wird durch die Auseinandersetzung mit der theoretischen Abhandlung näher bestimmt. Mit der Postmoderne eröffnet sich ein neuer Raum, der diesen mit einbegreifen kann – der Nicht-Ort transformiert zu einer Konstante, die in der postmodernen Literatur als Erkennungsmedium funktioniert.

In der Widerspiegelung der drei ausgewählten Romane wird dieses Moment sichtbar, da sich die Diskussion um die reziproke Konstitution von Protagonist und Raum dreht. Im Hauptteil soll die vorangestellte Auflösung der Theorie auf die Werke angewandt werden, wobei sich dabei eine gemeinsame Konzeption in der Motivik dieser Wechselwirkung herauskristallisieren wird. Die Verbindung zwischen Protagonist und Raum wird durch sein Aufsuchen von Nicht-Orten definiert, das sich durch seine schiere Unfähigkeit zu Wohnen, seine Identität zu finden oder seinen Alltag zu gestalten, äußert.

The work deals with the spatial dimension of the non-place in the literature of the 20th Century, especially with the works of three writers of the French language circle. In the proposed attempt at finding a definition and discussion of literary theory of the 70s and onward concerning space, theorems are presented in the course of categorization of postmodernism. By a general consideration of the theoretical curve over the philosophical and aesthetic discourse of a more precise theory of space, the help of writings and readings of Deleuze / Guattari, Heidegger and Sloterdijk is processed in order to sharpen the view on postmodernist space theory.

Here, the term of the non-place is clarified by the analysis of the theoretical treatment. Postmodernism, thought as polyvalent bass voice of society, opens up a new thinking of space that can include the non-place, which transforms in postmodern literature as detection medium.

In the reflection of the three selected novels written by Aragon, Toussaint and Houellebecq, this moment will be visible as the debate on the reciprocal constitution between space and the protagonist in turns. The main part consists of the prefix resolution of theory being applied on the practical analysis and thereby having emerged a common conception in the motifs. A protagonist with the sheer disability to live, to find his identity or to make his everyday life wanders aimlessly directed by his thoughts in the urban setting and finds his haven in non-places.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Marie Oucherif
Geboren: März, 1989
Geburtsort: Linz, Oberösterreich
Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung:

1995 – 1999 Volksschule St. Florian, Oberösterreich
1999 – 2007 Akademisches Gymnasium Linz, Oberösterreich
seit 2007 Studienrichtung: Vergleichende Literaturwissenschaft (Univ. Wien)
2012 Lettres modernes (Université Paris-Est Créteil)

Arbeitserfahrung:

2011-2012 Organisation, Mitwirken, Kreieren und Kuratieren:
Ausstellung *Kapitel 4, Zeile 13 – eine innovative Literatúrausstellung der Universität Wien*. Wien, 23.01.-29.01.2012.

2013 *Schrift als Spur der Sprache – der literarische Stadtplan bei H.P. Lovecraft*. In: Hölter, Achim [Hg.]: Stadt – Plan – Text. Kartographische Erkundungen zur internationalen Literatur. Christian A. Bachmann Verlag, Essen: 2013.

Fremdsprachenkenntnisse:

Englisch: fließend in Wort und Schrift
Französisch: fließend in Wort und Schrift