



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Erzählte Orte und literarische Räume Mobilität und fiktionale Subjektbildung in ausgewählten Werken Arnold Stadlers

verfasst von / submitted by

Maria Hager

angestrebter akademischer Grad /

in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 456

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch und
UF Geographie und Wirtschaftskunde

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Franz M. Eybl

„Der Raum ist dem Ort, was die Ewigkeit der Zeit ist.“
Joseph Joubert

Inhalt

1 Einleitung.....	1
2 Ort – Raum – Räumlichkeit: Exposition im Kontext eines „spatial turns“	4
2.1 Historisierung: Absolutistisches und relativistisches Raumverständnis	4
2.2 spatial – topological – topographical turn	8
2.3 Begriffsklärung Ort und Raum.....	13
2.3.1 Notwendigkeit einer Unterscheidung	14
2.3.2 Relationales Raumverständnis Löws: Schnittstelle zur Literatur	16
2.4 Ort und Raum in der Literaturwissenschaft	21
2.4.1 Fiktionalität und Faktualität: erzählte Welt versus reale Welt	24
2.4.2 Der „künstlerische Raum“ nach Lotman	27
3 Ort und Raum der erzählten Welt in Stadlers Romanen	32
3.1 Urlaubsort – Irritationsraum.....	33
3.1.1 Erinnerungsaspekt	34
3.1.2 Irritationsmoment	36
3.2 Heimatort – Sehnsuchtsraum	47
3.2.1 Kleiner Schmerz: Randposition erlebt und erinnert	50
3.2.2 Heimatverlust: Verschwinden der dörflichen Welt	58
3.3 Wohnort – Lebensraum.....	63
3.3.1 Nicht-Kommunikation.....	67
3.3.1 Veränderung: Ausleben der Sexualität	75
3.4 Fluchtort – Erzählraum	78
4 Der Protagonist als Grenzgänger: Mobilität und fiktionale Subjektbildung	82
4.1 Disjunkte Untermengen des semantischen Feldes	86
4.2 Narratologische Inszenierung der Grenze	93
4.3 Bewegung des Verstehens und fiktionale Subjektbildung.....	98
5 Schlussbemerkung	105
Literatur	109
Anhang.....	115

1 Einleitung

Aber hatte er das Buch nicht wegen dieser Geschichte geschrieben? War er nicht ihretwegen und seinetwegen Schriftsteller geworden, weil er auf diese Weise festhalten wollte, was nicht festzuhalten war? Wollte er etwas anderes als auf diese Weise die Liebe aufheben? Eine Art Poesiealbum für Erwachsene, geschult in der Sehnsucht nach der Zukunft, die hinter ihnen lag?¹

Mit diesen Fragen macht der Erzähler in „Komm, gehen wir“ wohl auf die Besonderheit seiner erzählten Figur aufmerksam. Er richtet diese Fragen an die Leserschaft, richtet einen Blick auf ein fiktives Buch und charakterisiert dabei gleichzeitig die Erzählform jenes Buches, in dem wir Leser und Leserinnen lesen. Die erzählte Figur Roland schreibt ein Buch; er schreibt, um Erinnerungen zu vergegenwärtigen und Geschichten zu erzählen. Er schreibt, um das Unfassbare festzuhalten, sich der Liebe zu erinnern und um etwas in der Hand zu haben, wenn die Menschen aus dem Leben verschwinden.

Arnold Stadlers Romane sind keine Autobiographien, dennoch können sie als fortgesetzte Poetisierung seines Lebens gelesen werden. Die Figuren in den Romanen sind Helden, die als Anti-Helden ihr Leben bestreiten.² „Nichts geht glatt in diesen Biographien, wenig klappt.“, stellt Schwab fest. „Scheiternd schlagen sich diese Menschen durch die Welt, als unverbesserliche Schussel und Versager, die das Unglück nachgerade anzuziehen scheinen.“³ Dennoch sind diese Figuren Sehnsüchtige, die auf der Suche sind und auf ihrem Weg durchs Leben ihr Leben an verschiedenen Orten verbringen, die im Prozess ihrer Identitätssuche wesentlich sind. An jedem dieser Orte spannt sich ein Raum auf, der jeder für sich differente Charakteristika aufweist und von den Figuren eigens semantisiert wird.

In der vorliegenden Arbeit sollen diese erzählten Orte eingekreist und ihre literarischen Räume beleuchtet werden. Dabei geht es vor allem um die Frage, wie Raumstrukturen an diesen in den Erzähltexten Stadlers ausgewiesenen Orten literarisch inszeniert werden und welche Charakteristika diese Räume aufweisen. In einem weiteren Schritt ist dann

¹ Komm, gehen wir, S. 368.

² Vgl. Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017, S. 8 und S. 9.

³ Schwab, Hans Rüdiger: Formen des Komischen in Arnold Stadlers „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“. In: Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017, S. 113.

aber auch die Bewegung der erzählten Figuren im Raum und deren narratologische Funktion Forschungsinteresse dieser Arbeit. Der Aspekt der Mobilität ist deshalb ein wesentlicher, da er Teilräume verdeutlicht und Auswirkungen auf die fiktionale Subjektbildung der erzählten Figuren zeigt. Die dieser Diplomarbeit zugrundeliegende Forschungsfrage lautet daher:

Inwiefern werden Raumstrukturen an den in Stadlers Erzähltexten ausgewiesenen Orten generiert und welche Wirkung hat die Bewegung der erzählten Figuren im Raum auf die fiktionale Subjektbildung?

Zum Zwecke einer klaren Bearbeitung der obigen Fragestellung, wird in Kapitel zwei dieser Arbeit zuerst eine Exposition der grundlegenden Begriffe erfolgen. Eine darin enthaltene Analyse der Fachliteratur zu Raumkonstruktionen in der Geographie sowie der Literaturwissenschaft und eine mögliche Überschneidung dieser soll den ersten Schritt in der Bearbeitung des Themas darstellen. In einer kurzen Historisierung der Begriffsgeschichte bis hin zum „spatial turn“, der im Forschungsdiskurs in mehrfacher Weise verhandelt wird, soll die Uneinigkeit der Perspektiven in Bezug auf eine einheitliche Definition der Begriffe dargestellt werden. Schließlich stellt dieses Kapitel aber dennoch eine Definition aus und macht das relationale Modell Löws für die Literaturwissenschaft anschlussfähig. Darauf aufbauend wird in jenem Kapitel abschließend der Fokus auf Ort und Raum in der Literaturwissenschaft gelegt und nach einer grundlegenden Darstellung des Problems von faktualen und fiktionalen Elementen im Text schließlich der „künstlerische“ Raum nach Lotman diskutiert. Auf dieser Exposition aufbauend folgt im dritten Kapitel mit Bezug zum Modell Löws die Ausweisung von Ort und Raum in den Erzähltexten Stadlers. Ziel dieses Kapitels ist es, Orte und an diesen von der Erzählinstanz konstituierte Räume narratologisch zu analysieren, und festzumachen, welche Attribute und Funktionen diesen zugrunde liegen, aber auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Erzähltexten herauszufiltern. Im vierten Kapitel liegt das Hauptaugenmerk auf der Bewegung der erzählten Figuren durch den Raum. Mit Bezug auf die Sujettheorie Lotmans und sein „Modell des künstlerischen Raumes“ werden in den Erzähltexten zwei disjunkte Felder ausgemacht, die anschließend topographisch, topologisch und semantisch charakterisiert werden und somit in einem nächsten Schritt beim Herausbilden einer „klassifikatorischen Grenze“ helfen. Diese macht die erzählten Figuren zu Grenzgängern, die durch die Bewegung im literarischen Raum Mobilitätserfahrungen sammeln und dadurch zur fiktionalen Subjektbildung beitragen. Im fünften und letzten Kapitel dieser Diplomarbeit

werden alle Ergebnisse gesammelt und eine abschließende Schlussbetrachtung formuliert. Das Textkorpus geht exemplarisch vor und umfasst drei ausgewählte Romane von Arnold Stadler, nämlich „Komm, gehen wir“, „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt. Und dann so“.⁴ Als methodischer Zugang wird eine narratologische Herangehensweise gewählt, womit Form und Gestalt der Texte hinsichtlich der Arbeit grundgelegten Fragestellung untersucht werden sollen.

⁴ Im Folgenden wird „Einmal auf der Welt. Und dann so“ abgekürzt durch „Einmal auf der Welt“ und „Ein hinreissender Schrotthändler“ in den Fußnoten durch „Schrotthändler“ ersetzt.

2 Ort – Raum – Räumlichkeit: Exposition im Kontext eines „spatial turns“

Im 21. Jahrhundert spielt Räumlichkeit eine große Rolle, denn in einer globalisierten Welt sind Fragen nach der Lage, der Bedeutung verschiedener Orte und der damit verbundenen Ortsverbundenheit und räumlichen Identität zentraler denn je. Dennoch ist es nicht leicht, die Begriffe „Ort“, „Raum“ oder gar „Räumlichkeit“ zu definieren. „Place is one of the most fundamental concepts in human geography. It is also one of the most problematic.“, stellt auch Withers fest.⁵ Räumlichkeit scheint ein offensichtlich geographisches Thema zu sein, denn seit dem 19. Jahrhundert wird die Geographie zunehmend als eine Raumwissenschaft angesehen.⁶ Doch in jüngerer Zeit sind, so meint Wilhelmer, auch in der Literaturwissenschaft Bestrebungen auffällig, raumtheoretische Konzepte, vor allem Konzepte innerhalb des spatial turns, zu nutzen. Zur raumorientierten Literaturwissenschaft tragen einige Sammelbände bei, auf die sich auch die vorliegende Arbeit stützt und welche räumliche Aspekte in den Fokus ihrer literaturwissenschaftlichen Analyse stellen.⁷ Diesen Anspruch erhebt auch die vorliegende Arbeit. Zuvor soll jedoch in diesem Kapitel einleitend der Diskurs um Ort, Raum und Räumlichkeit aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet werden.

2.1 Historisierung: Absolutistisches und relativistisches Raumverständnis

Die Thematik von Raum als Unterschied zum Ort ist ein Phänomen der Moderne, verbunden unter anderen mit Kant, Newton und Leibnitz.⁸ Der Ort wurde in Raumvorstellungen des 17. Jahrhunderts dem Raum untergeordnet und beide Begriffe der Räumlichkeit bildeten eine Unterkategorie der Zeit. Erst im 20. Jahrhundert lockerte sich diese Unterteilung zögerlich. Dennoch, ein relativ zeitgemäßes Verständnis der Relation von

⁵ Withers, Charles W. J.: Place and the “Spatial Turn” in Geography and in History. In: Journal of the History of Ideas Volume 70/4 (2009), S. 639.

⁶ Vgl. Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3), S. 2.

⁷ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen. Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 59.

⁸ Vgl. Blotevogel, Hans Heinrich: Raum. In: Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hg.): Handwörterbuch der Raumordnung. 4. Aufl. Hannover: ARL 2005, S. 733.

Ort und Raum weisen auch Newton und Leibniz bereits im 17. Jahrhundert auf, wovon beide bis heute im Alltagsverständnis präsent sind.⁹

Isaac Newton gilt als der Vertreter der absolutistischen Raumvorstellung, die bis heute als die traditionelle Raumvorstellung gilt und auch im heutigen Alltagsdiskurs eine Rolle spielt. Er definiert den „absoluten Raum“ als „Behälter-Raum“, der unendlich, homogen und unabhängig von Körpern ist und weitgehend synonym zum Ortsbegriff verwendet wird.¹⁰ Dennoch leugnet Newton nicht jegliche Relativität, sondern er differenziert zwischen einem alles umschließenden absoluten Behälterraum und relativen Räumen, die durch Relationen, also Beziehungen zwischen den Körpern, im absoluten Raum bestehen.¹¹ Newton lebte in einer Zeit, in der ein Übergang zur Moderne spürbar war. Deshalb ist es laut dem Geographen Agnew nicht verwunderlich, dass er auch ein Raumkonzept entwirft, dass den Ansichten dieser Zeit entspricht.¹² Man muss allerdings bedenken, so meint Löw, dass „die meisten Menschen nicht in der Lage sind, Unendlichkeit zu denken“ und deshalb diese Verdinglichung des Raumes als Behälter stattfindet.¹³ Die Feststellungen Newtons lehnt Gottfried Wilhelm Leibniz jedoch schon zu Lebzeiten Newtons ab. Leibniz definiert den Raum zeitgleich als System von Lagerrelationen materieller Objekte, als „relationalen Raum“. Dieser „relationale Raum“ wird also als „zwei- oder dreidimensionaler metrischer Ordnungsrahmen erdoberflächlich lokalisierbarer Objekte“ beschrieben.¹⁴ Leibniz bindet in seine Überlegungen auch bereits das Problem der Perspektivenvielfalt ein. Je nach Blickpunkt erscheint der Raum den Betrachtern und Betrachtenden anders.¹⁵ Dieses Konzept von Räumlichkeit macht Leibniz zum Begründer der relativistischen Sicht auf Raum und gleichzeitig zum Gegner von Newtons absolutistischen Raumbegriff. Seit jeher existiert ein Spannungsfeld zwischen diesen beiden Positionen. Diese Unterschiedlichkeit der Konzepte und die damit einhergehende Priorisierung führte auch zu einer Spannung in der Wissenschaft. Während Subjektivisten und Subjektivistinnen die subjektive Bedeutung vom Menschen als aktive Kraft im Ort, die diesen bestimmt, sehen und somit das von Newton skizzierte Bild und den Ort bevorzugen, tendieren Objektivisten und Objektivistinnen dazu, die Rolle „zufälliger Kräfte“ im

⁹ Vgl. Agnew, John: Space: Place. In: Cloke, Paul und Ron Johnston (Hg.): Spaces of geographical thought. London: Sage 2005, S. 64.

¹⁰ Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S. 20.

¹¹ Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 26-27.

¹² Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 64.

¹³ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 27.

¹⁴ Blotevogel, Hans Heinrich: Raum, S. 734.

¹⁵ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 28.

Leben zu sehen und ihre Position auf das Konzept von Leibnitz zu stützen.¹⁶ Verschiedene, oft ähnliche Perspektiven von Räumlichkeit sind seither entstanden, die versuchten einerseits den Spalt zwischen dem absolutistischen und den relativistischen Konzepten zu schließen und sie andererseits in einen aktuellen Zusammenhang zu bringen. Die Bearbeitung dieser Konzepte ohne Favorisierung, stellte sich als große Schwierigkeit heraus.¹⁷ John Agnew beschreibt die Situation in der Mitte des 20. Jahrhunderts wie folgt:

To some up-and-coming British and American geographers in the 1950s and 1960s, the very term 'place' (particularly in the form of the analogous concept of region) was associated with the Ancient Régime of geography, and space in itself was to be both the new object of study and the basis for a new and all-conquering intellectual tribe.¹⁸

Agnew baut schließlich auf dem Konzept von Leibnitz auf und thematisiert die Unterscheidung von Ort und Raum. Raum stelle ein Feld der Praxis dar, in dem Menschen, Gruppen oder Organisationen tun und handeln, während Ort die Begegnung von Menschen mit anderen Menschen oder Dingen im Raum repräsentiere. Er betont in seinen Ausführungen jedoch stetig die trotz Unterschiedlichkeit große Verbundenheit der Begriffe.¹⁹ In den 1960er und 1970er Jahren wurden neue Formen von mathematisch-orientierten räumlichen Konzepten entwickelt. Dies wiederum veranlasste die humanistischen Geographen und Geographinnen vermehrt zu Ideen, die den „tieferen Sinn“ von Orten betonten. Sie lehnten sich gegen die Vorstellung, Raum als unpersönliche Kraft der Geometrie zu sehen, sondern vielmehr als belebte Besonderheit, als Idee beziehungsweise als „way of being in the world“.²⁰ Die Wichtigkeit der Erfahrung des Individuums für die Raumkonstruktion stand somit im Mittelpunkt. In den 1980er Jahren verbanden sich die Arbeiten von Geographen und Geographinnen zunehmend auch mit jenen aus den Sozial- und Kulturwissenschaften. Die Verbindung von Ort und Identität wurde nun vermehrt fokussiert.²¹ Dennoch, der wichtigste Aspekt der humanistischen Geographinnen und Geographen war die Trennung zwischen dem abstrakten Bereich des Raumes und dem erfahrbaren Ort. Diese Unterscheidung wurde in den 1980ern für Selbstverständlich angenommen.²² Worüber sich die humanistischen Geographen und Geographinnen zu dieser

¹⁶ Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 65.

¹⁷ Vgl. Agnew, John: Space and place. In: Agnew, John und David N. Livingstone (Hg.): The Sage handbook of geographical knowledge. Los Angeles: Sage 2011, S. 320.

¹⁸ Vgl. Agnew, John: Space and place, S. 320.

¹⁹ Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 65.

²⁰ Vgl. Withers, Charles W. J.: Place and the "Spatial Turn" in Geography and in History, S. 640.

²¹ Withers, Charles W. J.: Place and the "Spatial Turn" in Geography and in History, S. 641.

²² Cresswell, Timothy: Place. In: Kitchin, Rob und Noel Castree (Hg.): International Encyclopedia of Human Geography. Band 8. Amsterdam [u.a.]: Elsevier 2009, S. 4.

Zeit allerdings keine Gedanken machten, so schreibt Cresswell, waren Machtverhältnisse. Geographen und Geographinnen, die vom Humanismus, aber auch von den teils radikalen Herangehensweisen des Marxismus, Feminismus und Poststrukturalismus angeregt wurden, begannen in den 1980er Jahren wiederum eine neue Herangehensweise zu erklären. Sie waren der Meinung, dass es soziale Prozesse sind, die, insbesondere im Kapitalismus, Orte konstruieren, denn ihre Struktur sei oft das Resultat von Entscheidungen, die von Mächtigeren getroffen werden.²³ Orte, und parallel dazu auch Räume, sind also laut Harvey und Lefebvre die Konsequenz sozialer Konstruktion. Lefebvre bricht mit der Trennung vom physisch-geographischem und soziologischem Raumbegriff und entwirft ein neues sozialkonstruktivistisches Raumkonzept. Lefebvre bestreitet die Dichotomie von natürlichem und sozialem Raum, da er prinzipiell jeden Raum als Produkt sozialen Handelns ansieht. Lefebvres Studie „La production de L’espace“ von 1974 erreicht erst Bekanntheitsgrad, als Soja diesen Gedanken rezipiert und auf diesem Leitgedanken seine Neumodellierung des Raumbegriffs aufbaut und schließlich den spatial turn ausruft.

In der Geschichte der Idee von Ort und Raum gibt es drei Ebenen der Annäherung, so fasst Cresswell zusammen. Erstens haben Geographen und Geographinnen einen beschreibenden Ansatz gewahrt. Dieser ideographische Ansatz setzt die Unterschiedlichkeit und Besonderheit von Orten in den Mittelpunkt. Als zweite Ebene nennt Cresswell den phänomenologischen Ansatz, der darauf abzielt, den Kernpunkt menschlicher Existenz unbedingt an den Ort zu binden und ein dritter wesentlicher Ansatz ist die soziale Konstruktion von Orten und Räumen. Diese drei Ebenen sollen nicht strikt voneinander getrennt betrachtet werden, sondern lassen Überlappungen zu. Es handelt sich also eher um drei Vertiefungen der Wissenschaft im Bereich der Räumlichkeit, die alle, auch samt ihren Überlappungen, wesentlich für das Verständnis dieser komplexen Thematik sind.²⁴ Natürlich kann in dieser Kürze kein vollständiger Diskurs über die Historisierung von Ort und Raum erfolgen, dies ist aber auch nicht im Sinne dieser Arbeit. Ort und Raum zu definieren ist eine Entscheidung, die immer mit Werthaltungen und Interessen verbunden ist. Das Spannungsfeld konkurrierender Raumvorstellungen spielt bis heute, auch im Kontext eines „spatial turns“ und in weiterer Folge bei der Analyse von Raumstrukturen in der Literaturwissenschaft eine bedeutende Rolle.

²³ Vgl. Cresswell, Timothy: Place, S. 5.

²⁴ Vgl. Cresswell, Timothy: Place, S. 5.

2.2 spatial – topological – topographical turn

Seit Ende der 1980er Jahre wird ein Paradigmenwechsel deutlich, der den Raum als kulturellen Bedeutungsträger verstärkt und ein neues Raumverständnis zum Thema wissenschaftlicher Untersuchungen machen will. Die Geopolitik des Nationalsozialismus diffamierte den Raumbegriff lange Zeit und in der Forschung wurde die Zeit gegenüber dem Raum als Kategorie favorisiert beziehungsweise die Kategorie Raum als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt. Erst in den letzten Jahrzehnten, durch Erfahrungen wie die Grenzüffnung nach dem Kalten Krieg beziehungsweise durch das Erleben des Prozesses der Globalisierung, gekoppelt an translokale Kommunikationstechnologien wie E-Mail und World Wide Web, ist in der Wissenschaft ein Umdenken passiert.²⁵ Im Jahr 1989 nennt der Humangeograph Edward W. Soja zum ersten Mal den Begriff „spatial turn“ in einer Debatte unter postmarxistischen Theoretikern und Theoretikerinnen, wie Foucault und Lefebvre. Diese beiden gelten als Vordenker der räumlichen Wende und sind für Soja zu Impulsgebern der Ausrufung eines spatial turns geworden.²⁶ Auch der Literaturwissenschaftler Fredric Jameson verwendet diesen Begriff 1991, um auszusagen, dass die anbrechende Postmoderne nicht die Kategorie der Zeit privilegiere, sondern sich auf den Raum zu konzentrieren habe, und Foucault ist sich 1967 sicher, dass es sich nun um ein „Zeitalter des Raumes“ handle.²⁷ Soja wiederum spricht dem spatial turn 1996 schließlich paradigmatisches Gewicht zu.²⁸ Der spatial turn als Paradigma macht sich die „Abwendung vom Glauben an die Wirkungsmächtigkeit der historischen Zeit und die Hinwendung zum Raum als einem bedingenden Faktor“ zur Aufgabe.²⁹ Das „Metzler Handbuch Raum“ stellt überblickshaft die bestehenden Raumkonzeptionen dar und erklärt den spatial turn anhand zweier Entwicklungslinien: Es ist einerseits „die theoretische bzw. forschungspraktische Revalorisierung von Raum bzw. Räumlichkeit im Kategoriengefüge von Kultur- und Sozialwissenschaften seit Ende der 1980er Jahre“ und andererseits „die

²⁵ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S. 19.

²⁶ Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 13.

²⁷ Vgl. Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 317.

²⁸ Vgl. Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 7-12.

²⁹ Vgl. Günzel, Stephan: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 219.

(Wieder-) Entdeckung der Humangeographie als Impulsgeberin für transdisziplinäre Debatten“, die den spatial turn konzipieren.³⁰ Gefordert wird also von Soja seit Ende der 1980er Jahre mit Referenz auf Lefebvres „nicht nur über eine Neubewertung, sondern auch über eine Neumodellierung des Raumbegriffs“ nachzudenken.³¹ Es geht um mehr als nur eine Produktion neuer Raumbegriffe. Wie Bachmann-Medick anführt, geht es insbesondere auch um die „Ausbildung eines kritischen Raumverständnisses“.³² Soja zufolge sind bisherige Raumkonzepte geprägt von einer binären Logik von realem und mentalem Raum und aufgrund dieses Dualismus gekennzeichnet durch eine partielle Blindheit. Den realen Raum, der die Welt auf messbare und kartierbare Phänomene reduziert und somit alles Imaginäre ausschließt, also objektiv und real ist, nennt Soja „firstspace“. Den subjektiv, imaginären, mentalen Raum, der kognitive und symbolische Welten in den Blick nimmt, nennt er „secondspace“. In seinem neuen Raumdenken plädiert Soja nun „für die Annahme eines kulturell immerfort konstruierten“ „thirdspace“, der beide Perspektiven aus firstspace und secondspace in sich aufnimmt und darüber hinausgeht.³³ Ziel dieses neuen Raumdenkens Sojas ist ein Nebeneinander von realen und imaginären Inhalten, die zusammen den thirdspace ausmachen. Dieses Konzept des thirdspace bildet die Grundlage des von Soja neu angestoßenen Raumdenkens im spatial turn.³⁴

Wie diese von Soja verlangte Neumodellierung des Raumdenkens allerdings konkret aussehen soll, ist im Diskurs des spatial turns eher unklar. Es entsteht der Eindruck, man habe es hier mit einer besonders unübersichtlichen Forschungslage zu tun. Grund für diese Unübersichtlichkeit könnte, so Winkler, Seifert und Detering in ihren Ausführungen, die Aktualität der Debatte, die Transdisziplinarität des Raumphänomens oder das Unbehagen im Umgang mit diesem Begriff, der im Zuge nationalsozialistischer Expansionsbestrebungen vereinnahmt wurde, sein.³⁵ Kaum gibt es noch eine Disziplin, die nicht auch einen eigenen spatial turn eingeleitet oder sich zu diesem zumindest positioniert hat. Teilweise wird der spatial turn als eigenständige Wende bestimmt, dann wieder als Form des umfassenden cultural turns gesehen, fast immer aber wird postuliert, dass „es nicht um den Raum an sich geht, sondern um Raumkonzepte und Raumvorstellungen, wie man

³⁰ Günzel, Stephan (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler 2010, S. 90.

³¹ Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S. 19.

³² Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 289.

³³ Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn: Versuch einer Positionsbestimmung. In: Journal of Literary Theory. Band 6/-1 (2012), S. 263.

³⁴ Vgl. Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 262-263.

³⁵ Vgl. Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 253.

den Raum denken kann.“³⁶ Döring und Thielmann sprechen in diesem Kontext von einer „Konjunktur der wissenschaftlichen Rede vom Raum“.³⁷ Geographen wie Redepenning sprechen davon, dass „Räumeln“ wieder in Mode sei, die Geographen und Geographinnen selbst aber nur mehr eine kleine Gruppe jener seien, die diese „Räumelei“ produzierten.³⁸ Seit der Jahrtausendwende haben sich nämlich zu den Raumwissenschaften verschiedene Disziplinen gesellt, die je für sich einen eigenen Zugang zu Raum generieren, beispielsweise im Fall der Geschichtswissenschaften, um in diesem Raum die Zeit zu lesen oder über Raumbildungsprozesse sozialwissenschaftlich die Gesellschaft zu beschreiben. Im spatial turn wird eine Öffnung der Kulturwissenschaften allgemein erlebt und zugleich auch die Deutungskompetenz räumlicher Zusammenhänge einzelner Disziplinen zum konkurrierenden Wettstreit.³⁹ Gleichzeitig muss die Geographie eine wissenschaftsstrategische Lektion lernen, denn der Forschungsstand der Geographie wird nicht ausreichend anerkannt und deren Arbeiten zum Raum für eine Kooperation oder Begriffsbestimmung konsequent nicht beachtet. Winkler, Seifert und Detering sprechen in diesem Zusammenhang von einer „peinlichen Vermeidung jeder Bezugnahme auf den geographischen Raum“ und weisen darauf hin, dass die Humangeographie „als Kompetenzpartner für Raumstudien anderer Disziplinen“ ignoriert wird.⁴⁰ Der spatial turn wird mit einer Selbstverständlichkeit als Neuentdeckung außerhalb der Geographie gefeiert.⁴¹

Der spatial turn ist also in Kritik geraten: Die Kritik kommt hier vorwiegend von der Geographie, die anmerkt, dass Raum als Gegenstand der Forschung soziokultureller Zusammenhänge letztlich auf eine Gleichbehandlung von Kulturraum und Naturraum hinauslaufe. Günzel spricht von einer Tendenz „vulgärräumlichen Denken[s]“ und weist darauf hin, dass der Fehler des historischen Denkens nun von einigen Positionen, die den spatial turn mitbestimmen, wiederholt wird. Diese Positionen, die den Raum ungebrochen zum Anlass jeglicher Beschäftigung erheben, unterscheiden sich in ihren Postulaten nicht wesentlich von raumdeterministischen Ansätzen des frühen 20. Jahrhunderts und somit auch der Vorkriegszeit mit dem geopolitischen Diskurs. Günzel verwendet deshalb den Begriff „topological turn“ oder „topologische Wende“:

³⁶ Redepenning, Marc: Eine selbst erzeugte Überraschung: Zur Renaissance von Raum als Selbstbeschreibungsförmel der Gesellschaft. In: Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag ²2009, S. 317.

³⁷ Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn, S.11.

³⁸ Vgl. Redepenning, Marc: Eine selbst erzeugte Überraschung, S. 333.

³⁹ Vgl. Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum, S. 2.

⁴⁰ Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 261.

⁴¹ Vgl. Redepenning, Marc: Eine selbst erzeugte Überraschung, S. 318.

„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.“⁴²

Um jene Positionen des *spatial turns* einzukreisen, die sich nicht unter Determinismus subsumieren lassen und dabei Gefahr laufen, in der Kritik am *spatial turn* unterzugehen beziehungsweise dem Vorwurf einer Naturalisierung von Kultur unzutreffend ausgesetzt sind, führt Günzel den Begriff „topologische Wende“ ein. Der *topological turn* ist demnach kein Substitut für *spatial turn*, sondern fasst vielmehr all jene Positionen des räumlichen Denkens zusammen, die das spezifisch Neue betonen und sich von einer bloßen Aufwertung der Kategorie distanzieren.⁴³ Im Mittelpunkt des *topological turns* stehen Relationen. Es geht daher beim *topological turn* nicht um geographische Räume, sondern um räumliche Strukturen und Lagebeziehungen.

Auch in den Literaturwissenschaften werden fiktionale Texte wieder vermehrt mit einer räumlichen Brille betrachtet, das heißt auch die Literaturwissenschaft erlebt eine neue Fokussierung auf die Räumlichkeit. Doch sie nimmt streng genommen gar nicht am *spatial turn* teil, sondern durchläuft einen eigenen *topographical turn*. Dieser Begriff wurde von Sigrid Weigel in einem Aufsatz eingeführt, der eine Gegenüberstellung der raumtheoretischen Ansätze der anglo-amerikanischen *cultural theory*, die sich im Hinblick auf Räumlichkeit vorwiegend mit Fragen des Verstehens anderer Kulturen beschäftigt, mit den europäischen Kulturwissenschaften aufzeigt. Die europäischen Kulturwissenschaften legen ihren Schwerpunkt auf Verfahren der Raumvermessung, beispielsweise der Kartographie, und die dadurch entstehende Macht durch Beschreibung der Welt. Der Begriff „*topographical turn*“ ist nun ein beide Theorietraditionen umspannender Überbegriff.⁴⁴

Welche Rolle nimmt also der *topographical turn* innerhalb des *spatial turns* ein? Die Antwort auf diese Frage bleibt bemerkenswert unklar. Seit Weigels Prägung des Begriffs, hat sich die kulturwissenschaftliche Verwendung enorm erweitert. Bachmann-Medick sieht im *topographical turn* eine Unterströmung des *spatial turns*, während Günzel anmerkt, dass sich der *topographical turn* weder gegenüber Positionen des *spatial turns* abgrenze,

⁴² Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*, S. 221.

⁴³ Vgl. Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*, S. 220-221.

⁴⁴ Vgl. Weigel, Sigrid: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 235-244 und Vgl. Frank, Michael C.: *Die Literaturwissenschaft und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 61.

noch nur für die Literaturwissenschaft allein gelten solle.⁴⁵ Er werde aber dennoch assoziativ immer der Literaturwissenschaft zugeordnet, denn das Wort „Topographie“ werde unweigerlich mit einem traditionellen Zuständigkeitsbereich der Literaturwissenschaften verbunden, nämlich mit dem (Be-)Schreiben von Raum. Dies sei, laut Günzel, auch der Kernpunkt des topographical turns und wesentliches Differenzkriterium zum spatial turn. Frank postuliert schließlich 2009 eine bemerkenswerte Arbeitsteilung: Die Positionen im spatial turn, beispielsweise die der Geographie und Philosophie, widmen sich „raumkonstituierenden Praktiken“; sie debattieren über angemessene Bestimmungen des Raumbegriffs und fokussieren sich mit der Soziologie auf die Produktion des Raumes. Im topographical turn aber, stellt die Literaturwissenschaft entsprechend ihrer fachlichen Kompetenz, die deskriptive Analyse von Raumrepräsentationen in den Mittelpunkt.⁴⁶ Es geht beim topographical turn also eher darum, „Fragen der Konstruktion von Raum als einem territorialen und historischen Gebilde“ zu stellen.⁴⁷

Beide Strömungen sind demselben Interesse am Raum entsprungen und konzentrieren sich auf dieselbe Sache, allerdings aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Der topographical turn wird dabei implizit als speziell literaturwissenschaftliche Form des spatial turns verstanden. Es wird aber nicht klargemacht, dass der ursprüngliche Raumbegriff Lefebvres, der von Soja weiterentwickelt wurde, und mit dem spatial turn verbunden ist beziehungsweise diesen auszeichnet, im topographical turn nicht übernommen wird. Da sich dieser Raumbegriff durch die Verbindung von physikalischem und mentalem Raum auszeichnet, ist die Beschränkung der Literaturwissenschaften unverständlich. Deutlich wird wieder ein zweigeteiltes Raumdenken, das lebensweltlich vorgegebene Räume von solchen, die durch topographische Kulturtechniken hergestellt werden, unterscheidet. Der Raumbegriff des topographical turns impliziert also erneut eine Trennung zwischen geographischem Raum und literarischen Repräsentationen. Diese Dichotomie will im spatial turn eigentlich abgeschafft werden und ist Ursprung für Raumdebatten im Zeichen des spatial turns.⁴⁸ „Natürlich spricht prinzipiell nichts gegen einen solchen Eigenweg der Literaturwissenschaften.“, meinen Winkler, Seifert und Detering.⁴⁹ Sie weisen aber auch darauf hin, dass diese unterschiedlichen Raumbegriffe in topographical und spatial turn

⁴⁵ Vgl. Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns, S. 299.

⁴⁶ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 61.

⁴⁷ Günzel, Stephan: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn, S. 223 und vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 61.

⁴⁸ Vgl. Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 259-261.

⁴⁹ Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 260.

und schließlich die Fokussierung auf repräsentierte und kulturell hergestellte Räume im topographical turn zu forschungspraktischer Isolation führen. Auch Bachmann-Medick weist in diesem Kontext auf eine fehlende „Rückbindung an die internationale Theorieentwicklung“ hin und Döring und Thielmann üben ebenfalls Kritik an der literatur- und kulturwissenschaftlichen Variante des spatial turns.⁵⁰ In ihrem Band „Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften“ sind sie an einer Zusammenschau aller beteiligten Disziplinen bemüht und betonen nachdrücklich, dass Raum ohne Bezug auf den geographischen Raum nicht auskomme.⁵¹ Das gelte genauso für den topological turn, den Stephan Günzel beschrieben habe, meint Frank. „Die Auffächerung des spatial turns in immer weitere sub-turns“, so meint er in seinen Ausführungen, „läuft allerdings Gefahr, die ohnehin schon problematische Proliferation von turns endgültig ad absurdum zu führen.“⁵² In der Literaturwissenschaft ist das Bestreben zu erkennen, den Begriff des „topographical turn“ wieder durch den „spatial turn“ zu ersetzen, denn um Anschluss an den interdisziplinären spatial turn zu suchen, muss geklärt werden, wie ein „ursprünglich humangeographischer Begriff für die literaturwissenschaftliche Forschung fruchtbar gemacht werden kann.“⁵³

2.3 Begriffsklärung Ort und Raum

Die Unterscheidung von Ort und Raum ist sowohl in absolutistischen als auch in relativistischen Raumvorstellungen sehr diffus. In beiden Raumvorstellungen werden sie, wenn überhaupt, nur sehr ungenau differenziert. Im Behälterraum des absolutistischen Raumverständnisses beispielsweise ist jegliches geographisch Markierte gleichermaßen Raum und Ort. Auch in relativistischen Raumvorstellungen gibt es keine klare Trennung der beiden Begriffe, denn der Raum, der sich aus den Körpern, ihren Lagebeziehungen und Handlungen definiert, kann selbst nirgendwo verortet werden. Es gibt im relativistischen Raumverständnis kein Außerhalb, das ein Platzieren des Raumes möglich machen würde. Ort und Raum werden also in der Geographie aber auch in anderen Forschungsdiskursen oft nicht dezidiert unterschieden. Die beiden Begriffe werden vielmehr synonym verwendet oder einer Wertung unterzogen. Agnew beschreibt das wie folgt: “In much academic usage, however, in human geography and in other fields, space and place are either not distinguished at all, but viewed as synonymous, or one is seen as trumping

⁵⁰ Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns, S. 312.

⁵¹ Vgl. Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn, S. 19.

⁵² Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 61.

⁵³ Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 262.

the other.”⁵⁴ Aber auch der alltägliche Sprachgebrauch zeigt, dass eine konsequente Unterscheidung von Ort und Raum nur schwach ausgeprägt ist. Neben den Begriffen „Stelle“, „Position“, „Lage“ und „Ansiedlung“ aber auch „Dorf“ und „Quartier“ findet man als synonymen Begriff in deutschen Wörterbüchern auch den Begriff „Raum“. Dem „Ort“ wird durch die Nähe zu „Ortschaft“, „Siedlung“ und „Stadt“ auch eine Sammel-funktion von räumlichen Attributen zugewiesen. Umgekehrt wird der „Raum“ im alltags-sprachlichen Gebrauch aber auch als „Platz“ oder „Gebiet“ ohne exakte Abgrenzung aus-gewiesen, kann also auch eine Ansammlung von Orten zusammenfassen. Dies zeigt sich beispielsweise auch in Ausdrücken wie „Lebensraum“ oder „Weltraum“.⁵⁵

2.3.1 Notwendigkeit einer Unterscheidung

Durch die unklare Verwendung dieser Begriffe entsteht der Eindruck einer innerlichen Verbundenheit von Ort und Raum, die sowohl schon bei Leibnitz als auch bei Newton nicht vorgesehen war. Die Anhänger Newtons sehen Raum und Ort als permanente Ge-gensätze an, während die Anhänger Leibnitz Raum entweder als direkten Effekt der Plat-zierung von Objekten und Ereignissen oder als die konkreten Stellen der Platzierung wahrnehmen. Beide Theorien wenden sich allerdings von einer Verschmelzung der bei-den Begriffe ab, da sich sonst die Gegensätzlichkeit auflösen würde. In diesem Kontext wird klar, dass eine Unterscheidung der Begriffe eigentlich schon im 17. Jahrhundert an-gedacht war und daher auch im aktuellen Forschungsdiskurs notwendig ist.⁵⁶ Doch Un-klarheiten bei der Verwendung und vor allem bei der Differenzierung der beiden Begriffe führten in der jüngeren Geschichte dazu, dass eine Unterscheidung zwar vorgenommen wurde, diese aber schier unüberlegt und unsystematisch passiert ist. Verschiedene For-schungsdiskurse verwendeten so also für ihre Forschung entweder den Begriff „Ort“ oder den Begriff „Raum“. Sie bevorzugten einen Begriff für ihre wissenschaftliche Arbeit und grenzten sich dadurch einerseits von anderen Diskursen ab, verwendeten diesen favori-sierten Begriff aber auch beziehend auf eine bestimmte Weltanschauung. Natürlich könnte man sagen, dass es irrelevant ist, wie die Begriffe „Ort“ oder „Raum“ verwendet werden, sobald Theoretiker und Theoretikerinnen klar ihre philosophische und politische Orientierung ausweisen. Die Begriffe wurden in einem Sachverhalt unterschiedlich ver-wendet, obwohl keine klare Unterscheidung ausgewiesen wurde. Im geographischen For-schungsdiskurs konnte festgestellt werden, dass vermehrt „space“ mit objektivistischen

⁵⁴ Agnew, John: Space: Place, S. 63.

⁵⁵ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.27-28.

⁵⁶ Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 65.

Theorien und „place“ mit subjektivistischen Ansätzen assoziiert wird. Die beiden Begriffe werden mehr als Repräsentanten von diversen Konzepten angesehen, die Räumlichkeit abfassen, und weniger ihre grundsätzliche Verbundenheit thematisieren. Das hatte eine Politisierung der Begriffe Ort und Raum zur Folge, die über lange Zeit gültig war und inadäquat, ungeordnet und vermischt zum Teil auch heute noch theoretisiert wurde und wird. Die Sprache, die genutzt wurde, um Räumlichkeit auszudrücken, im Allgemeinen beziehungsweise die Begriffe Ort und Raum im Speziellen wurden oft mit geographischer Rangordnung oder Skalierung in Verbindung gebracht. Obwohl es keine notwendige Verbindung dieser Art geben muss, wird Ort mit Lokalität und Traditionellem verbunden, während Raum mit Globalität und Moderne assoziiert wird. Ort wird häufig verknüpft mit der Vergangenheit, während Raum für die Gegenwart und Zukunft steht.⁵⁷

From one perspective, place is therefore nostalgic, regressive or even reactionary, and space is progressive and radical. From another side, place is being lost to and displaces traditional 'folkways'. From both perspectives, usage reflects a subtle incorporation of time into how the terms are defined. Place is the setting for social rootedness und landscape continuity. Space represents the transcending of the past by overcoming the rootedness of social relations and landscape in place.⁵⁸

Aus diesem Aspekt lässt sich laut Agnew in weiterer Folge erkennen, dass der politisch linke Flügel den Begriff Raum über den des Ortes stellt und umgekehrt der politisch rechte Flügel, den Begriff Ort präferiert. Agnew betont überdies, dass beide Attributzuweisungen zu den Begriffen unangebracht sind und keinem der Begriffe eine politische Assoziation innewohnt.⁵⁹ Diese Politisierung aufgrund unklarer Differenzierung zeigt, dass eine systematische Unterscheidung dieser Begriffe zur Räumlichkeit unabdingbar ist. Es ist daher notwendig, so betont Agnew in seinen Ausführungen, die zwei Konzepte von Ort und Raum zu vereinen, dennoch aber nicht zu vermischen. Um eine systematische Unterscheidung zu ermöglichen, müssen die Begriffe gemeinsam verhandelt werden, denn miteinander können sie im Forschungsdiskurs mehr anbieten als getrennt, meint Agnew. All den verschiedenen Disziplinen, die sich bisher dieser Aufgabe angenommen haben ist gemein, dass sie die Separierung dieser beiden Begriffe in einem Entweder-oder-Sinn verwerfen.⁶⁰

⁵⁷ Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 64.

⁵⁸ Agnew, John: Space: Place, S. 64.

⁵⁹ Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 64.

⁶⁰ Vgl. Agnew, John: Space: Place, S. 68.

2.3.2 Relationales Raumverständnis Löws: Schnittstelle zur Literatur

Ort und Raum kategorisch zu unterscheiden, ist die fundamentale Neuerung des relationalen Raumbegriffs. Martina Löws Raumsoziologie hat sich als die Basismonographie des spatial turns in der deutschsprachigen Soziologie und auch in der Sozialgeographie instituiert. Löw versucht die Spaltung zwischen absolutistischen und relativistischen Raumvorstellungen mit einem relationalen Raumbegriff zu überwinden und entwirft ihren Raumbegriff als Weiterentwicklung des relativistischen Raumbegriffs. Im relationalen Raumverständnis Löws werden Räume nun selbst platziert, nämlich an Orten. Diese Orte bilden einen Fixpunkt für die dynamischen, diskontinuierlichen und flexiblen Raumkonstruktionen.⁶¹ Ein Ort bezeichnet nach Löw folglich „einen Platz, eine Stelle, konkret benennbar, meist geographisch markiert.“⁶² Dieser Ort wird mit sozialen Gütern und Menschen besetzt und somit kenntlich gemacht. Verschwinden die sozialen Güter oder Menschen von diesem Ort, bedeutet dies nicht zwingend ein Verschwinden des Ortes, sondern ermöglicht eine Neubesetzung desselben. Diesen Prozess des Platzierens, das „Positionieren in Relation zu anderen Plazierungen“ von sozialen Gütern und Menschen an konkrete Stellen, also Orten, nennt Löw „Spacing“.⁶³

Der Ort ist somit Ziel und Resultat der Platzierung und nicht – wie Menschen und soziale Güter – im Spacing selbst platziertes Element. Orte entstehen durch Platzierungen, sind aber nicht mit der Platzierung identisch, da Orte über einen gewissen Zeitabschnitt hinweg auch ohne das Plazierte bzw. nur durch die symbolische Wirkung der Platzierung erhalten bleiben. Die Konstitution von Raum bringt damit systematisch auch Orte hervor, so wie Orte die Entstehung von Raum erst möglich machen.⁶⁴

Wilhelmer veranschaulicht diese Definition Löws mit einem Beispiel: Das „Hotel Adlon“, aber auch dessen Untereinheiten, die einzelnen Hotelzimmer, sind Orte, die mit sozialen Gütern und Menschen platziert sind und somit das Entstehen eines Raums ermöglichen. Das Hotelzimmer bleibt als Ort bestehen, obwohl der dazugehörige Raum mit jedem neuen Gast neu konstituiert wird. Es entsteht also eine Wechselwirkung zwischen Ort und Raum, da das Arrangement sozialer Güter und Menschen einen Ort als Voraussetzung bedingt, aber auch Orte generiert, an denen wiederum neue Räume entstehen.⁶⁵ Diese im Spacing entstehenden Orte sind auch konkret benennbar und einzigartig, führt Löw weiter aus. Durch die Benennung der Orte wird die symbolische Wirkung der Orte unterstützt. An diesen einzigartigen Ort kann sich der Mensch, der Teil dieses Raumes

⁶¹ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.28.

⁶² Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 199.

⁶³ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 158.

⁶⁴ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 198.

⁶⁵ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.28-30.

am Ort war, erinnern. Die einzelnen Aspekte der Raumkonstruktion bleiben zusammen und werden nicht voneinander getrennt.⁶⁶ Die Benennung dieser Orte erfolgt durch den Menschen, der nicht nur als Baustein in die Raumkonstitution eingebunden ist, sondern auch im alltäglichen Handeln die Menge der sozialen Güter als ein Element wahrnimmt, definiert und verknüpft. Menschen verknüpfen soziale Güter aber auch Menschen oder Gruppen von Menschen, die eventuell auch selbst aktiv in das Geschehen eingreifen. Neben dem Spacing ist also zur Konstitution von Raum auch ein weiterer analytisch zu unterscheidender Prozess notwendig, der gleichzeitig stattfindet. Dieser Prozess ist in diesem Fall die Syntheseleistung. Sie arrangiert Ensembles von Gütern und Menschen. In der Syntheseleistung werden „über Wahrnehmungs-, Vorstellungs-, oder Erinnerungsprozesse [...] Güter und Menschen zu Räumen zusammengefaßt“.⁶⁷ Spacing allein, ohne das gleichzeitig stattfindende Verknüpfen der sozialen Güter und Menschen zu Räumen, wäre nicht möglich. Es bedingt sich also gegenseitig.⁶⁸

Martina Löw unterscheidet in ihren Ausführungen drei Formen des Synthetisierens, nämlich jene in der Wahrnehmung, jene in der Erinnerung und die Form in der abstrahierenden Vorstellung. Während in der Abstraktion häufig nur soziale Güter zu Räumen verknüpft werden und die Orte an sich eine weniger bedeutende Rolle spielen, ist das in der Wahrnehmung und Erinnerung anders. Hier werden die sozialen Güter beziehungsweise Menschen in ihrem Arrangement zusammen mit den an ihnen platzierten Orten wahrgenommen. Es entsteht keine Trennung von Ort und platziertem Element. In der Erinnerung werden diese Raumkonstrukte im Gedächtnis bewahrt und beeinflussen so die alltägliche Konstitution von Raum. Es kann also festgestellt werden, dass sowohl in der Wahrnehmung als auch in der Erinnerung nicht zwischen Ort und dem an diesem platzierten sozialen Gut unterschieden werden kann. Löw veranschaulicht das mit dem Beispiel eines Hauses. Das Haus als soziales Gut wird nicht getrennt von dem Ort, an dem das Haus steht, obwohl das Haus auch an einem anderen Ort stehen könnte. Man erinnert sich also an den Ort, ohne die einzelnen Aspekte der Raumkonstruktion voneinander zu trennen. Löw merkt aber weiter an, dass selten eine dieser drei Formen des Synthetisierens in Reinform vorkommt.⁶⁹ Die Konstitution von Raum ist demnach ein Prozess, der durch die Syntheseleistung und das Spacing passiert. Dies sind zwei analytisch zu trennende

⁶⁶ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 199-200.

⁶⁷ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 159.

⁶⁸ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 158-160.

⁶⁹ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 199-200.

Vorgänge.⁷⁰ Martina Löw wendet sich in ihren Ausführungen schwerpunktmäßig der Konstitution von Raum im alltäglichen Handeln zu und beschäftigt sich nur flüchtig mit dem, wie sie es nennt, „Sonderfall der Konstitution von Raum auf [...] dem weißen Papier“.⁷¹ Dennoch kann dieser relationale Raumbegriff, wie Löw in darstellt, als Schnittstelle zur Literatur gelten. Sie deutet die Eigenschaften künstlerischer Räume trotzdem an:

Im wissenschaftlichen Arbeiten, Entwerfen, Planen, in der Kunst etc. können Räume konstituiert werden, die nicht bzw. noch nicht mit dem praktischen Spacing abgestimmt sind. Diese Konstitution von Raum ist in erster Linie von Vorstellungen und Erinnerungen geprägt.⁷²

Löw verweist in diesem Zitat auf die Fähigkeit Räume zu generieren, die in der Praxis nicht umsetzbar oder noch nicht umgesetzt sind und macht damit ihr Modell für die Literatur anschlussfähig. Wilhelmer führt diesen Gedanken Löws fort, wenn er erklärt, dass der Akt des Lesens sowie der Akt des Erzählens als Syntheseleistungen verstanden werden können. Neben der Wahrnehmung werden auch Prozesse der Erinnerung und Vorstellung in die Definition der Syntheseleistung miteinbezogen. Während die Beschaffenheit des Trägerraumes, beispielsweise des Buches, und die Linearität der Schrift großteils in der Wahrnehmung zu Räumen synthetisiert werden, wird der Raum der erzählten Welt ohne Vorstellungs- oder Erinnerungsprozesse nicht denkbar. Das Prinzip der Syntheseleistung sorgt demnach für die Anschlussfähigkeit dieses Raumkonzept Löws an die Literaturwissenschaft.⁷³ Auch das dem relationalen Raumkonzept grundlegende Konzept der Trennung von Ort und Raum kann für die literarische Raumkonstruktion erkenntnisleitend sein. Für die erzählte Welt der Literatur heißt diese Trennung, dass die Schauplätze Orte sind und das, was literarisch mit diesen gemacht wird, als Raum bezeichnet wird. Als Leser und Leserinnen stellen wir im Handeln, also in unserem Lektüreprozess, Räume her. Diese Syntheseleistung ist jedoch abhängig von den räumlichen Strukturen, die vom Autor beziehungsweise der Autorin und in weiterer Folge von der Erzählinstanz zur Verfügung gestellt werden. Aus den gewählten Orten, Platzierungen und deren Eigenschaften setzen sich diese räumlichen Strukturen zusammen.⁷⁴

⁷⁰ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 198.

⁷¹ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 160.

⁷² Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 225.

⁷³ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.88.

⁷⁴ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.90.

Die analytische Trennung von Ort und Raum und die Berücksichtigung der Bedeutung von Orten im Prozess der Raumkonstitution sind demnach essentiell für Erkenntnisgewinne in Erzähltextanalysen, da sich daraus drei überaus wichtige Aspekte im Analyseprozess ergeben: Zum einen wird eine Beziehung zur biographisch oder gesellschaftlich bedeutenden Lokalisierung gewonnen, zum anderen können auch nach dem Verschwinden des platzierten sozialen Guts oder Menschen, die ehemaligen Lokalisierungen bezeichnet werden. Denn durch das Miteinbeziehen von Vorstellungs- und Erinnerungsprozessen, sind die Orte somit auch trotz Verschwinden des Platzierten in ihrer symbolischen Repräsentation beispielsweise in Bildern und Erzählungen präsent. Als dritter Aspekt wird deutlich, dass sich auch das synthetisierende Subjekt an einem Ort befindet, nicht nur das an diesem Ort Platzierte. Ort und Mensch gelten demnach als analytisch zu trennende Ebenen und Löw betont beide als Einflussfaktoren der Synthese. Dieser dritte Aspekt geht mit der Überlegung einher, dass Raum von unterschiedlichen Menschen unterschiedlich synthetisiert wird, da die Syntheseleistung, wie Löw betont, abhängig vom Habitus eines Menschen ist. Dieser Habitus formt sich durch Strukturprinzipien der Gesellschaft. Es ergibt sich dadurch die Möglichkeit, am gleichen Ort durch verschiedene synthetisierende Menschen unterschiedliche Räume zu schaffen. Die Gestalt des Raumes wechselt mit dem Blickwinkel, von dem aus er beschrieben wird. Daraus lassen sich generelle Überlegungen zur Perspektive und deren Abhängigkeit vom Habitus und der Ortsgebundenheit ableiten, die dann für die Analyse der literarischen Raumkonstitutionen beispielsweise unter dem Aspekt der Erzählinstanz und Fokalisierung wesentlich werden.⁷⁵ Dass der Habitus ein Einflussfaktor der Synthese ist, liegt darin begründet, dass Löw Raum als „eine relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten“ definiert.⁷⁶ Sie greift die statische Behälterraum-Anschauung auf, bricht mit ihr und dynamisiert den Raumbegriff, behält jedoch die kulturell tradierte Vorstellung des Im-Raum-Lebens bei:

Auf die Kurzformel gebracht, kann man sagen, die Konstitution von Räumen geschieht durch (strukturierte) (An)Ordnungen von sozialen Gütern und Menschen an Orten. Räume werden im Handeln geschaffen, indem Objekte und Menschen synthetisiert und relational angeordnet werden.⁷⁷

⁷⁵ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 202 und Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.30.

⁷⁶ Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.26.

⁷⁷ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 204.

Sie berücksichtigt neben der Handlungsdimension, also den Anordnungen, auch bestehende Ordnungen, die Strukturdimension. Ausgedrückt wird die Wechselwirkung dieser beiden Dimensionen in der Schreibweise (An)Ordnung.⁷⁸ Menschen stellen durch ihr Handeln als soziale Akteure Räume her, sie ordnen diese an. Gleichzeitig ist dieses Handeln aber von bestehenden „politischen, ökonomischen, rechtlichen, kulturellen oder architektonischen Strukturen“ beziehungsweise Ordnungen abhängig. „Diese Strukturen können auf die Handlungen zurückwirken, sie erst ermöglichen oder einschränken“, fasst Wilhelmer zusammen.⁷⁹

Eine weitere Anschlussstelle ist, dass im relationalen Raumkonzept die Multidimensionalität und Heterogenität von Räumen bereits vorstrukturiert ist und das Verschachteln von Raum beziehungsweise das Ineingreifen mehrerer Raumebenen strukturbildend ist. Das Besondere der literarischen gegenüber der sozialen Raumkonstruktion ist, so meint Wilhelmer, dass Literatur „in jedem Moment ihrer Wirksamkeit mehrere Räume gleichzeitig entstehen“ lässt.⁸⁰ Diese Räume sind unterschiedlicher Ausprägung und werden unterschiedlich kategorisiert.⁸¹ Dies veranschaulicht folgendes Beispiel:

Jeder Rezipient eines Textes befindet sich, während er lesend literarische Räume an Orten synthetisiert, selbst an einem anderen Ort, etwa in einem Wohnzimmer. Dieses Wohnzimmer würde von einem zweiten Menschen, der sich dort erstmalig zu Besuch aufhält, wiederum zu einem anderen Raum synthetisiert. Der Besucher könnte zudem den Fernseher einschalten und damit das Fenster zu einem weiteren synthetisierbaren Raum öffnen.⁸²

Das relationale Raumverständnis mit seiner Differenzierung von Ort und Raum hat, wie Wilhelmer fortführt, auch für die Ordnungsrelation mehrerer Räume und Orte einen Mehrwert. Zuerst können, wie bereits in obigem Beispiel dargestellt, mehrere Räume an demselben Ort entstehen. Ein Ort, beispielsweise ein Hotel, um das Beispiel Wilhelmers wieder aufzugreifen, kann zu unterschiedlichen Räumen synthetisiert werden, je nachdem ob es aus der Perspektive der Gäste oder des Personals wahrgenommen wird. Es entstehen am gleichen Ort unterschiedliche Hotelräume. Zunächst kann sich ein Raum auch über verschiedene Orte erstrecken. Die Konstitution von Raum kann also in ihrer Reichweite über einen konkreten Ort hinausgehen. Der Hotelraum besteht erneut aus verschiedenen

⁷⁸ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 154.

⁷⁹ Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.26.

⁸⁰ Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.88.

⁸¹ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.88.

⁸² Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.32.

Orten, nämlich den Zimmern. Schließlich ist es möglich, dass Räume und Orte sich ineinander verschachteln und ein multidimensionales Raum-Ort-Netzwerk bilden. Die vorliegende Diplomarbeit greift diesen relationalen Raumbegriff Löws auf und will diesen für die literarische Raumkonfiguration des erzählten Raums in dem ausgewählten Korpus von Stadler modifizieren. Um den Raum der erzählten Welt mit der Definition Löws zu fassen, muss man also sagen: Der „Raum der erzählten Welt ist eine (erzählte, mimetisch vermittelte) relationale Anordnung von Figuren, Lebewesen, Objekten etc. an Schauplätzen“. ⁸³

2.4 Ort und Raum in der Literaturwissenschaft

„Jeder fiktionale Text entwirft eine eigene Welt.“, schreiben Martinez und Scheffel in ihren Ausführungen zu „Erzählte Welten“. ⁸⁴ Der Begriff „erzählte Welt“ ist ein in der Erzähltheorie weitgehend etablierter Terminus und umfasst von einem Erzähltext als existent behauptete oder implizierte Sachverhalte, wie beispielsweise alle Figuren und Lebewesen, Objekte aber auch alle Schauplätze. Als Raum der erzählten Welt kann also jener Raum bezeichnet werden, der sich durch die Ausgestaltung dieser narrativ entworfenen und vermittelten Sachverhalte ergibt. Wichtig ist jedoch zu verstehen, dass sich die erzählte Welt, und in Folge daraus auch der erzählte Raum, nicht nur aus explizit im Text genannten Sachverhalten konzipiert, sondern vielmehr auf Implikationen und das Weltwissen der Leserschaft zurückgreift. Um Erzähltexte zu verstehen, konzipieren die Lesenden in ihrem Akt der Lektüre die Totalität einer erzählten Welt. Die Konstruktionsleistung basiert demnach auf einer komplexen Wechselwirkung zwischen den erzählten Räumen narrativer Texte und den alltäglichen Räumen und Orten. ⁸⁵ Diese Wechselwirkung haben Hallet und Neumann in ihrem Sammelband „Raum und Bewegung in der Literatur“ mit folgenden Worten zusammengefasst:

Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem erfahren im Raum eine konkret anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken. ⁸⁶

⁸³ Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.91.

⁸⁴ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck 2016, S. 134.

⁸⁵ Vgl. Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 135 und vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.73-74.

⁸⁶ Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 11.

Garnier spricht in diesem Zusammenhang von einer gegenseitigen „Affizierung von Orten und Worten“ und meint damit die „ereignishaftige Kontaktaufnahme zwischen Sprache und Welt“, also zwischen literarischem und geographischem Raum.⁸⁷ Erzählte Räume, so führen Hallet und Neumann weiter aus, erlauben daher Einblicke in zweierlei: Einerseits bieten sie als Repräsentationen von Raum Einblick in kulturell vorherrschende Raumordnungen, andererseits sind diese erzählten Räume auch als Konstruktionen kultureller Ordnungen anzusehen. Sie können dadurch nur in Zusammenhang mit der kulturbildenden Kraft gesehen werden, die den in der Literatur inszenierten Raummodellen innewohnt.⁸⁸

Der Raum beziehungsweise Räumlichkeit in der Literatur als Untersuchungsgegenstand scheint im literaturwissenschaftlichen Arbeiten seit geraumer Zeit fest etabliert. Schon vor dem Einsetzen des Paradigmas des spatial turns waren Konzepte zur Analyse von Raumkonstruktionen in literarischen Texten existent. Die Forschungstradition zum Thema Raum in der Literatur wird beispielsweise verbunden mit dem Konzept zur Semiosphäre von Jurij Lotman oder Michail Bachtins Chronotopos. Beide Modelle verorten ihre Untersuchungen zu literarischen Räumen in übergreifenden Kulturmodellen. Das bedeutet, sie stellen damit ein Geflecht literarischer Raumpraktiken mit kulturellen Praktiken her. An diesen Gedanken knüpfen einige gegenwärtige Theorien der literaturwissenschaftlichen Raumforschung recht gewinnbringend an. Fast alle Ansätze zum spatial turn beschäftigen sich mit der Frage des Verhältnisses von Raum, dessen Repräsentation und symbolischen Dimension. Jene Betrachtungen versuchen den Prozess der Übersetzung und Umcodierung von empirischen zu literarischen Raumwirklichkeiten und wieder zurück in den Blick zu nehmen. Sie beschäftigen sich auch mit dem spezifischen Code der Literatur, also mit der Art der sprachlichen Semiotisierung, mit der in Form von Beschreibungen Raumkonstituierungsprozesse in das Medium der Literatur transformiert werden müssen und über die sich das Besondere der erzählten Räume erfassen lässt. Die „raum-poetische Kraft der Literatur“ sei weitaus größer, als bisher angenommen meinen Hallet und Neumann. Daher könne „die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem kulturellem

⁸⁷ Garnier, Xavier: Der literarische Raum. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3), S. 93.

⁸⁸ Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 16.

Raum, seinen Symbolisierungen und seiner diskursiven Verfasstheit nicht als geklärt gelten.“⁸⁹ Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Raum ist also in der Literaturwissenschaft keine neue Entwicklung, auch wenn die Beschäftigung mit Raum in unterschiedlichen Ausprägungen hinter der Kategorie Zeit zurückstand. Eine Entwicklung einer Raumtheorie, die genau diese Wechselwirkung von kulturell vorgebildeten Räumen und Raumvorstellungen, deren literarische Ausgestaltung sowie die sich daraus ergebende Rückführung in die kulturelle Wirklichkeit zum Thema macht, steht erst am Anfang.⁹⁰ Nünning spricht in diesem Kontext von einem Forschungsdesiderat und macht klar, dass der literarischen Auseinandersetzung mit Raum noch lange kein ähnlich systematisches Raster von Analysekategorien zugrunde liegt, wie es dieses beispielsweise für die Analyse der Zeitdarstellung, für die Kommunikationsebenen, für die Handlungsstruktur und für die erzählerische Vermittlung, sowie auch für die erlebte Rede gibt.⁹¹ Doch obwohl die Raumdarstellung als eine bisher vernachlässigte Komponente des Erzähltextes gilt, ist sie mit allen anderen Komponenten funktional verbunden und kann so das Bedeutungspotenzial des Erzähltextes auf multisensorische Weise veranschaulichen. Der erzählte Raum hat bestimmte Charakteristika, die eine bedeutungsschaffende Funktion für die Analyse von Erzähltexten haben. Die Raumdarstellung im Erzähltext hat also vielfältiges Potenzial, das mit Würzbach in folgende sechs Aspekte gegliedert werden kann: Als erster Aspekt ist die subjektive und konventionelle Semantisierung von Raumstrukturen in verschiedenen typischen Erscheinungsformen zu nennen, die zweitens mit einer Referenzialität auf umliegende Diskurse einhergeht. Drittens ist ein identitätsbildender Wechselbezug zwischen Subjekt und Raum kennzeichnend und viertens hat das Übertreten von einem Raum in einen anderen, also eine Grenzüberschreitung aufgrund der psychologischen, gesellschaftlichen und symbolischen Bedeutung, analytisches Potenzial. Der erzählte Raum trägt des Weiteren beispielsweise durch die Wahl des Lebensraumes oder die Art des Raumerlebens zur impliziten Charakterisierung von Figuren bei. Als sechster Aspekt sei abschließend noch das Potenzial der Bewegung durch den Raum ge-

⁸⁹ Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S.22 und S. 23.

⁹⁰ Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 16 und S. 22; vgl. Winker, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S.254 und vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.80.

⁹¹ Vgl. Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 34.

nannt. Durch das Bewegen der Figuren im erzählten Raum können Entwicklungsstationen aufgezeigt werden, es kommt aber auch zu einer Veränderung der Figurenkonstellation, die jedenfalls den Handlungsverlauf des Erzähltextes mitprägt.⁹²

2.4.1 Fiktionalität und Faktualität: erzählte Welt versus reale Welt

Erzählte Welten in der Literatur und unsere reale Welt, in der wir leben, haben viele Gemeinsamkeiten und beziehen sich oft auch aufeinander. Dennoch sind sie grundverschieden: „Im Alltag nehmen wir Räume visuell wahr, dabei erschließt sich der Gesamteindruck eines Raumes „auf einen Blick“. Die Augenblicklichkeit des Erfassens fehlt hingegen bei der sprachlichen Darstellung.“⁹³ Während wir reale Räume visuell wahrnehmen können, eröffnen sich uns erzählte Räume, die sprachlich dargestellt werden, erst im Lektüreprozess. Diese Darstellung des erzählten Raumes kann unterschiedlich ausgestaltet werden. Lahn und Meister stellen fest, dass ein erzählter Raum aber eher aus dem Blick gerät, wenn er sehr detailreich beschrieben wird. Die Augenblicklichkeit des Erfassens erzählter Räume nimmt also mit der Beschreibungsfülle ab. Erzähltexte geben meist Raumeindrücke beziehungsweise die Wahrnehmung des Raumes wieder, weniger den Raum als solchen.⁹⁴ „Anders als bei unserer meist unreflektierten Wahrnehmung des „realen“ Raums wird der erzählte Raum [...] bewusst durch den Autor vermittelt.“⁹⁵, schreibt Haupt und bringt dabei den zentralen Unterscheidungspunkt von realer und erzählter Welt auf den Punkt. Der Autor oder die Autorin versucht durch die Darstellung des Raums beim Leser oder der Leserin eine Gesamtwahrnehmung des Raumes zu erzeugen. Nünning definiert den Begriff Raumdarstellung als einen Oberbegriff für die „Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaften, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen.“⁹⁶ Die Funktion der Raumdarstellung ist es, einen Eindruck von Welthaftigkeit in fiktionalen Erzähltexten zu erzeugen. Raumdarstellung soll also einen Realismuseffekt hervorrufen.⁹⁷

⁹² Vgl. Würzbach, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Heidelberg: Winter 2001, S. 122-125.

⁹³ Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 247.

⁹⁴ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, 247.

⁹⁵ Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Band 6), S. 72.

⁹⁶ Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung, S. 33.

⁹⁷ Vgl. Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung, S. 33.

Der Autor oder die Autorin bedient sich bei der Raumdarstellung des erzählten Raumes verschiedener Techniken. Sie können beispielsweise die strukturellen Aspekte des Raumes unterschiedlich stark betonen oder Raumwahrnehmungen verschiedener Figuren miteinander kombinieren. Meist sind es Referenzen auf Orte der realen Welt, stellt Neumann fest. Diese punktuellen Realitätsreferenzen rufen beim Leser oder bei der Leserin bekanntes Weltwissen auf, evozieren eine referentielle Illusion und tragen auf diese Weise zum Realismuseffekt bei.⁹⁸ Nitsch erkennt drei Ebenen, die bei der Ausgestaltung erzählter Räume zusammenwirken: Erstens die geographische Lokalisierung, zweitens die chorographische Konstitution und drittens die atmosphärische Spezifikation des erzählten Raumes.⁹⁹ Durch die Erwähnung eines Toponyms, das sich auf eine reale Örtlichkeit bezieht, trägt der Autor oder die Autorin zur geographischen Lokalisation bei. Die Handlung des fiktionalen Erzähltextes kann auf diese Weise in der realen Geographie verankert werden. Diese Toponyme fungieren als kognitive Trigger, wie Martinez und Scheffel ausführen.¹⁰⁰ Jene Trigger rufen das kulturelle und geographische Hintergrundwissen des Lesers oder der Leserin auf und ergänzen die explizit genannte Rauminformation im Text. Diese Verankerung in der realen Geographie kann auch abgeschwächt auftreten, beispielsweise durch die Beschreibung prototypischer Elemente realer Örtlichkeit. Es entsteht ein „realistischer Charakter“, der den Eindruck erweckt, dass es sich um einen konkreten Ort handle. Martinez und Scheffel nennen diese erzählten Räume in Abgrenzung zu den mit Toponym klar bestimmten realen Räumen unbestimmt reale Räume.¹⁰¹ Weitere Varianten geographischer Lokalisation im Erzähltext sind bestimmte reale Orte, die aber ihre vermeintliche Topographie in eine fiktive verändern, oder nur mit einer Initiale angedeutete Orte. Diese Varianten geographischer Lokalisation erzeugen auf spielerische Weise Realität. Während die geographische Lokalisation auch wegfallen kann, muss die chorographische Konstitution erzählter Räume in unterschiedlicher Ausprägung immer erfolgen. Es handelt sich hierbei um eine Ortsbeschreibung, die eine Übersicht über den Raum erzeugen soll, durch die sich der topologische Raum materialisiert. Neben räumlichen Elementen können hier auch typische Bewohner oder Bewohnerinnen des Raumes beschrieben werden, die diesen charakterisieren. Auf der dritten Ebene werden

⁹⁸ Vgl. Haupt Birgit: Zur Analyse des Raums, S. 72-73 und vgl. Neumann, Birgit: Raum und Erzählung S. 97.

⁹⁹ Vgl. Nitsch, Wolfram: Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3), S. 31-32.

¹⁰⁰ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 154.

¹⁰¹ vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 154-155.

den räumlichen Strukturen qualitative Prädikate zugewiesen, die den Raum in einen atmosphärisch gestimmten Raum wandeln.¹⁰² Da es keinen neutralen oder leeren Raum gibt, wie Lahn und Meister feststellen, ist Raum also immer schon in einer Weise atmosphärisch gestimmt. „Der erzählte Raum ist immer schon irgendwie „semantisiert“, das heißt bedeutungshaft.“¹⁰³ Auch Würzbach weist auf dieser dritten Ebene darauf hin, dass der Raum als Bedeutungsträger fungiert, sobald es ein von Subjekten wahrgenommener, gestalteter und benutzter Raum ist. Diese Semantisierung, die sich auf einen sozialen Konsens beruft und daher begrenzt objektiv ist, bestimmt die narrative Raumdarstellung mit.¹⁰⁴ Bei der Leserschaft entsteht also durch die Raumdarstellung ein räumlicher Gesamteindruck. Dieser muss nicht bei allen Lesenden gleich sein, er ist vom Rezipienten oder der Rezipientin abhängig.¹⁰⁵

Beim Lesen einer Erzählung ordnen wir als Leserinnen und Leser den Ereignissen bestimmte Schauplätze zu, unabhängig davon, ob diese Schauplätze erfunden oder real sind. Auch Lahn und Meister erklären, dass jedes Element der fiktionalen Welt zu jedem Zeitpunkt einen Ort hat. Ein Gegenstand befindet sich im erzählten Raum, er verharret an einem Ort, während sich durch den Raum bewegende Figuren von einem Ort zum nächsten wechseln. Martinez und Scheffel weisen in diesem Kontext auf die oft zweischichtige Raumstruktur in literarischen Raumdarstellungen hin. Dabei rücken Schauplätze in den Vordergrund der Raumdarstellung, die explizit thematisiert werden, während diese von einem mehr oder weniger unbestimmt gegebenen Hintergrundraum umgeben werden. Die Schauplätze bleiben meist namenlos oder erhalten fiktive Ortsnamen, der Hintergrundraum aber wird meist durch reale Ortsnamen festgelegt.¹⁰⁶ Diese punktuellen faktualen Referenzen, also Bezüge auf die reale Welt in ihrer unmittelbar gegebenen Beschaffenheit, machen die Schauplätze des Erzähltextes nicht weniger fiktiv. Neumann nennt als Beispiel einer literarischen Imagination die Stadt Paris, wenn sie erklärt, dass das erzählte Paris keine Abbildung des realen Paris ist.¹⁰⁷ Martinez und Scheffel weisen schließlich darauf hin, dass im eigentlichen Sinne jeder reale Raum schon allein dadurch zum fiktiven Raum wird, dass in ihm erfundene Figuren existieren und erdachte Ereignisse stattfinden.

¹⁰² Vgl. Nitsch, Wolfram: Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume, S. 31-32.

¹⁰³ Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 248.

¹⁰⁴ Vgl. Würzbach, Natascha: Erzählter Raum, S. 108-109.

¹⁰⁵ Vgl. Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums, S. 72-73.

¹⁰⁶ vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 153 und S. 155 und vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 247.

¹⁰⁷ Neumann, Birgit: Raum und Erzählung. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3), S. 97.

Doch wenn der erzählte Raum unbedacht als fiktiv verstanden und die Verankerung in der realen Welt ignoriert werden würde, würde die Funktion der erzählten Räume im Erzähltext wesentlich zu kurz kommen.¹⁰⁸ Genau diese Problematik ist laut Winkler, Seifert und Detering die Anschlussstelle der Literaturwissenschaften an den spatial turn. Sie erinnern an das Konzept von Soja zu Beginn des Paradigmas des spatial turns, das genau dieses oppositionäre Denken von faktuellem und fiktionalem Raumverständnis aufzulösen versucht und die Annahme eines konstruierten Drittraums postuliert. Der thirdspace vereint die Perspektiven aus Erst- und Zweitraumdenken und stellt ein räumliches Denken in den Mittelpunkt, welches das Nebeneinander von Realem und Imaginärem markiert. Als Beispiel eines solchen Drittraums im Bereich der Literaturwissenschaften nennen sie die Stadt Lübeck. Beim Spazieren durch die Stadt wird sich das geographische Lübeck mit den Schauplätzen der erzählten Welt in Thomas Manns Buddenbrooks für all jene Touristen und Touristinnen überlagern, die Thomas Mann gelesen haben, denn ein literarisch unvoreingenommener Blick auf die Stadt ist nicht mehr möglich. Aber auch umgekehrt kann der Leser oder die Leserin der Buddenbrooks den fiktionalen Schauplatz nicht mehr gelöst von der realen Stadt denken. Westphal hat unter anderen diese Drittraum-Perspektive in seinen Überlegungen aufgenommen und das Verhältnis von geographischem Raum und Literatur untersucht. Das Nebeneinander von real-and-imagined, durch das Literatur Aussagekraft über realräumliche Gegebenheiten gewinnt, steht in seinem Fokus. Er wagt sich damit, so Winkler, Seifert und Detering über die Grenzen der literaturwissenschaftlichen Untersuchungen im topographical turn hinaus.¹⁰⁹

2.4.2 Der „künstlerische Raum“ nach Lotman

Die Sujettheorie von Lotman ist für die Analyse der bedeutungstiftenden Funktion literarischer Raumgestaltung essentiell, da der erzählte Raum sehr eng mit der dargestellten Handlung verbunden wird. Dem Modell Lotmans muss eine Vorreiterrolle zugewiesen werden, denn es hat bereits Jahre vor dem Aufkommen des spatial turns die Neuausrichtung des Forschungsinteresses in den Blick genommen.¹¹⁰ Erzähltexte werden als Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit angesehen. Die räumliche Beschaffenheit wird in den Vordergrund gestellt, begründet in Lotmans Überzeugung, dass die fiktionale Welt des Textes im Allgemeinen und der erzählte Raum im Besonderen über die

¹⁰⁸ vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 156.

¹⁰⁹ Vgl. Winkler, Kathrin und Kim Seifert u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn, S. 263-264.

¹¹⁰ Vgl. Ruhe, Cornelia: Semiosphäre und Sujet. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3), S. 170.

Struktur des dazugehörigen Weltbildes Aufschluss gibt.¹¹¹ Hallet und Neumann weisen darauf hin, dass Lotmans Modell die Gegenseitigkeit von literarischen Raumkonzepten und kulturellen Raumordnungen klar in den Fokus stellt. Das Verhältnis ist also in beide Richtungen wirksam, denn auch die Literatur kann in kulturelle Sinnsysteme eingreifen und diese verändern.¹¹² Jurij Lotman geht davon aus, dass die Sprache der räumlichen Relationen eines der entscheidenden Mittel zur Erfassung der Wirklichkeit ist. Als Menschen denken wir in sozialen, religiösen, politischen oder moralischen Modellen der Welt. Diese Modelle helfen uns dabei das umgebende Leben zu begreifen und sind mit eindeutig räumlichen Charakteristika wie oben – unten, rechts – links, nah – fern versehen. Man denke beispielsweise an die Form der sozialpolitischen Hierarchie, die mit Oppositionen oben – unten oder rechts – links markiert ist.¹¹³ Dieses räumliche Modell der Welt, dass wir Menschen uns machen, wird zum organisierenden Element in künstlerischen Texten. Um dieses werden auch die nichträumlichen Elemente aufgebaut, denn Lotman zufolge ist jede kulturelle Ordnung topologisch gegliedert.¹¹⁴ Löw geht für den realen geographischen Raum von einem relationalen Raumverständnis aus. Lotman wählt denselben Ausgangspunkt, wenn er erklärt, dass „hinter der Abbildung der Dinge und Gegenstände, in deren Umgebung die Figuren des Textes handeln“ ein „System räumlicher Relationen“ entsteht, welches er „die Struktur des Topos“ nennt. Löw nennt diese Struktur des Topos, also das „Prinzip der Organisation und Anordnung der Personen im künstlerischen Kontinuum“ für den „realen“ Raum (An)Ordnung. Lotman stellt nun für den „künstlerischen Raum“ weiters fest, dass diese Struktur des Topos als Sprache erscheint, die die besondere modellierende Funktion des künstlerischen Raumes im Text bildet, und die auch die anderen nichträumlichen Relationen des Textes ausdrückt. Die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes wird zur Sprache des räumlichen Modellierens im künstlerischen Raum, das bedeutet, die Raumstruktur des Textes wird auf diese Weise zum Modell für die Raumstruktur der Welt.¹¹⁵

„Mit dem Begriff des künstlerischen Raumes hängt eng der Begriff des Sujets zusammen.“, schreibt Lotman und setzt den Begriff „Sujet“ mit dem des „Ereignisses“ gleich.¹¹⁶

¹¹¹ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 64.

¹¹² Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 17.

¹¹³ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1973, S. 329.

¹¹⁴ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 332 und vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 158, S. 162.

¹¹⁵ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 328 und S. 347.

¹¹⁶ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 348.

Gemeint ist demnach die globale Struktur einer Handlung, die im Gegensatz zu Martinez und Scheffels Definition des Ereignisbegriffs steht und als elementare Einheit eines narrativen Textes gilt. Das Sujet im Sinne Lotmans als Handlungsschema des Textes, setzt sich aus drei unabdingbaren Elementen zusammen:

Aus dem oben Gesagten folgt, daß als notwendige Elemente jedes Sujets auftreten: 1. ein semantisches Feld, das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist; 2. Eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist, im vorliegenden Fall jedoch (der sujethaltige Text spricht immer von einem *vorliegenden Fall*) sich für den die Handlung tragenden Helden als permeabel erweist; 3. Der die Handlung tragende Held.¹¹⁷

Lotman spricht also von einem semantischen Feld, das durch eine impermeable Grenze in zwei komplementäre Untermengen geteilt wird. Diese Grenze bezeichnet er als das wichtigste topologische Merkmal des Raumes. Die Art und Weise wie der Text von dieser Grenze geteilt wird, macht den Text besonders. Lotmans Verständnis von Sujet oder Ereignis meint im eigentlichen Sinne die „*Versetzung einer Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus*.“¹¹⁸ Wenn also ein Held oder eine Heldin die Grenze zwischen den beiden disjunkten Teilräumen überschreitet, entsteht ein Sujet. Die Grenze ist in diesem Fall nur für den Helden oder die Heldin permeabel. Erst durch die Existenz einer klassifikatorischen Grenze und das Überschreiten dieser durch den Helden oder die Heldin, erhält der Erzähltext Potential für eine narrative Dynamik.¹¹⁹ Diese klassifikatorische Grenze ist nicht nur trennendes Element, sondern auch eine Kontaktzone. Ruhe weist auf den ambivalenten Charakter der Grenze hin und definiert die Grenze im Sinne Lotmans als Ort der Zweisprachigkeit aufgrund der ständigen Berührung mit dem fremden Territorium. Mittels Übersetzungsprozesse an der Grenze wird das fremde Territorium ausgemessen und das eigene reflektiert.¹²⁰ Die Grenze kann unterschiedlich literarisch realisiert werden, sie muss auch nicht explizit als Grenze zur Sprache kommen. Es ist jedoch diese Grenzüberschreitung, die ein Ereignis konstituiert.¹²¹ Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, unterscheidet Lotman zwischen sujetlosen und sujethaltigen Texten. Als Beispiel für sujetlose Texte führt Lotman Telefonbücher und Kalender an. Sie bestätigen eine bestimmte Welt und ihren Aufbau, sind also klassifikatorisch, während sujethaltige Texte

¹¹⁷ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 360.

¹¹⁸ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 350; Hervorhebung schon im Originaltext.

¹¹⁹ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, 159 und S. 344.

¹²⁰ Vgl. Ruhe, Cornelia: Semiosphäre und Sujet, S. 173-174.

¹²¹ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 67.

diese klassifikatorische Grenze überwinden. Es wird also jene Verbotsgrenze überschritten, die die sujetlose Struktur bestätigt. Wichtig ist in diesem Zusammenhang aber auch zu erwähnen, dass das Sujet in Korrelation mit dem Weltbild der Leserschaft steht, und somit die Maßstäbe gesetzt werden, was als Sujet und was nicht als solches gewertet werden kann.¹²² Der komplementäre Gegensatz der Teilräume wird auf dreifache Weise bestimmt: topologisch, semantisch und topographisch. Auf der topologischen Ebene werden die Teilräume durch Gegensatzpaare wie hoch – tief, links – rechts, unten – oben oder innen – außen unterschieden. Diese Gegensatzpaare werden dann auf einer zweiten Ebene mit semantischen Gegensatzpaaren, beispielsweise gut – böse, vertraut – fremd, oder natürlich – künstlich verbunden. Diese zweite Ebene der Gegensatzpaare ist meist mit einer Wertung verbunden. Auf der dritten Ebene wird nun die semantisch gewertete topologische Ordnung topographisch näher bestimmt. Dies geschieht wiederum durch Gegensatzpaare wie Berg – Tal, Stadt – Land, oder Himmel – Hölle. Das bedeutet topographische Raumgrenzen im Erzähltext, wie beispielsweise die Grenze Stadt – Land, werden erst durch eine zusätzliche topologische und semantische Codierung zu einer klassifikatorischen Grenze. Eine Überschreitung dieser Grenze im Raum der erzählten Welt ist demnach von lediglich topographisch definierten Bewegungen zu unterscheiden. Außerdem unterscheidet Lotman von ihm genannte revolutionäre Texte mit einer vollständigen Grenzüberschreitung von Texten in denen sie entweder versucht wird aber letztendlich scheitert oder in denen sie vollzogen aber schließlich wieder rückgängig gemacht wird. Diesen zweiten Typ narrativer Texte nennt Lotman restitativ.¹²³

Ein weiteres Charakteristikum Lotmans Sujettheorie ist die Bindung bestimmter Figuren an bestimmte Teilräume. Lotman unterscheidet zwischen beweglichen und unbeweglichen Figuren, also jenen die als Helden oder Heldinnen das Recht haben, die klassifikatorische Grenze zu überschreiten und jene die unbeweglich in einem Teilraum verharren. Unbewegliche Figuren gehören zur Klassifikation des sujetlosen Grundtypus und bestätigen diesen durch sich selbst, denn das Überqueren der Grenze ist ihnen untersagt. Sie gehen im Raum auf und werden Teil der Kulisse.¹²⁴ Der Handlungsträger oder die Handlungsträgerin, Held oder Heldin genannt, tritt im Verhältnis zur Grenze als Überwinder oder Überwinderin auf. Die Grenze ist das Hindernis. Lotman weist auf einen für die Analyse des Erzähltextes sehr wesentlichen Aspekt hin, wenn er formuliert, dass „alle

¹²² Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 351, S. 355 und S. 357.

¹²³ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 159-161.

¹²⁴ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 356-357 und S. 346.

Arten von Hindernissen im Text in der Regel im Bereich der Grenze konzentriert“ sind und daher „strukturell immer einen Teil von ihr“ darstellen. Im Folgenden bedeutet das: „Das Sujetereignis kann zu einer Sujetkette von Ereignissen entfaltet werden“.¹²⁵ Der räumliche Wechsel ermöglicht die Dynamik der Handlung, oder, wie Lotman sagt, das Sujet. Raum und Bewegung machen literarische Handlung also aus, denn erst die Figur, die sich durch den Raum bewegt und dabei Grenzen überschreitet, bringt das Sujet in Gang.¹²⁶

Kognitionspsychologische Untersuchungen stimmen Lotmans Auffassung über die topologische Strukturierung unserer Wirklichkeit in gewissem Maße zu. Martinez und Scheffel kritisieren, dass Lotman seine Annahme, auch Erzählungen seien topologisch strukturiert, unzureichend argumentiere. Sie bezweifeln, dass die Sujet-Raum-Struktur Lotmans notwendiges Charakteristikum bedeutungshaltiger narrativer Texte ist und schränken daher den Geltungsanspruch dieses Modells ein. Gleichzeitig betonen sie aber auch den heuristischen Nutzen bei der Erzähltextanalyse geeigneter Texte.¹²⁷ Auch Haupt weist darauf hin, dass Lotmans Modell zwar einen Neuanatz gewagt habe, sich aber nur für die Analyse von Erzählungen eigne, die einander entgegengesetzte Räume aufweisen.¹²⁸ Frank kritisiert auch das Fehlen von Binnengrenzen innerhalb semantischer Felder, weist aber auf die schematische Reduktion des Modells hin, die als besondere Stärke gelte. Lotmans Sujettheorie ist also ein Modell, das versucht die Bedeutung der Raumstruktur narrativer Texte durch das Aufstellen von Gegensatzpaaren als Rahmen einer möglichen Grenzüberschreitung zu bestimmen.¹²⁹

¹²⁵ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 361 und S. 366.

¹²⁶ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 67.

¹²⁷ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 162.

¹²⁸ Vgl. Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums, S. 84.

¹²⁹ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 68.

3 Ort und Raum der erzählten Welt in Stadlers Romanen

In Hinblick auf die Analyse von Ort und Raum ist entscheidend, wessen Raumeindruck vermittelt wird, oder wie Löw es nennt, wo der Ausgangspunkt der Syntheseleistung ist.¹³⁰ Hier besteht daher ein unabdingbarer Zusammenhang zur Erzählinstanz und der Fokalisierung. Erzählstrukturell wird das Erleben eines Raumes meist durch figurale Fokalisierung bestimmt. Dies ist auch in den vorliegenden Romanen Stadlers festzustellen. Würzbach spricht in ihren Überlegungen zum erzählten Raum von der „Gestimmtheit“ der Räume und lokalisiert diese im persönlichen Erleben einer Figur. Die erzählten Figuren, die sich im Raum auch bewegen, konstituieren im vorliegenden Textkorpus Stadlers demnach die dem narrativen Adressaten erzählten Räume und präsentieren diese Räume durch deren räumliches Erleben. Das bedeutet die figural fokalisierten Räume sind subjektiv gefärbt und daher zumeist ein nur partiell erschlossener Erfahrungsraum.¹³¹ Durch diese Bindung der Kategorie des Raumes an die Erzählinstanz beziehungsweise die erzählte Figur ergeben sich zwei zentrale Funktionen des Raumes innerhalb des literarischen Textes: die Charakterisierung der Figuren und das Hinweisen auf die Grundkonflikte in den Werken.¹³²

Sowohl im Roman „Komm, gehen wir“ als auch in „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt. Und dann so“ kann die Stellung des Erzählers zur erzählten Geschichte als extradiegetisch-homodiegetisch bezeichnet werden. Die beiden letzteren Romane werden aus einer Ich-Perspektive der unbekannten Hauptfigur erzählt, die intern fokalisiert ist. In „Komm, gehen wir“ ist die Erzählinstanz durch eine hohe Reflexionsebene gekennzeichnet. Die poststrukturalistisch geprägte Erzählstimme ist durchaus intern aus der Perspektive der Hauptfigur Roland fokalisiert. Als narrative Adressaten nehmen wir diese Stimme jedoch als gebrochenes Erzählen auf. Klar wird in dieser Erzählsituation der Spielcharakter des Textes mit der Autorität von Narration und Fokalisation beziehungsweise mit der Unterscheidung von Geschichte und Diskurs, die so typisch für poststrukturalistisch geprägte Erzähltexte ist.¹³³

¹³⁰ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 158-159.

¹³¹ Vgl. Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raumes, S. 73, Vgl. Würzbach, Natascha: Erzählter Raum, S. 109 und vgl. Neumann, Birgit: Raum und Erzählung, S. 99.

¹³² Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 250.

¹³³ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 68 u. S. 86 und Vgl. Heinen, Sandra: Postmoderne und poststrukturalistische (De)konstruktion der) Narratologie. In: Nünning,

Da die Handlung einer Erzählung stets an mehrere Schauplätze gebunden ist, hat die Aufteilung der erzählten Welt strukturierende Funktion, meint Haupt, sowohl für die Handlung, also auch für die Figurenkonstellation.¹³⁴ Für die analysierten Erzähltexte Stadlers kann eine Vierteilung der erzählten Welt als räumliche Struktur festgestellt werden. In den drei Romanen Stadlers können also vier Orte kategorisiert werden, die durch die Protagonisten zu einem Raum synthetisiert werden und die raumstrukturelle Basis der Handlung bilden: Herkunftsort, Urlaubsort, Wohnort, Fluchtort. Ein wesentlicher Teil der Handlung spielt immer im Herkunftsort des Protagonisten, ein Großteil auch im Wohnort. Auch ein Urlaubsort ist in die Handlung integriert und wirkt sich in besonderer Weise auf diese aus. Um die Handlung der Romane abzuschließen fungiert ein Ort, der hier als Fluchtort bezeichnet werden soll.

All diese Orte werden, so Wilhelmer, durch relationale Unterordnungen strukturiert. Diese Unterorte können jeder für sich einen Raum aufspannen, aber auch als Kollektiv den Lebensraum der erzählten Figur bilden.¹³⁵ Laut Haupt stehen diese Räume als Kollektiv immer in einer Relation zueinander. Für die Räume in den analysierten Texten kann mit Haupt eine korrelative Relation festgestellt werden, das bedeutet, dass diese entweder parallelisiert oder kontrastiert werden. Das Interesse dieser korrelativen Relation gilt Gegensätzen und Gemeinsamkeiten der verschiedenen Räume in den Erzähltexten.¹³⁶ Diese vier kategorisierten Orte samt ihren durch die erzählte Figur synthetisierten Räume sollen nun in folgendem Kapitel systematisch unter Hilfestellung der Theorie von Löw analysiert werden.

3.1 Urlaubsort – Irritationsraum

Die Insel Capri in Italien sowie Rom in „Komm, gehen wir“, Überlingen am Bodensee in „Ein hinreissender Schrotthändler“ und das argentinische Dorf Pico Grande in Patagonien in „Einmal auf der Welt“ sind im Handlungsverlauf der Narrationen Zielorte einer Reise der, in allen drei Romanen, männlichen Protagonisten. Diese Orte bilden einen Gegenpol zu Orten des Alltags, deren konstituierte Räume eine vertraute Umgebung, ein Sicherheitsgefühl und routinierte Tagesabläufe schaffen. Sie sind also nicht, wie beispielsweise

Ansgar und Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002. (WVT-Handbücher zum literarischen Studium 4), S. 250-252.

¹³⁴ Vgl. Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raumes, S. 69.

¹³⁵ Vgl. Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur, S.31-32.

¹³⁶ Vgl. Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raumes, S. 69 und S. 78-79.

Wohnorte mit Arbeit oder Studium verbunden und werden daher in dieser narrativen Analyse unter dem Terminus „Urlaubsort“ zusammengefasst. Die Urlaubsorte kennzeichnen zwei wesentliche Dinge: Einerseits ist der Aspekt der Erinnerung charakteristisch, andererseits haben die sich an den Urlaubsorten konstituierten Räume das Verarbeiten eines plötzlich eintretenden Irritationsmomentes inne. Diese These soll nun in folgenden beiden Unterkapiteln an Hand von Beispielen exemplarisch argumentiert werden.

3.1.1 Erinnerungsaspekt

Der Roman „Komm gehen wir“ beginnt mit der Erzählung einer lesbischen Liebe auf Capri. Diese Geschichte ist eine Erinnerung der erzählten Figur Roland an seine verstorbene Tante Paula und wird somit, wie Löw feststellt, als Arrangement in Verbindung mit dem Ort Capri wahrgenommen.¹³⁷ Der Erzähler verdeutlicht, dass durch die Erinnerung an die Tante und durch den von ihr erzählten belebten Raum eine gewisse Verbundenheit der erzählten Figur zum Ort Capri entsteht. In der Erinnerung wird nicht zwischen Ort und den platzierten Gütern unterschieden, was so zu einer Orientierung des Gedächtnisses an Orten führt.¹³⁸ Der Erzähler zieht Vergleiche zum Erinnerungsort Capri und dem Ort, an dem sich die erzählte Figur Roland gerade aufhält. Zwischen diesen beiden Orten am selben Platz stellt er somit fest: „So war Capri von Anfang an ein wenig dies alles: Kindheit, Liebe, Nähe und Ferne, Vergangenheit und Zukunft, und ein wenig (von dieser Zukunft) auch schon der Tod.“¹³⁹

Auch in „Ein hinreissender Schrotthändler“ ist der Urlaubsort Überlingen am Bodensee geprägt von einer Erinnerung der erzählten Figur an die Hochzeitsreise mit ihrer Frau Gabi und deren Versuch, sich dem in die Ehe eingegliederten Schrotthändler Arian zu erklären und klarzumachen, dass eine gravierende Veränderung stattgefunden hat und auch die Volieren in der Eingangshalle, das ganze Grandhotel, nein eigentlich Überlingen an sich „nicht mehr [ist], was es einmal war.“¹⁴⁰ Sie reisen wie damals in dasselbe Zimmer desselben Hotels, in dem noch immer „Herr Buzzi an der Rezeption“ stand, nur dieses Mal zu dritt.¹⁴¹ Sie befinden sich also an einem Ort, dessen Erleben und Erinnern eine Spannung aufbaut, zwischen Alt und Neu, zwischen Erinnerung und Gegenwart. Verdeutlicht werden kann die Beharrungskraft des Ortes im Kontrast zur Veränderlichkeit der

¹³⁷ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 199.

¹³⁸ Vgl. Komm, gehen wir, S. 9.

¹³⁹ Komm, gehen wir, S. 11.

¹⁴⁰ Schrotthändler, S. 17; vgl. insges. die Beurteilung der Räume S. 17-20.

¹⁴¹ Schrotthändler, S. 18.

Menschen an folgender Textstelle: „Das Zimmer hatte nun ein Wasserbett, war aber das alte geblieben, im Gegensatz zu mir und ihr: Wir waren nicht die alten geblieben.“¹⁴² Die Erinnerung an die vergangene Zeit steht der Gegenwart kontrastiv gegenüber, doch wie Rainer Moritz feststellt gleicht die Schreibweise Stadlers einer „Erzählform der monologischen Suada“.¹⁴³ Diese besondere Erzählform weist weniger auf die Gegensätzlichkeit hin, sondern verstärkt das Verschwimmen der Grenzen zwischen Erinnerung und Gegenwart. Der Ich-Erzähler kommentiert diese Art des Erzählens an einer Stelle wie folgt:

Es handelt sich bei diesem Nachlaß hauptsächlich um Erinnerungen, nicht katalogisierte Erinnerungen an alles, um Fragmente von allem, um die Unregelmäßigkeiten im Teppich, um einen besonders wertvollen, handgeknüpften Teppich, ob sie wollte oder nicht.¹⁴⁴

Den Stadler-Ton zeichnet also die Vermischung von Traum, Erinnerung und Realität besonders aus. Die Romane werden von einer abschweifenden Beredsamkeit getragen, die der Leserin und dem Leser Einzelbilder zugänglich machen.¹⁴⁵ Der Erzähler in „Komm, gehen wir“ erklärt dies so: „So war es immer bei ihm: Seine Träume gingen sehr weit in Raum und Zeit. Fast immer blieben seine Träume folgenlos, wie ein Gedicht.“¹⁴⁶

Auch im zweiten Buch der Trilogie mit dem Namen „Feuerland“ kommt das Besondere der Erzählform, der besagte Stadler-Ton, besonders zum Vorschein. Die erzählte Figur erlebt bei der Ankunft am Urlaubsort, dem Dorf Pico Grande, eine Vermischung von Vorstellung, Erinnerung und Realität. Die Vorstellung, gespeist aus Beschreibungen des Onkels in blauen Briefen, mischt sich mit erzählten Erinnerungen an den selbigen, ausgewanderten Onkel.¹⁴⁷ Mit diesem Verschwimmen der Grenzen zwischen Erinnerung, Vorstellung und Realität ist das erlebende Ich schließlich konfrontiert:

Da stand ich nun. Aufgrund der blauen Briefe und der Bilder hatte ich mir ein Bild gemacht. [...]

Ich war nur einen kurzen Sommer lang bei ihnen, ein paar Wochen, als Gast. Es ist nicht viel, was ich mitgebracht habe. Erinnerungen, Geschichten vom Ende der Welt. Ich hatte mir ein Bild gemacht, aufgrund der Erinnerung der Schwester, mit der zusammen ich aufwuchs, wie sie in unserem Haus fortlebte.¹⁴⁸

¹⁴² Schrotthändler, S. 20.

¹⁴³ Moritz, Rainer: Oberschwäbische Seelen. Der neue Roman des Büchnerpreis-Trägers Arnold Stadler. In: Schweizer Monatshefte. 1999. H10, S.38.

¹⁴⁴ Schrotthändler, S. 33.

¹⁴⁵ Vgl. Moritz, Rainer: Oberschwäbische Seelen, S. 39.

¹⁴⁶ Komm, gehen wir, S. 180.

¹⁴⁷ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 156-157.

¹⁴⁸ Einmal auf der Welt, S. 155.

Anschließend kommentiert das erlebende Ich sein Ankommen mit dem Satz: „Ich ergab mich dem Spiel meiner Erinnerung, der Erinnerung, die mit mir spielte.“¹⁴⁹

Bei allen drei Romanen, vor allem aber bei „Komm, gehen wir“, spielt das Spiel der Erinnerung am Urlaubsort im Erzähltext eine große Rolle. Aber nicht nur an den Urlaubsorten, sondern im gesamten Verlauf der Erzähltexte werden immer wieder Räume synthetisiert, die durch die Erinnerung geprägt sind beziehungsweise von dieser gespeist werden. Inwiefern in Stadlers erzählten Raumstrukturen Erinnerungsorte festgemacht werden können und wie diese durch die Orientierung des Gedächtnisses an Orten produziert werden, kann mit der Theorie von Maurice Halbwachs oder Jan Assmann untersucht werden.¹⁵⁰ Dieser wesentliche Aspekt wird in dieser Arbeit nun nicht weiter ausgeführt, soll jedoch als Anknüpfungspunkt für eine weitere Differenzierung der literarischen Raumstruktur bei Stadler fungieren.

3.1.2 Irritationsmoment

Im untersuchten Textkorpus Stadlers ist auffallend, dass an den Urlaubsorten Räume synthetisiert werden, die von einem einleitenden Irritationsmoment geprägt sind und in ihren Unterorten und -räumen den Verarbeitungsprozess dieser Irritation verhandeln. In den folgenden Unterkapiteln soll nun anhand von Textbeispielen bearbeitet werden, wie die Erzähltexte diese Irritation inszenieren.

Die Erzählung in „Komm, gehen wir“ setzt am FKK-Badeplatz Marina Piccola unterhalb der Via Krupp ein. Es ist ein im Roman wesentlicher Unterort Capris. Diese konkrete Stelle fungiert als Ort für einen durch das Handeln der sozialen Akteure Jim, Rosemarie und Roland konstituierten Raum. Erst durch das Spacing, das Besetzen dieses Raumes mit Menschen, nämlich Roland, seiner zukünftigen Frau und Jim sowie sozialen Gütern, wie den Handtüchern auf dem Badestrand, den anderen Menschen oder der Höhle am Rand des Badestrandes, wird diese Stelle als Ort kenntlich gemacht.¹⁵¹ Durch die relationale (An)Ordnung der sozialen Güter und durch die klare Benennung „Marina Piccola“ wird dieser für viele Badeplätze typische Raum zu einem einzigartigen Ort, der durch die

¹⁴⁹ Einmal auf der Welt, S. 176.

¹⁵⁰ Zur genaueren Untersuchung dieses Aspekts Vgl. Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer 1991 und Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 1992.

¹⁵¹ Vgl. Angaben zur Anordnung des Raumes in Komm, gehen wir, S. 9-15.

nur hier gegebene Möglichkeit nackt baden zu dürfen, im Sinne Löws räumlich strukturiert ist.¹⁵² Dies hat Auswirkungen auf die Konstitution des Raumes, denn diese Vorbedingung bewirkt das Unikum dieses Raumes.¹⁵³ Explizit genannt wird diese Erlaubnis an folgender Stelle:

Aber die Höhle, an deren Eingang sie lagen, war so eng am Felsen, sodass sie nicht sehen konnten, wo sie gelegen hatten. Und auch keinen von denen sehen konnten, die dort immer noch lagen und auf irgendetwas warteten, der Sonnenuntergang konnte es nicht sein, so wie Gott sie geschaffen hatte oder nicht, dem einzigen Platz in Italien, wo dies ungestraft möglich war, und es war ja auch nicht ungestraft.¹⁵⁴

Diese Nacktheit hat strukturelle Auswirkungen, denn sie wirkt auf den Erzähler sexuell stimulierend. Dies macht er beispielsweise daran fest, dass er die Bräune Jims und die sich von dieser abhebende Weiße der nicht vorhandenen Badehose als Geheimnis wahrnimmt.¹⁵⁵ Das sexuelle Empfinden wird bereits durch den an diesem Ort hervorgerufenen Raum evoziert, der deutlich von anderen Badestränden Italiens unterscheidbar ist. Auch Baron benennt die Insel Capri als „Insel der Mythen und Mythenhändler“ und zeigt den Wandel Capris vom romantischen Sehnsuchtsort in Munthes Werk „Buch von San Michel“ zum Möglichkeitsort für Homosexualität bis hin zum „Chiantiwein-Tourismus“. ¹⁵⁶ Daraus resultierend kann zusammengefasst werden, dass Capri an sich seit jeher ein besonderer Ort war, dem auch in Stadlers Geschichte eine besondere Funktion zukommt. In diesen Raum tritt eine neue Figur mit Namen Jim ein, wie auch „Jim, von Jules und Jim, der anderen Dreiecksgeschichte, die natürlich in den Siebzigerjahren jeder kannte, oder auch Jim, wie der Amerikaner in Pasolinis Teorema“. ¹⁵⁷ Es wird hier also ein Verweis zu anderen Medien gemacht. Roland nimmt dieses plötzliche für ihn unerwartete Dazustossen als Moment der Irritation auf, als verwirrende Veränderung des Ist-Zustands, die mit einer Reizung, Unsicherheit und Erregung einhergeht. Der Raum wird neu synthetisiert, das Motiv der Liebe zu dritt rückt ins Zentrum. Dieser Raum, stellt Arend fest, dient als Kulisse einer unkonventionellen Sexualität und als „Kontrafolie, vor der sich [Stadlers] ewiges Thema – die Tragikomödie der scheiternden Wunscherfüllung – umso drastischer

¹⁵² Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 200.

¹⁵³ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 167.

¹⁵⁴ Komm, gehen wir, S.151.

¹⁵⁵ Vgl. Komm, gehen wir, S. 172 und S. 18.

¹⁵⁶ Baron, Ulrich: Insel der Mythen und Mythenhändler. In: Literaturen. 2007. H6, S.66.

¹⁵⁷ Krause, Tilman: Ein Sommer für das ganze Leben. In: Reinacher, Pia: Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler, Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 357.

entfalten lässt.“¹⁵⁸ Durch das Bitten Jims um einen Schluck Wasser, und somit das Eintreten in den zweisamen Raum, wird diese Irritation ausgelöst.¹⁵⁹ Im Text wird besagte Irritation durch Verweise auf eine bildhafte Darstellung inszeniert. Roland, der spätere Schriftsteller, der die Irritation, wie sich im Verlauf der Erzählung zeigt, im Schreibprozess verarbeitet, kann mit der knappen und technischen, ja story-artigen Weise des Geschichtenerzählens nichts anfangen. Er fühlt ein Unbehagen beim Zuhören. Durch das Eintreten Jims in den Raum verlagert sich der Fokus auf das Was statt auf das Wie. Jim erzählt von seinem Lieblingsfilm, einem Liebesfilm, und Roland ertappt sich dabei, nicht zuzuhören, sondern zuzuschauen.¹⁶⁰ „Und wie jede Liebe begann auch diese mit einem Blick. Das wusste er aus Liebesfilmen.“¹⁶¹ Und so stellt Roland fest, dass mit diesem Irritationsmoment, also mit der Art und Weise, wie Jim in den Raum eingetreten ist, „auch ein Liebesfilm beginnen [hätte] können.“¹⁶² Durch den mehrmaligen Verweis auf einen genialen Kameramann, und wie dieser die Geschichte von Roland, Rosemarie und Jim denn gezeigt und festgehalten hätte, zeigt der Erzähler den Kontrast zur gewohnten Umgebung der erzählten Figur auf.¹⁶³ Die Irritation wird also zuallererst als Reizung des Gewohnten in positiver Atmosphäre wahrgenommen. Flothen nennt diesen Ort in seinen Ausführungen deshalb auch „Schauplatz des Glücks“.¹⁶⁴ Das verlobte Paar buhlt um die Gunst Jims, das Gesicht Rolands wird sehr strahlend beschrieben, „aus Übermut darüber, was das Leben noch alles für ihn bereithielte“.¹⁶⁵ Diese Reizung wird als reizvoll wahrgenommen, denn beide, Rosemarie und Roland, „hatten die Zeit vergessen, so sehr lebten sie.“¹⁶⁶ Um Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszufinden, aber auch um sich gegenseitig vorzustellen, werden drei Analepsen eingeschoben, die zukunftsgerichtet, aufbauend und intern komplett die Vorgeschichte der drei Hauptfiguren erzählen. Es kann in diesem Textabschnitt, der durch das Einschieben beziehungsweise Erzählen der Vorgeschichten, auf ein Kennenlernen der Hauptfiguren abzielt, zeitdeckendes Erzählen analysiert werden, das diesem Raum, der sich am Ort Marina Piccola aufspannt, zusätzliches

¹⁵⁸ Arend, Ingo: Vergiss es! In: Freitag, 10.8.2007.

¹⁵⁹ Komm, gehen wir, S.14.

¹⁶⁰ Vgl. Komm, gehen wir, S. 20, 22, 23.

¹⁶¹ Komm, gehen wir, S. 9.

¹⁶² Komm, gehen wir, S. 18.

¹⁶³ Vgl. Komm, gehen wir, S. 150, 151.

¹⁶⁴ Flothen, Ingo: Arnold Stadler. Komm, gehen wir. In: Wespennest. 2007. H149, S.72.

¹⁶⁵ Komm, gehen wir, S. 16.

¹⁶⁶ Komm, gehen wir, S. 14.

Gewicht verleiht.¹⁶⁷ Die Konstitution des Raumes wird dann aber durch die als Feststellung in erlebter Rede formulierte Frage „Du kannst doch bei uns schlafen“¹⁶⁸, die ohne Satzzeichen und Antwort auskommt, aufgelöst und durch den Erzählerkommentar „Gut, das war also vereinbart, was alle drei aufatmen ließ.“¹⁶⁹ bestätigt.

In einem zweiten Schritt lässt sich die erzählte Figur auf die veränderte Situation ein. Der zweite Unterort, das Hotelzimmer in der Pension Tosca, wird erst durch das Eingliedern der Figur Jim in den durch den Protagonisten wahrgenommenen Innenraum charakterisiert und erneut synthetisiert durch das Beschreiben einer empfundenen Veränderung, die mit einer Darstellung der (An)Ordnung einhergeht. Folgender Auszug kann als Beispiel für die Darstellung dessen erwähnt werden:

Hier wollten sie nun auch noch Jim einquartieren. In ihrem Zimmer, groß genug, stand noch ein drittes Bett. Es war ein Zimmer, das noch Zukunft hatte, glücklicher Schlafzimmerspiegel! Der Abendstern war nun auch schon zu sehen, und die eiserne Gartentür quietschte etwas. Das Tosca lag nämlich dazu auch noch in einem Garten mit Orangen, Zitronen und anderen Paradiesfrüchten.¹⁷⁰

Zum einen führt also die Beschreibung der architektonischen Struktur sowie der (An)Ordnung der Gegenstände im Zimmer zur Konstitution von Raum, zum anderen stellen Menschen jedoch über ihr Handeln als soziale Akteure Raum her und ordnen diesen.¹⁷¹ Dieses Handeln der sozialen Akteure und Akteurinnen im Raum wird sehr aussparend, fast protokollartig erzählt. Der „sonst ziemlich geschwätzig“e Erzähler“ kommentiert die „alles verändernde Nacht zu dritt“ fast nicht.¹⁷² Es kommt zu einem sexuellen Akt der Figuren in diesem Raum, der erzähltechnisch völlig ausgespart bleibt, was folgende Textstelle zeigt:

Das hatten sie nun davon. So war es. Das war alles. Und dann stellten sie sich zu dritt unter diese Dusche. [...] Und über alles mussten sie furchtbar lachen, bis sie das Gleichgewicht verloren und übereinander herfielen.
Es passierte aber nichts, zum Glück. Nur dass ihr Gelächter nun in die Liebe überging, das Ding des Lebens, das wie der Tod, ganz ohne Gelächter auskommt und fast so stark ist wie er. So war es. Sie standen wieder auf, schoben nun die Betten zusammen, und nachher atmeten sie ruhig weiter.
Das war alles. Roland rauchte noch eine Zigarette, Jim lag rechts und Rosemarie in der

¹⁶⁷ Vgl. Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 34 und S. 42.

¹⁶⁸ Komm, gehen wir, S. 19.

¹⁶⁹ Komm, gehen wir, S. 19.

¹⁷⁰ Komm, gehen wir, S. 153.

¹⁷¹ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 154; zur Raumanordnung insg. vgl. Komm, gehen wir, S. 153-154.

¹⁷² Vgl. Arend, Ingo: Vergiss es!.

Mitte. Sie zogen sich wieder an, mit den Geräuschen im Ohr, die zu jedem Danach gehörten, so hellhörig war nun alles, als wäre der Zigarettenrauch hörbar, drei zweibeinige Reste.¹⁷³

Obige Textstelle zeigt auch, dass die atmosphärische Qualität dieses neu entstandenen Raumes zu diesem Zeitpunkt verschwiegen wird. Jim und Rosemarie werden in dieser Nacht noch einmal miteinander intim, während Roland nebenan in seinem Bett einen Tiefschlaf vortäuscht.¹⁷⁴ Es entsteht eine negative Spannung im Raum, ausgelöst durch eine Zweiteilung der Figuren. Die Figuren werden im Raum neu platziert. Dies geht, wie Löw anmerkt, mit einem Ausverhandeln der Machtverhältnisse einher. Sie versteht Macht dabei als relationale Kategorie, die jeder Beziehung immanent ist.¹⁷⁵ Die Machtverhältnisse werden neu ausverhandelt, Roland verliert und verlässt den Raum.¹⁷⁶ Die erzählte Figur verarbeitet diese Irritation nun im Kontrast zur bildhaften Darstellung in der der Figur vertrauten Form des schriftlichen Erzählens. Roland kauft ein Schulheft und beginnt diese Geschichte aufzuschreiben, kehrt schließlich aber zurück. Der Erzähler macht klar, dass sich diese Veränderung, ausgelöst durch jenen Irritationsmoment am Strand, auch auf die erzählte Figur Roland auswirkt.¹⁷⁷

Roland war der Letzte, der noch einmal in dieses Zimmer schaute, bevor er es abschloss und das Leben ab da vielleicht in ein Vorher und ein Nachher einteilen musste. Aber das wüsste er erst in zwanzig Jahren oder ganz am Ende, wenn er das meiste, was dann noch war und kam, schon wieder vergessen hätte.¹⁷⁸

Es kommt an dieser Stelle der Erzählung abschließend zu einem Ortwechsel und somit auch zu einer neuen Raumkonstitution. Der Petersplatz fungiert nun als Ort, an dem sich die drei Figuren platzieren. Die (An)Ordnung der sozialen Güter im Raum ist kaum beziehungsweise sehr vage beschrieben.¹⁷⁹ Als Leserinnen und Leser lässt uns der Erzähler an den Gefühlen der erzählten Figur teilhaben. Roland kommt sich „wieder einmal, wie schon ein Leben lang, als dummer Mensch vor“ und merkt, „dass ihm nun etwas fehlte, so wie man erst dann bemerkt, dass es etwas gibt, wenn etwas fehlt, das Augenlicht, zum Beispiel.“¹⁸⁰ Das „Come-let’s-go-Gesicht“ hat sich in ein „let’s-get-lost“ verändert, doch

¹⁷³ Komm, gehen wir, S. 155-156.

¹⁷⁴ Vgl. Komm, gehen wir, S. 158.

¹⁷⁵ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 164.

¹⁷⁶ Vgl. Komm, gehen wir, S. 159-160.

¹⁷⁷ Vgl. Komm, gehen wir, S. 161.

¹⁷⁸ Komm, gehen wir, S. 162.

¹⁷⁹ Vgl. Komm, gehen wir, S. 174.

¹⁸⁰ Komm, gehen wir, S. 168 und S. 189.

ausgesprochen werden diese Gedanken nicht, denn „im Formulieren des Liebesschmerzes“ ist Roland ein Anfänger.¹⁸¹ Es wird nicht gesprochen in diesem Raum, aber viel beobachtet, das Erzählen über Handlung am Urlaubsort endet also wieder mit einem indirekten Verweis auf die bildhafte Darstellung. Rolands Blicke sind unruhig und nervös, er ist angespannt und zwischen Glück und Unglück hin- und hergerissen.¹⁸² Aufgelöst wird diese angespannte, für den Synthetisierenden mit „Mord und Selbstmordgedanken“ behaftete Stimmung, durch Erblicken des weißen Rauches.¹⁸³ Unterstützt wird diese Raumauflösung auch mit einem Bruch in der Erzählung; Teil eins „Weißer Rauch“ des Buches endet und Teil zwei „Rauschzeit“ beginnt.

Während der Ort Marina Piccola in „Komm, gehen wir“ demnach einen Raum des behutsamen Aufeinandertreffens der drei Hauptfiguren aufspannt und somit den Urlaubsort Capri an sich als Kennenlernort ausweist, sind die drei Hauptfiguren in „Ein hinreissender Schrotthändler“ schon seit Beginn der Erzählung miteinander vertraut. In der Bar des Grandhotels in Überlingen, die durch das Spacing mit den drei Figuren sowie den Gläsern des Aperitifs als soziale Güter als Ort ausgewiesen wird, treffen sie „voller Hoffnung, fast wie vor zwanzig Jahren“ aufeinander, „wenn auch aus anderen Gründen.“¹⁸⁴ Doch schon beim Platzieren der Figuren im Ort entsteht eine angespannte Atmosphäre im Raum:

Doch schon beim Aperitif [...] war die Euphorie wie weggeblasen. Ich fragte Adrian, ob er das Wort ‚Wurstsalat‘ kenne, worauf ich keine Antwort bekam. Meine Frau verdrehte die Augen. So saßen wir uns noch eine Weile gegenüber und rührten im Glas [...] Und da niemand etwas sagte, sagte ich: ‚Gehen wir so langsam zum Essen hinüber.‘¹⁸⁵

Die wortkarge Atmosphäre wird durch Beschreibung der Szene in kurzen, prägnanten Sätzen geschildert. Das Irritationsmoment taucht auf, sobald Adrian überraschend das geplante Essen mit den Worten „Er habe keinen Hunger, [...] Er wolle noch Freunde treffen und wünsche [...] einen schönen Abend“¹⁸⁶ absagt, aufsteht und aus der „ehelichen Erinnerungsreise nach Überlingen“ verschwindet.¹⁸⁷ Gegensätzlich zum Roman „Komm, gehen wir“ ist der Auslöser des Irritationsmoments in „Ein hinreissender Schrotthändler“ nicht das Spacing einer neuen Figur, sondern das selbstbestimmte Aus-treten einer Figur aus einem synthetisierten Raum und die mit einer Verschlechterung der

¹⁸¹ Komm, gehen wir, S. 167 und S.170.

¹⁸² Komm, gehen wir, S. 172-173.

¹⁸³ Komm, gehen wir, S.174.

¹⁸⁴ Schrotthändler, S. 31.

¹⁸⁵ Schrotthändler, S. 31.

¹⁸⁶ Schrotthändler, S. 31.

¹⁸⁷ Vgl. Moritz, Rainer: Oberschwäbische Seelen, S.38.

atmosphärischen Qualität einhergehende Auflösung des konstituierten Raumes. Es kommt demnach an dieser Stelle zu einem Unterortwechsel, von der Bar des Hotels in den Speisesaal, die beiden Figuren schreiten Arm in Arm in diesen neu konstituierten Raum ein, dennoch mit „erhöhter Pulsfrequenz und schweren Herzens.“¹⁸⁸ Die (An)Ordnung der sozialen Güter im Raum ist abgeschlossen, neben ihnen am Tisch sitzt der berühmte Komponist Wolfgang Rihm. Die Irritation wird inszeniert durch einen Erzählstrom der erzählten Figur in erlebter Rede. Dieser Erzählstrom erfolgt nun kontrastiv zur Szene davor in langen, verschachtelten Sätzen. Auf das bewusste Austreten Adrians aus dem Raum und die ungeplante Zweisamkeit reagiert er mit einem, wie er es nennt „Nachlaß“, also mit „nicht katalogisierte[n] Erinnerungen an alles“¹⁸⁹, die der Erzähler mit der Frage „Einmal im Leben das Leben erzählen?“¹⁹⁰ einleitet. Es folgt ein sehr ausschweifender, dennoch summarischer Erzählstrom an Erinnerungen, also „elementaren Erfahrungsmustern der provinziellen Lebenswelt“, wie Braun sie bezeichnet.¹⁹¹ Dieser Strom wird gelegentlich von Gabi unterbrochen, die ein „Schauer an Peinlichkeit“ befällt, da sie sich fürchtet, „daß der Nachbartisch dies alles hörte und sie in ihrem Rang und ihrer Erscheinung von internationalem Anklang Schaden leiden würde.“¹⁹² In diesem Bewusstsein fährt das erlebende Ich fort und nimmt die Machtposition im Sinne Löws bewusst ein. Er vergewissert sich immer wieder, ob ihm seine Gattin auch wirklich zuhört mit Fragen wie „Ich bitte dich! Gabriele, hörst du mir zu? Kannst du mir zuhören?“ und verletzt sie somit absichtlich mit seinem bewusst rücksichtslosen Akt.¹⁹³ Auf komische Art und Weise reflektiert das erzählte Ich über sein Tun als erlebendes Ich. Zu sehen ist dies beispielsweise an folgendem Zitat: „Das Wort ‚Kirchenchorausflug‘ war schon schlimm genug; zum Glück habe ich nicht begonnen, von Gott selbst zu sprechen.“¹⁹⁴ Etwas aufgebrochen wird die Atmosphäre im Raum als sich der berühmte Komponist in den Erzählstrom einbindet, Fragen stellt und das Ehepaar an den Tisch bittet. Eine Änderung der (An)Ordnung also macht die atmosphärische Qualität des Raumes für die Figur Gabi erträglich.¹⁹⁵ Der Erzähler kommentiert diese Veränderung mit folgendem Satz: „Nun

¹⁸⁸ Schrotthändler, S. 33.

¹⁸⁹ Schrotthändler, S. 33.

¹⁹⁰ Schrotthändler, S. 33.

¹⁹¹ Vgl. Braun, Michael: Das Heimweh kam beim Erzählen. In: Freitag, 17.9.1999.

¹⁹² Schrotthändler, S. 53.

¹⁹³ Vgl. Braun, Michael: Das Heimweh kam beim Erzählen; Schrotthändler, S. 53.

¹⁹⁴ Schrotthändler, S. 33.

¹⁹⁵ Schrotthändler, S. 36.

¹⁹⁶ Vgl. Schrotthändler, S. 44-45.

waren wir im Grandhotel aus dem Kreis der zahlenden Gäste in die Aura der Auserwählten aufgerückt.“¹⁹⁶ Die Raumkonstitution bricht schließlich ein, als der Komponist den Speisesaal verlässt und das erlebende Ich den Erzählstrom stoppt.¹⁹⁷

Das Paar unterzieht sich einem erneuten Ortswechsel, vom Speisesaal in das gebuchte Hotelzimmer. Das Paar lebt nebeneinander her und ist verunsichert. An der Schreibweise dieser Passage im Text ist auffallend, dass einige Pluralformen nun aufgeschlüsselt werden, um die Separierung klarzumachen. Ersichtlich ist das an folgendem Textzitat:

Wir (sie und ich) kehrten ins Hotelzimmer zurück und hofften (sie und ich) auf ein Zeichen von A., dem wir sämtliche Unarten längst verziehen hatten. Unsere Gefühle waren in Selbstbeschuldigung und Selbstbezeichnung umgeschlagen. Ich hätte ja von anderen Dingen reden können. Jeder vernünftige Mensch hätte bei dieser (meiner) Geschichte davonlaufen müssen.

Doch es war keine Nachricht da für uns (sie und mich).¹⁹⁸

Während sich Gabi mit „Aufmerksamkeiten des Hotelmanagers“¹⁹⁹ ablenkt, reflektiert die erzählte Figur über ihr soziales Interagieren im Speisesaal:

[...] wir wußten uns in einem Wartesaal, und der Komponist und die anderen habe ich vielleicht als Wartesaalzuhörer mißbraucht, denn jederzeit könnte die Tür aufgehen mit ihm im Türrahmen, dachte ich, während das Interesse einer so bedeutenden Person an meiner kleinen Geschichte kaum nachließ.²⁰⁰

Vergleicht man den Urlaubsort Capri und dessen konstituierten Raum samt Unterräume mit dem Urlaubsort und -raum Überlingen, so sind trotz vieler Ähnlichkeiten zwei gravierende Unterschiede festzustellen: Erstens konstituieren beide Urlaubsorte einen Raum, der durch ein Irritationsmoment geprägt ist, im Verhandeln der Irritation aber unterscheidbar bleibt. In beiden Texten ist die Irritation aber auch noch in anderen Unterorten spürbar und als Teil der sozialen Aktivität zu verhandeln. Ein zweiter wesentlicher Punkt ist verbunden mit der Aktivität der Figuren. Aktiv agiert das erlebende Ich im Roman „Schrotthändler“, da er selbst das Wort ergreift, und im Speisesaal dadurch andere Figuren im Raum aus der Aktivität ausschließt. Anders ist das im Roman „Komm, gehen wir“, denn hier erleben wir die erzählte Figur sehr passiv. Roland stellt sich schlafend und greift in den ihn ausschließenden sexuellen Akt nicht ein. Er verlässt den Raum schließlich und grenzt sich damit selbst aus.²⁰¹

¹⁹⁶ Schrotthändler, S. 45.

¹⁹⁷ Schrotthändler, S. 52.

¹⁹⁸ Schrotthändler, S. 52-53.

¹⁹⁹ Schrotthändler, S. 53.

²⁰⁰ Schrotthändler, S. 53.

²⁰¹ Vgl. Schrotthändler, S. 31; vgl. Komm, gehen wir, S. 158.

Auch das zweite Buch „Feuerland“ der Trilogie „Einmal auf der Welt. Und dann so“ handelt an einem Urlaubsort, nämlich im Dorf Pico Grande, an der Südspitze Lateinamerikas. Antonio Schwanz, dessen Name erst im Zuge dieses zweiten Buches bekannt wird, reist nach Pico Grade, um seinen Onkel zu besuchen und „um in der Fremde dem Altbekannten zu entfliehen.“²⁰² Patagonien, das Ende der Welt und der Anfang von Utopia fungiert als „Schauplatz der Handlung“.²⁰³ Die Abgelegenheit Südargentiniens, samt der dünnen Besiedlung und die um diese Region gesponnenen literarischen Mythen lassen Patagonien, so Wentzlaff-Eggebert, an der Grenze zwischen Realität und Fiktion erscheinen.²⁰⁴ Kaum angekommen an diesem utopischen, dem anderen, besseren Ort, findet sich die erzählte Figur aber an einem Ort wieder, der beim erlebenden Ich ein Irritationsmoment auslöst. Der Ort ist ein Friedhof, denn der Onkel ist tot. Jene Konfrontation, die als Auslöser der Irritation wirkt, ist in folgender Textstelle eingeschrieben:

Da stand mein Name mit dem katholischen Zeichen für Ewigkeit auf dem mattschimmernden Grabkreuz.²⁰⁵

[...] und der Tod war mir zum ersten Mal im Präsens erschienen, in einem Satz im Indikativ, und ich reiste nun schon ohne Muttermal und mit einem zusätzlichen Phantom-schmerz.²⁰⁶

Inszeniert wird dieser Irritationsmoment vor allem im Vergleich des Urlaubsortes zum Heimatort, und im Empfinden des erlebenden Ichs, dass „alles wie zu Hause“ ist. Dies wird im Erzählstrom wiederholt betont.²⁰⁷ Ette weist in diesem Zusammenhang auf die doppelwertige Form dieses Raumes hin. Er betont, dass hier von einem „Gegen-Raum zum Zuhause“ zu sprechen sei, da diese Räume gleich, aber nicht dasselbe sind und in dieser Eigenart das „Eigene den Charakter eines Anderen“ annimmt.²⁰⁸ Die relationale Anordnung der Gräber der Nachkommen des ausgewanderten Onkels und die noch le-

²⁰² Gauss, Karl-Markus: Anden was Alpen. Der verschmitzte Erzähler Arnold Stadler und sein Roman Feuerland. In: Reinacher, Pia: Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler, Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 291.

²⁰³ Wentzlaff-Eggebert, Christian: Memento mori am Ende der Welt. Patagonien bei Arnold Stadler. In: Lang, Sabine und Jutta Blaser u.a. (Hg.): Miradas entrecruzadas. Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung. Beiträge eines hispanoamerikanischen Forschungskolloquiums zu Ehren von Dieter Janik. Frankfurt am Main: Vervuert 2002, S. 316.

²⁰⁴ Vgl. Wentzlaff-Eggebert, Christian: Memento mori am Ende der Welt, S. 317.

²⁰⁵ Einmal auf der Welt, S. 172.

²⁰⁶ Einmal auf der Welt, S. 159.

²⁰⁷ Vgl. auch Einmal auf der Welt, S.157, S.164, S. 170.

²⁰⁸ Ette, Ottmar: Rückblick auf das 20. Jahrhundert, die Moderne und das Abendland. Zu Arnold Stadlers „Feuerland“. In: Ingenschay, Dieter und Gabriele Knauer u.a. (Hg.): El pasado siglo XX. Una retrospectiva de la literatura latinoamericana. Homenaje a Hans-Otto Dill. Berlin: edition tranvia-Verlag Walter Frey 2003, S. 203.

benden dem Protagonisten unbekannten Verwandten am Ort des Friedhofs, bilden demnach einen für das erlebende Ich ungewöhnlichen Raum. Dieser ist deswegen ungewöhnlich, da er, anders als erwartet, dem bekannten Herkunftsraum ähnelt und viele Gemeinsamkeiten bestehen. Gauß stellt fest: „Die Menschen in Pico Grande sind gerade solche Schwaben wie die, von denen er davongelaufen ist“.²⁰⁹ Dass die Welt aus „Pfaffen und Ketzern, aus Gebeten und der Gier, sie zu übertreten, aus der Lust des Fleisches und dem schlechten Gewissen daran“ besteht, ist für Gauß Grund genug, dass Stadlers Protagonist auch in der Fremde das Vertraute sieht.²¹⁰ Dass die Kolonie „Pico Grande“ übersetzt „großer Schwanz“ heißt, der ausgewanderte Vorfahre also „der neuen Heimat einfach den Familiennamen „Schwanz“ in der Landessprache verliehen“ hat, unterstreicht dieses Gefühl des Protagonisten.²¹¹

Der Tod ist in Stadlers Roman „Feuerland“ omnipräsent. Neben dem Selbstmord des Sohnes des emigrierten Onkels, der gleich in der Eingangsszene geschildert wird und dem Tod des Onkels, wird der Protagonist mit einer Reihe tödlicher Erfahrungen konfrontiert, unter anderem auch mit dem Tod der Figur Fritz am Ende dieses Romans. Diese Todesfälle ereignen sich mit Vorliebe an jener Leitlinie der Infrastruktur, die „die einzige Verbindung der Gegend mit der Welt“ darstellen.“²¹² Die atmosphärische Qualität im Raum ist also durchzogen von Todeserfahrungen. Ette spricht von der Bewegung des synthetisierenden Protagonisten im Raum als eine „Bewegung zum Tode“²¹³, während Pulver die Metapher eines „Totentanz“ benutzt, um selbigen Raum zu beschreiben.²¹⁴ Die Verwandten sind sehr stolz auf das Grab, das sie dem weitgereisten Besucher vorzeigen können. Sie nehmen ihn damit bewusst in ihre Gemeinschaft auf. Der Protagonist nimmt jene Aufnahme beispielsweise wie im folgenden Auszug wahr:

Unser Friedhof, sagte sie und zeigte auf sich und mich, ließ ihren Zeigefinger zwischen sich und mir hin- und hergehen, spielen. Er erinnerte mich an meinen Friedhof, den Heimatfriedhof, die Mutter aller Friedhöfe, die ich bisher in aller Welt betreten habe, immer aufrecht und niedergeschlagen.²¹⁵

Dieses Zitat zeigt also die Bemühungen Rosas das erlebende Ich willkommen zu heißen, dieses allerdings kann sich für das Gezeigte nicht wirklich begeistern. Dies macht sich

²⁰⁹ Gauß, Karl-Markus: Anden was Alpen, S. 292.

²¹⁰ Gauß, Karl-Markus: Anden was Alpen, S. 292.

²¹¹ Plath, Jörg: Von Patagonien und dem Rest der Welt. In: Konturen. 1993. H.1. S.71.

²¹² Einmal auf der Welt, S. 153.

²¹³ Ette, Ottmar: Rückblick auf das 20. Jahrhundert, die Moderne und das Abendland, S. 201.

²¹⁴ Vgl. Pulver, Elsbeth: Reisebuch, Erziehungsroman, Totentanz. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 296.

²¹⁵ Einmal auf der Welt, S. 173.

beispielsweise durch das wiederholte Abdriften in Erinnerungen an früher oder das Hinweisen auf den Wind und die Kälte bemerkbar.²¹⁶ Schließlich beugt sich das erlebende Ich den Integrationsbemühungen der Verwandten und entscheidet trotz fehlendem Onkel den Sommer in Patagonien zu verbringen. Der Unterort des Friedhofes wird nun ausgeweitet auf das Dorf. Besonders an diesem Ort Pico Grande, ist das Spacing mit unterschiedlichen Figuren. Das Platzieren dieser Figuren im Ort und das (An)ordnen dieser spannt wiederum einen Raum auf. Die Figuren sind Weitgereiste, Ausgewanderte und Flüchtlinge. „Jede Personenbeschreibung wäre ein Reisebericht“²¹⁷, meint der Erzähler im Irrealis und gibt das Wort dann ganz an die Figuren weiter.²¹⁸ Des Weiteren macht Antonio Ausflüge mit Rosa, der Mutter Elena, Mario und Meier zu den Kordillern, zum Angeln, dem Rio Mayo und dem Tal des Todes und lässt sich auf die Konstitution des Raumes um ihn herum ein, die an diesem Ort primär über die (An)Ordnung der Figuren funktioniert. Der synthetisierende Protagonist kommentiert diese Entscheidung mit folgendem Zitat und weist damit auf seine Bewältigungsstrategie der Irritation hin:

Ganz zu Beginn sagte ich mir: Stell dich auf ihre Fragen ein, sie wollen nur von dir wissen, wie es zu Hause ist. Sag ihnen: Es ist ganz wie zu Hause. Versuch, ihnen von der Heimat zu erzählen, unserem Friedhof mit der schönen Aussicht, dem Leben, das ihres sein könnte. Ich spannte also meine Flügel aus.²¹⁹

Rosa, die als Cousine im Roman vorgestellt wird, und mit der der Protagonist in diesem Raum eine Affäre durchlebt, ist diejenige, die dem erlebenden Ich die „bunt zusammengewürfelten[n] Leute“ vorstellt.²²⁰ Dennoch, für diese Figuren und ihren Identitäten, die je für sich eine unterschiedliche Art der Bewegung erzählen, bleibt in diesem synthetisierten Raum nur ein „transitorischer Raum“.²²¹ Trotz Gemeinsamkeit separieren sich die Figuren voneinander und bilden eine (An)Ordnung, die raumprägend ist.²²² Da die (An)Ordnung der Menschen zueinander laut Löw in Abhängigkeit zu deren sozialem Verhältnis passiert, kann hier ein großer Raum durch die (An)Ordnung sozial Fremder analysiert werden.²²³ Sichtbar wird dies auch an der Raumstrukturierung. Der Friedhof als Lieblingssort kann als einziger fixierter Unterort festgestellt werden.²²⁴ Immer wieder

²¹⁶ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 163 und S. 172.

²¹⁷ Einmal auf der Welt, S. 192.

²¹⁸ Vgl. Einmal auf der Welt, S.183-190 und S. 192-195.

²¹⁹ Einmal auf der Welt, S. 197.

²²⁰ Einmal auf der Welt, S. 215.

²²¹ Vgl. Ette, Ottmar: Rückblick auf das 20. Jahrhundert, die Moderne und das Abendland, S. 202 und S. 208.

²²² Vgl. Einmal auf der Welt, S. 215.

²²³ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S.154.

²²⁴ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 205-206.

macht der Protagonist Ausflüge zu Orten, die aber eher flüchtig und peripher sind. Pico Grande als Ort bildet demnach einen Raum mit einem fixierten Unterort und -raum und Orten, die keinen expliziten Raum aufspannen beziehungsweise der Leserschaft vom Erzähler nicht zugänglich gemacht werden.²²⁵ Der Raum Pico Grande allerdings fungiert als Spiegel, in dem das erlebende Ich seine eigene Fremdheit erfährt.²²⁶ Auch Holdenried spricht von „mehrfach ironischen Bespiegelungen“ im Text, die die Verfremdung deutlich machen und meint: „Alles ist ganz anders, als gedacht und erhofft – also ganz wie zu Hause. In dieser umwegigen Logik des Vergleichs steckt die quintessentielle Wahrheit dieses Reiseromans, der von Verfehlung handelt“.²²⁷ Der Erzähler kommt zu dieser Einsicht beispielsweise an folgender Textstelle:

Es war alles ganz wie zu Hause. Das war mein Hauptsatz geworden, der sich in meinem Menschientiergehirn nach vorne schob auf die Neuronenplatte meiner Muttermalexistenz, die von keinem anderen Trost wusste als diesem, dass es keinen Trost gab, und jenem vielleicht, dass meine Hoffnung nicht umsonst wäre, dass es einmal aus wäre mit allem.²²⁸

Den Tod als einzige Gewissheit des Lebens erkannt, ist der Protagonist dieses Raumes schließlich müde und spricht von einem „Patagonienkoller“.²²⁹ Dass er Feuerland, einen Ort, den der Titel des Buches verspricht, nie erreicht, konstruiert eine Spannung zwischen Titel und Inhalt, die das unaufhebbare Fernweh und die existenzielle Leere dieser Patagonien Konstruktion betont, meint Haase.²³⁰

3.2 Heimatort – Sehnsuchtsraum

„Im Grunde war alles nach Hause geschrieben“, nennt Arnold Stadler bei seiner Dankrede zur Verleihung des Kaschnitz-Preises 1998 einen Satz von Marie Luise Kaschnitz auch den seinen.²³¹ Bezeichnend für die Romane Stadlers ist die wiederkehrende Verortung der Heimatorte seiner Protagonisten in Stadlers Heimatgend „zwischen Oberer Donau

²²⁵ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 203 und vgl. Einmal auf der Welt, S. 250.

²²⁶ Vgl. Haase, Jenny: Patagoniens verflochtene Erzählwelten. Der argentinische und chilenische Süden in Reiseliteratur und historischem Roman (1977-1999). Berlin: Walter de Gruyter 2009, S.177.

²²⁷ Holdenried, Michaela: Künstliche Horizonte – Ein Beitrag zum Methodendiskurs in der Reiseliteraturforschung am Beispiel neuerer Reiseberichte. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. Zeitwende-Die Germanistik auf dem Weg vom 20. Ins 21. Jahrhundert. Unter Mitarbeit von Hans Derkits. Band 9. Berlin: Peter Lang 2003, S. 84.

²²⁸ Einmal auf der Welt, S. 290.

²²⁹ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 242.

²³⁰ Vgl. Haase, Jenny: Patagoniens verflochtene Erzählwelten, S.194 und vgl. Einmal auf der Welt, S. 300.

²³¹ Stadler, Arnold: Im Grunde war alles nach Hause geschrieben. Dankrede zur Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitz-Preises 1998. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 125.

und westlichem Bodensee“, was Stadler als „Notnamen (der Geographen) [und Geographinnen]“ bezeichnet.²³² In den Romanen wird diese Gegend später „Schwäbisch Mesopotamien“ oder „Badisch-Sibirien“ genannt. In jener Gegend ist trotz ihrer teilweise namentlichen Benennung mit „Himmelreich“ oder „Kreenheinstetten“, das imaginäre Dorf der Romane angesiedelt.²³³ Dieses Dorf kann in den Romanen als Heimatort der erzählten Figur ausgewiesen werden. Heimat ist ein Begriff, der unbedingt einer Definition bedarf und dennoch eine „eindimensionale Definition“ verbietet, meint Shafi. Sie stützt sich in ihren Ausführungen auf Ernst Bloch und sein Werk „Das Prinzip Hoffnung“.²³⁴ Bloch macht die Heimat einerseits zu einem utopischen Ort, andererseits weist er aber auch auf die jeweils individuelle Erfahrung von Heimat hin:

Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.²³⁵

Bloch definiert Heimat nicht, vielmehr nähert er sich dem Begriff durch Negation an und verbindet die Utopie dieses Ortes mit einer Erfahrung von Heimat, die in der Kindheit begründet liegt. Es ist eine Erinnerung an eine (scheinbar) erfüllte und nicht-entfremdete Existenz, ein konkreter Ort also in der Kindheit oder Jugend, der das Gefühl von Geborgenheit, Sicherheit und Vertrauen vermittelt hat. Zu jenem häufig als konfliktfrei erinnerten Ort und der damit verbundenen Gefühlswelt sehnt man sich zurück, woraus Heimat ihre nostalgische Kraft schöpft. Aus der Definition Blochs geht auch hervor, dass Heimat nicht nur ein geographischer Raum ist, der sich an einem Ort konstituiert, sondern vor allem ein emotionaler Raum.²³⁶ In den Romanen Stadlers ist das sehr deutlich zu erkennen, da den Leserinnen und Lesern die Heimatorte der erzählten Figuren bewusst nicht über eine topographische Beschreibung zugänglich gemacht werden. Die Lagebeschreibung dieser Gegend, in der die Heimatorte Himmelreich und Kreenheinstetten liegen, ist unvollständig, sie wird der Leserschaft nur skizziert. Der Erzähler in „Einmal auf der

²³² Stadler, Arnold: Im Grunde war alles nach Hause geschrieben, S. 119.

²³³ Vgl. Komm, gehen wir, S. 10 und vgl. Einmal auf der Welt, S. 375.

²³⁴ Vgl. Shafi, Monika: Unsere Heimat ist die Welt. Heimat und Fremde im Werk Arnold Stadlers. In: Knobloch, Hans-Jörg und Helmut Koopmann (Hg.): Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung. Stauffenburg Colloquium Band 59. Tübingen: 2003, S. 132 und vgl. auch Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause. Die Versehrtheit der dörflichen Lebenswelt in der Gegenwartsliteratur am Beispiel der Werke Arnold Stadlers. In: Nell, Werner (Hg.): Imaginäre Dörfer: Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript Verlag 2014, S.285-307.

²³⁵ Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Band 3. Frankfurt am Main: 1973, S. 1628.

²³⁶ Vgl. Shafi, Monika: Unsere Heimat ist die Welt, S. 134-135.

Welt“ führt an, dass er selbst nicht wisse, wie die genaue Bezeichnung dieser Gegend ist, die er als „hier“ bezeichnet:

„Ich sah alles von hier, wenn ich mich umsah.
Den Heuberg, die Alpen, wenn's schön war, den Hegau.
Aber hier hatte keinen Namen.
Die Geographen sagen: oberes Ablachtal. Sie sind nicht hier gewesen. Sie verteilen ihre Namen von der Karte aus. Die Bewohner von hier wissen nicht, wo das obere Ablachtal ist.
In der Schule hieß es früher, links von der Ablach ist der Heuberg. Rechts von der Ablach ist der Linzgau. So hieß es früher.
Doch ich hatte keinen Heimatunterricht, weil ich nach dem Krieg geboren wurde. Ich erfuhr in der Schule nie, wo ich zu Hause bin, wo hier ist, weil es nach dem Krieg, der schlecht ausging, keinen Heimatunterricht gab.“²³⁷

Immer wieder versuchen die Erzähler der ausgewählten Werke dieses Gebiet der Heimat zu beschreiben. Himmelreich beispielsweise lag „an der Straße von Wien nach Paris“²³⁸ und „in der Mitte der grausigen Welt“²³⁹ in „Schwäbisch Mesopotamien“ oder „Fleckviehgau“, anders gesagt im „goldenen Dreieck“ zwischen Neckar, Rhein und Donau.²⁴⁰ Es lag „halb im Tal, halb auf einer Anhöhe, schön gelegen“ und mit dem Fahrrad in zwanzig Minuten vom Schlossberg in Meßkirch gut erreichbar.²⁴¹ Vage kann sich die Leserschaft von dieser Gegend ein Bild machen. Da der Atlas für hier zu klein sei, müsse sich auch der Erzähler seine Gegend selbst definieren, und das tut er, wenn er sagt; „Also sagte ich bald zu Meßkirch: Das ist die Hauptstadt des Fleckvieghaus. Und zum Himmelreich sagte ich: Du liegst in Mesopotamien [...]“²⁴² Stadler kategorisiert sein Dorf als Metapher für „das Leben im Allgemeinen und für das Leben der Stadlerschen Protagonisten“ nicht topographisch, sondern durch das Herbeischwören seiner schrulligen Landsleute.²⁴³ Auch der immer wiederkehrende Verweis, dass in dieser Gegend auch Abraham a Sancta Clara und Heidegger gelebt haben, prägt die Gegend und das Dorf. Er entwirft eine dörfliche Welt als Lebensgefühl, einem gleichgroßen Sehnsuchts- und Hoffnungs-schmerz.²⁴⁴ Dieser wird vor allem in „Einmal auf der Welt“ beispielsweise durch folgendes Zitat wiederholt ausgedrückt. Es bildet den Anfang der Trilogie in „Ich war einmal“

²³⁷ Einmal auf der Welt, S. 103.

²³⁸ Einmal auf der Welt, S. 11.

²³⁹ Einmal auf der Welt, S. 52.

²⁴⁰ Vgl. Komm, gehen wir, S. 10-11.

²⁴¹ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 100 und vgl. S. 17-18.

²⁴² Einmal auf der Welt, S. 103.

²⁴³ Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.196.

²⁴⁴ Vgl. Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.196-297.

und wird dann auch im dritten Teil „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“ wieder und wieder betont:

In einer Geschichte, die keine Notiz von uns nah, wohnten wir in unserem Haus unter dem Strohdach mit dem Schmerz als Grundriss und mit dem Satz, der von Bett zu Bett weitergegeben wurde bei uns: dass das Leben kurz sei, so kurz, wie einmal das Dorf hinauf- und hinuntergelaufen.²⁴⁵

Dieses Zitat zeigt aber auch die emotionale Charakterisierung des Raumes und die damit einhergehenden Gefühle des Erzählers, der den Schmerz als Grundriss seiner kindlichen Lebenswelt ansieht. Die Heimat ist für den Erzähler also immer auch mit einem Schmerz verbunden, der beides beinhaltet: Sehnsucht und Verlust. Auch Shafi zeigt in ihren Ausführungen auf, dass diese Emotionalität in Bezug auf Heimat zu völlig unterschiedlichem Zweck, beispielsweise Sehnsucht nach ländlicher Idylle, Umweltschutz, Vaterland etc. eingesetzt werden kann, wie die Geschichte des Heimatbegriffs zeigt. Es ist daher notwendig zu verstehen, dass Heimat einer Vielfalt von Positionen zuordenbar ist, aber die Polarität von Sehnsucht und Verlust ein zentrales Kennzeichen von Heimat ist, da Heimat zugleich emotionale und mentale Muster evoziert, die mythenähnliche Kraft besitzen.²⁴⁶ Die Heimatorte in Stadlers Romanen sind geprägt von einer dörflich-kleinstädtischen Welt. Seine Helden leiden, wie auch obiges Zitat zeigt, unter dem Verlust von Heimat, schreibt Shafi und schlussfolgert, dass jeglicher Heimatdiskurs mit antithetischem Denken verbunden ist, da Identität und Zugehörigkeit immer oppositionell gefasst werden, beispielsweise in der Opposition Land und Stadt, Tradition und Moderne oder Natur und Künstlichkeit. Das bedeutet, das Verlust von Heimat immer als Verlust von Identität wahrgenommen wird.²⁴⁷ Daran sollen die folgenden Unterkapitel anknüpfen, denn sie stellen die wesentlichen Aspekte vor, die den Heimatort in den ausgewählten Erzähltexten Stadlers prägen. Das ist einerseits die Verbindung aus Schmerz und Erinnerung, die raumprägend ist, und andererseits die Veränderung der dörflichen Lebenswelt, die mit einem Heimatverlust der erzählten Figuren einhergeht.

3.2.1 Kleiner Schmerz: Randposition erlebt und erinnert

Die erzählte Figur in „Komm, gehen wir“ ist in Himmelreich aufgewachsen, wo auch seine Familie lebt, die sie manchmal besucht. Der Blick auf den Heimatort kommt nun, als Rückkehrer, von außen. Auch in der Trilogie „Einmal auf der Welt. Und dann so“

²⁴⁵ Einmal auf der Welt, S. 9.

²⁴⁶ Vgl. Shafi, Monika: Unsere Heimat ist die Welt, S. 135.

²⁴⁷ Shafi, Monika: Unsere Heimat ist die Welt, S. 132-135.

fungiert Himmelreich als Heimatort des Ich-Erzählers. Als Leser oder Leserin erlebt man Himmelreich in der Trilogie sowohl als erlebten als auch und vor allem als erinnerten Ort. Das erste Buch „Ich war einmal“ führt in schier zufälliger Reihenfolge Erlebnisse aus Kindheit und Jugend an, die der in diesem Buch noch namenlose, beziehungsweise nur mit dem Buchstaben A eingeführte Ich-Erzähler beschreibt.²⁴⁸ Doch auch hier scheint das Erinnerte von einem Blickwinkel außerhalb von Himmelreich erzählt zu werden, worauf der Verweis des Ich-Erzählers „Heute, wo ich hier, anderswo, an einem Schreibtisch! sitze, [...]“ hindeutet.²⁴⁹ Das Erzählen in geradezu zufälliger Reihenfolge verweigert die Diachronie des Erzähltextes. Im Mittelpunkt dieser Analepsen steht der konsekutive Schmerz vielschichtiger Erinnerungen, stellt Knittel fest.²⁵⁰ Auch Walser bemerkt, dass Erinnerung und Schmerz die „geheimen, des Öfteren aber auch auftretenden Dirigenten dieser Prosa“ sind.²⁵¹ Nicht immer benennt der Erzähler also, wie Walser anmerkt, den Schmerz der Erinnerung so eindeutig, wie in folgendem Zitat:

„Kleiner Schmerz: die Gipshand, die Hand in Gips, das Händchen, zur Erinnerung an den letzten Tag im Kindergarten. [...]
Kleiner Schmerz: die Namen der Kindergartenfreundinnen und dass sie vergessen sind. Meine Zusagen und dass sie nicht eingelöst wurden: heiraten, wenn ich groß bin. [...]
Kleiner Schmerz: dass es diese Gegend war, wo es so kalt war. Der Heuberg ist weiß vor Schnee. Es muss selbst wissen, wie es einen Witz erzählt, hieß es vom Kind. Mit dem Teppichklopfer wird mir das Paradies ausgetrieben, nach und nach, mit dem Kochlöffel, bis er bricht.“²⁵²

Dieser kleinen und großen Schmerzen der Kindheit und Jugend erinnern sich alle drei Erzähler im ausgewählten Textkorpus gleichzeitig „heiter distanziert wie wehmütig involviert“ und prägen somit die atmosphärische Qualität der konstituierten Räume.²⁵³ Walser nennt diesen unvergleichlichen Stil also den „Stadler-Ton“, der sich vom ersten „Aufrufen und puren Nennen zum lakonischen Konstatieren und zuletzt zum in alle Präzision blühenden Erzählen“ spannt. „Es werden keine Geschichten erzählt, sondern Hauptsachen aufgerufen.“, meint Walser in seinen Ausführungen.²⁵⁴ Er spielt dabei auf die Syntax der Texte an, die vor allem durch die vielen Hauptsätze geprägt ist. Das scheint typisch für die Schreibweise Stadlers zu sein, denn er legt seinen Erzählern, die Köhler

²⁴⁸ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 9.

²⁴⁹ Einmal auf der Welt, S. 21.

²⁵⁰ Vgl. Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.285-307 und vgl. Einmal auf der Welt, S. 136.

²⁵¹ Walser, Martin: Das Trotzdemschöne. Der Erzähler Arnold Stadler und seine Prosatrilogie, In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, 297.

²⁵² Einmal auf der Welt, S.113-114.

²⁵³ Vgl. Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.290.

²⁵⁴ Walser, Martin: Das Trotzdemschöne, S. 299.

als „Bauerntölpel des Schmerzes“ benennt, Sätze in den Mund, die durch ihre Kürze hart und mit einer Unbedingtheit die Lebenswelt der Figuren beschreiben. Da der Erzähler „das notorisch versaute Landleben, die katholisch-nationalsozialistisch-inzestuös verkorkste Dorfjugend zwischen Beichtstuhl und Melkschemel“ provokant unzensiert darstellt, kann von einem „Unerbittlichkeitsstil“ gesprochen werden, so Köhler.²⁵⁵ Dieses harte und bedingungslose Erzählen beziehungsweise Aufrufen der Erinnerungen an die Kindheit ist vor allem in den Heimatorten der Texte raumprägend und unterstützt den Schmerz, der in zweifacher Weise von den Erzählern dargestellt wird: Einerseits schmerzt die Erinnerung an die Kindheit an sich, während andererseits Umstand des Verschwindens dieser Kindheit schmerzt. Das wiederholte Aufzeigen des Schmerzes hat dabei die Funktion der Vergegenwärtigung, meint Walser.²⁵⁶ Stadlers Ton ist so hart und bedingungslos, „dass man meint, das sei komisch.“ Die Ironie und der Sarkasmus, der für die Leserschaft zwischen den Zeilen unweigerlich mitschwingt, ist wesentlicher Bestandteil im Verarbeitungsprozess des Schmerzes, der in diesem Raum entsteht. „Weil man über den Tod nicht reden kann ohne das Pathos der Endgültigkeit, redet Stadler vom Leben in seiner traurigen Lachhaftigkeit“, schreibt Köhler und weist damit auf den Tod als wesentlichen Bestandteil des sich am Heimatort konstituierten Raumes hin.²⁵⁷ Mit dem Tod sind Stadlers Erzähler am Heimatort in allen drei untersuchten Textkorpora konfrontiert. Während es in „Einmal auf der Welt“, die tödliche Diagnose „malignes Karzinom“ ist, mit der sich der Erzähler auseinandersetzen muss, ist es im „Schrotthändler“ der Tod der Mutter der Kindheitsfreundin Rosemarie und in „Komm, gehen wir“ schließlich der Tod des eigenen Großvaters, der den Erzähler zurück an den Heimatort führt.²⁵⁸ „Tod im Himmelreich“ heißt auch das Kapitel in „Komm, gehen wir“, in dem der Großvater stirbt und Roland, Jim und Rosemarie verlässt, um „ins Himmelreich“ zu fahren.²⁵⁹ „Und weil Stadler ein Spieler ist schreibt er >ins< Himmelreich fahren anstatt >nach< Himmelreich“, stellt Hartwig fest.²⁶⁰ „Damals war Roland hin- und hergerissen, ob er überhaupt fahren sollte.“²⁶¹ Er entschied sich dann für die Heimfahrt im Nachtzug und gegen ein paar weitere geplante Tage in Florenz, war es doch der Großvater, der ihm das erste Fahrrad

²⁵⁵ Köhler, Andrea: Einmal auf der Welt und dann so! Im Hotzenwald des Schmerzes: Arnold Stadlers Helden der Vergeblichkeit. In: Neue Zürcher Zeitung, 23./24.10.1999.

²⁵⁶ Vgl. Walser, Martin: Das Trotzdemschöne, S. 299.

²⁵⁷ Vgl. Köhler, Andrea: Einmal auf der Welt und dann so!.

²⁵⁸ Vgl. Einmal auf der Welt, S.150; vgl. Schrotthändler, S. 135 und vgl. Komm, gehen wir, S. 179.

²⁵⁹ Vgl. Komm, gehen wir, S. 179.

²⁶⁰ Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit- und dann? In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 361.

²⁶¹ Komm, gehen wir, S. 179.

schenkte „mit dem er vom Himmelreich ein Stück weit in Richtung Welt fahren konnte“ und ihm das „Geschlagensein mit dem Aus-der-Art-geschlagen-Sein“ vormachte.²⁶² Zu den anderen noch lebenden Personen in Himmelreich hat der Erzähler nur sporadischen Kontakt. Die Beziehungen zwischen den Menschen, die sich in diesem Raum platzieren, sind daher eher lose Verbindungen.²⁶³ Charakterisiert wird dieser Raum dennoch über jene Menschen und über deren Unterschiede zur erzählten Figur.²⁶⁴ Roland in „Komm, gehen wir“ stellt fest, dass der Heimatort einen Raum konstituiert, er selbst in diesem Raum aber eine Randplatzierung einnimmt. Deutlich wird in diesem Raum demnach die Dualität von Raum, wie Löw sie beschreibt.²⁶⁵ Löw geht nämlich davon aus, dass „Räume im Handeln konstituiert werden“.²⁶⁶ Das Handeln der Menschen im Raum ist in alltäglichen Routinen organisiert, das gesellschaftliche Strukturen nachbildet. Löw weist darauf hin, dass es sich dabei aber um einen „rekursiven Prozess“ handelt. Gesellschaftliche Strukturen sind die Bedingung für routiniertes Alltagshandeln, welches dann in Summe in der Konstitution von Raum wieder gesellschaftliche Strukturen hervorbringt. Wenn die Raumkonstitution, also die (An)Ordnung von Menschen und sozialen Gütern oder die Synthese dieser in Regeln eingebettet und durch Ressourcen gesichert ist, dann ist von räumlichen Strukturen die Rede.²⁶⁷ Diese Regeln werden in diesem Fall nicht explizit ausgesprochen, sind aber für den Protagonisten spürbar. Kommentiert wird das in folgendem Textzitat: „Fest stand: Das Leben war etwas, zu dem man über einen Code Zugang hatte, über den die Meute der richtig Lebenden bestimmte. Mit der Liebe war es ja auch nichts anderes.“²⁶⁸ So steht Roland nun am Grab des Großvaters am Friedhof, einem Unterort, der nicht weiter als solcher ausgemalt wird und weint entgegen der räumlichen Strukturen. Während die anderen Personen „auf dem Friedhof schwarz herumstanden [...] und nicht wussten, wohin sie ihre Hände tun sollten“, zeigt Roland seinen Schmerz, den er verspürt, offen. „Warum er geweint hatte, konnten sie ja nicht wissen. Aber Roland wusste es schon.“²⁶⁹ Der Schmerz übermannt ihn in doppelter Weise, denn er weint wegen des Todes seines Großvaters und auch wegen der Liebe, denn „im Himmelreich der Liebe ist Roland zu diesem Zeitpunkt längst nicht mehr.“²⁷⁰ Der Brief von Rosemarie,

²⁶² Komm, gehen wir, S. 197 und S. 182.

²⁶³ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 154.

²⁶⁴ Komm, gehen wir, S. 182.

²⁶⁵ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 172.

²⁶⁶ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 170.

²⁶⁷ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 170-171.

²⁶⁸ Komm, gehen wir, S. 181.

²⁶⁹ Komm, gehen wir, S. 189.

²⁷⁰ Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit- und dann?, S. 361.

in dem sie ihm schreibt, „dass sie sich noch einmal alles überlegen müsse. Und zwar *alles*.“²⁷¹, und auch die abratenden Worte Jims schmerzen.²⁷² Der homodiegetische Erzähler beschreibt diesen durch die Erinnerung ausgelösten Schmerz wie folgt: „Dieser Schmerz begann sich in seinem Kopf einzunisten. Die Liebe war jener Schmerz, der durch die Erinnerung an Bilder jederzeit ausgelöst werden konnte in seinem Kopf.“²⁷³ Dieses „Joint-Venture“ aus Liebe und Tod beschäftigt Roland und dessen Öffentlichkeit irritiert die anwesenden Menschen.²⁷⁴ Als Leserschaft wird uns vom Erzähler vielmehr die Gefühlswelt der Figur Roland als der synthetisierte Raum zugänglich gemacht. Die Atmosphäre des Raumes wird kaum beschrieben. Einziger Anhaltspunkt ist Scham, denn die Menschen im Raum schämten sich für ihn und empfanden seinen Ausdruck der Trauer als unangemessen.²⁷⁵

Auch in „Ein hinreissender Schrotthändler“ ist eine Beerdigung der Grund für die Rückkehr an den Heimatort, zumindest nach außen hin, denn „im Grunde war es, weil ich Sehnsucht nach einer oberschwäbischen Seele hatte.“, schreibt der Ich-Erzähler, der „mit [einer] Gipsschiene und mit all den Verletzungen der vergangenen Jahre, von denen einige noch sichtbar waren“ nach Kreenheinstetten fährt.²⁷⁶ Auch in diesem Roman nimmt der Heimkehrer eine Randposition im Raum ein, die ihm mit der als Frage getarnten traurigen Feststellung „Bischof du doch?“, also „Bist du auch da?“ zugewiesen wird. „Das sahen sie doch!“ ruft der Erzähler gedanklich aus und erinnert sich, dass dies die Bestätigung in seiner Muttersprache war, dass sie da waren, dass sie noch da waren, fügt der Erzähler am Ende noch hinzu. Diese Randposition ist aber durchwegs nicht nur negativ geprägt, denn in das lange Fernbleiben des Heimkehrers, nachdem der Bruder das Elternhaus verkauft hat, interpretieren die Menschen im Raum einen großen Schmerz über den Verlust. Angesprochen wird diese Randposition allerdings dann klar, als festgestellt wird, dass er komisch geworden sei.²⁷⁷

Auch bei Figur A. in „Einmal auf der Welt.“ ist die Randposition im Heimatort Himmelreich bemerkbar. Als Außenseiter mit dem Nachnamen Schwanz, von einer Ferkelhändlerdynastie aus dem unbeliebten Schwackenreute abstammend, wird sie schon früh mit

²⁷¹ Komm, gehen wir, S. 189.

²⁷² Vgl. Komm, gehen wir, S. 192.

²⁷³ Komm, gehen wir, S. 205.

²⁷⁴ Vgl. Komm, gehen wir, S. 188.

²⁷⁵ Komm, gehen wir, S. 185.

²⁷⁶ Schrotthändler, S. 137 und S. 138.

²⁷⁷ Vgl. Schrotthändler, S. 161, S. 154 und S. 159.

einem möglichen Tod konfrontiert.²⁷⁸ Durch eine vertuschte Kleinwüchsigkeit in den Genen der Schwackenreuter-Seite bis zum sechsten Monat dieser Schwangerschaft, wäre A. „fast in einem Selbstmord aufgegangen“.²⁷⁹ Doch es sah ja zum Glück bis auf ein großes Muttermal am linken Oberarm nicht danach aus, als ob etwas nicht in Ordnung wäre. Auf den „sonntäglichen Fahrten nach Schwackenreute“ wurde A. dann aber dennoch als Ergebnis eines immer wiederkehrenden Streites, einer Verbindung aus Himmelreich und Schwackenreute vorgeführt.²⁸⁰ Ein stotternder Bub, der immer noch in die Hose macht, davon träumt ein „Heiliger“ zu werden und den man abends von seiner Sau im Trog losreißen muss, „war ein Beweisstück, ein Lebenszeichen von Unglück.“²⁸¹ Der Ich-Erzähler nimmt diese Außenseiterrolle seiner Figur A. wahr und ist sich dieser bewusst: „Unsere Freundschaft wurde bald belächelt, im Grunde aber anerkannt und sogar beneidet, da etwas Ähnliches zwischen Menschen kaum vorkommen dürfte [...]“.²⁸² Auch in der Schule wird A. als der Andere wahrgenommen, entweder als „Trottel vom Land“ oder als „Philosoph“, wie Grieser feststellt.²⁸³ Der Fahrschüler aus dem Kuhdorf wird belächelt durch seinen frühen Wunsch Papst zu werden, unterscheidet sich von den anderen äußerlich jedoch nur durch dieses Muttermal.²⁸⁴ Aber auch er selbst grenzt sich aus. Sichtbar wird das an Kommentaren wie „Ich bin lieber bei meinen Schweinen als bei meinen Mitschülern.“²⁸⁵ Im Wissen über das Handeln entgegen gesellschaftlicher Strukturen stellt der Erzähler Folgendes fest und verweist zum einzigen Mal auf den Titel der Trilogie: „Einmal auf der Welt. Und dann so. Ich glaube, die haben ihren Spaß mit mir, und bald verloren wir uns alle aus den Augen.“²⁸⁶ Dieser Verweis auf den Titel verleiht dem Nicht-Dazugehören, gipfelnd in einer Fremdheitserfahrung in der eigenen Heimat, noch mehr Gewicht. A. macht sich selbst zum Außenseiter und sein Anderssein an einem äußerlichen Merkmal, nämlich seinem Muttermal fest.

Doch es ist weniger der Umstand des Außenseiter-Daseins, sondern vielmehr das Erinnern an die Kindheit, die vom Anderssein geprägt war, die der Erzähler als „konsekutiven Schmerz“ festmacht. Die vielschichtigen Erinnerungen an die Kindheit werden immer

²⁷⁸ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 21.

²⁷⁹ Einmal auf der Welt, S. 14.

²⁸⁰ Einmal auf der Welt, S. 19.

²⁸¹ Einmal auf der Welt, S. 21.

²⁸² Einmal auf der Welt, S. 37.

²⁸³ Vgl. Grieser, Dietmar: Farben zu einer Kinderlandschaft. In: Literatur und Kritik. 1989. H233/234, S. 185.

²⁸⁴ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 51.

²⁸⁵ Einmal auf der Welt, S. 111.

²⁸⁶ Einmal auf der Welt, S. 110.

wieder mit einem großen Schmerz in Verbindung gebracht. Leserinnen und Leser erfahren diesen Schmerz durch kurze, teilweise eingeschobene Sätze, wie „Schmerz, der neben dem Atmen verläuft.“²⁸⁷ Der Erzähler zählt seinen Schmerz auch auf: „Vom Fahrrad fallen tat weh. Auf den flachen Bauch fallen, mit dem Lenker dazwischen, schnürte den Atem ein. Ersticken tat weh, die Angst vor dem Ersticken. Einfach Sätze taten weh: Du bleibst zu Hause.“²⁸⁸ Auch der Tod seines Hundes Caro, seiner Katze Gigi und schließlich seiner Sau Frederic, die man ihm, wie er später erfuhr, auch noch als Wurstsuppe aufgetischt hat, bereitet A. großen Schmerz und wirft ihn aus der Bahn. Der Erzähler nennt dies als den Beginn seines Schreibens:

Damals muss ich den Verstand verloren haben, denn unmittelbar darauf begann ich zu dichten. [...] Der Tod dieser drei Lebensgefährten auf Zeit machte mich zu einer Art Schriftsteller, in jenem Augenblick, der mir die Sprache verschlagen hat.²⁸⁹

Sprachlosigkeit ist es also, die den Erzähler zum Schreiben bewegt. Grieser knüpft daran an und stellt für den Erzählstil Stadlers fest: „Es wird nicht viel geredet in dieser Ansammlung von Momentaufnahmen, es wird hergezeigt.“²⁹⁰ Wesentliches Augenmerk des lakonischen Erzählens ist aber, dass der Erzähler nicht allein von sich selbst erzählt, sondern immer auch Geschichten herzeigt „von anderen seltsamen Landsleuten“, die er zeitweise in „schwäbisch-alemannischer Mundart“ reden lässt.²⁹¹ Auch Knittel stimmt dem zu, wenn er sagt, dass der Ich-Erzähler „Charakterskizzen seiner skurrilen und schrulligen Landsleute“ anfertigt und dabei fragmentarische Lebensgeschichten erzählt.²⁹² Die erzählte Figur ist nicht allein Außenseiter, auch die Menschen um ihn herum sind bizarr und eigen und es scheint, dass sich der Erzähler dem bewusst ist, wenn er schreibt: „Ich war eben krank, wir waren krank. Wir hatten alle, ich nenne es: eine Art Maul- und Klauenseuche.“²⁹³

Gesammelte Momentaufnahmen also werden der Leserschaft zugänglich, die durch Kapitelüberschriften ergänzt werden, welche an Zwischentitel von Stummfilmen oder Überschriften pikaresker Romane erinnern. Diese Berichte aus Vergangenheit und Gegenwart

²⁸⁷ Einmal auf der Welt, S. 112.

²⁸⁸ Einmal auf der Welt, S. 112.

²⁸⁹ Einmal auf der Welt, S. 38.

²⁹⁰ Grieser, Dietmar: Farben zu einer Kinderlandschaft, S. 185.

²⁹¹ vgl. Bender, Hans: Ein Autogramm von Heidegger. Arnold Stadlers Roman seiner Jugendzeit. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 288.

²⁹² Vgl. Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.289 und S.291.

²⁹³ Einmal auf der Welt, S. 41.

werden auf spielerisch-ironische Weise verknüpft und mit viel Sarkasmus hinter der augenscheinlichen Naivität in einer eigenwilligen und eher spröden Form erzählt.²⁹⁴ Eigenwillig ist diese Form vielleicht auch deshalb, da auf eine Chronologie der Erzählstruktur verzichtet wird und Geschichten nicht zu Ende erzählt werden. Viele kurze Kapitel, die gegen Ende des ersten Romans der Trilogie immer kürzer werden, unterstreichen den „Stenogrammcharakter“ dieser „Präsens-Prosa“. Die Verknappung unterstreicht die poetische Verdichtung der Erinnerungsbilder, denn sprachlich-stilistisch, wie schon am Anfang dieses Unterkapitels erwähnt, wird fast jede Sache zur Hauptsatzsache.²⁹⁵

Grieser vergleicht den Erzähltext „Ich war einmal“, der den Heimatort der Figur abbildet, mit einer Passionsgeschichte, die an einem Schmerzensfreitag mit der Geburt des Ich-Erzählers einsetzt und diesen schließlich nach einer Reihe von einschneidenden schmerzlichen Ereignissen durch die Fehldiagnose „malignes Karzinom“ mit dem Tod konfrontiert.²⁹⁶ Diese Passionsgeschichte, wie Grieser es nennt, kommentiert der Erzähler so: „Die Erinnerung setzt eines Schmerzensfreitags ein. Die Erinnerung wird zum Ichfall. Ich war einmal.“²⁹⁷ Wichtig ist, sich in diesem Zusammenhang noch einmal an die Trennung von Erzähler und Figur zu erinnern. Knittel macht daran eine „Spannung zwischen dem erlebenden Kind der fünfziger Jahre und dem erzählenden Erwachsenen der Gegenwart“ fest.²⁹⁸ Der Erzähler ist es also, der die Schmerzen des Kindes A. erinnernd erzählt, selbst aber schmerzfrei ist, wie folgendes Zitat zeigt: „Der Schmerz verschwand. Das Wort dafür zog sich mit dem Wort süß zur Erinnerung zusammen. Das regelmäßige Ein- und Ausatmen in der Zeit zwischen dem Schmerz.“²⁹⁹ Gleichzeitig nennt der Erzähler die Erinnerung „Advocatus Diaboli“ der Gegenwart und drückt dadurch konträr zu „Advocatus Dei“ aus, dass die Erinnerung ein Hindernis für das Beschreiben des Lebens in der Gegenwart darstellt.³⁰⁰ „Wenn die Erzählung stockt, ist es die Erinnerung.“, meint der Erzähler schließlich.³⁰¹ Im Glauben eines nahen Todes stellt er Folgendes fest: „Meine einzige Gewissheit, bald zu sterben, zog mein Leben zu einem einzigen Präsens zusammen, im Zeitraffer, und meine Erinnerung wurde zu meiner Gegenwart.“³⁰² Dieses, wie

²⁹⁴ Vgl. Grieser, Dietmar: Farben zu einer Kinderlandschaft, S. 185 und vgl. Bender, Hans: Ein Autogramm von Heidegger, S. 288.

²⁹⁵ vgl. Bender, Hans: Ein Autogramm von Heidegger, S. 288.

²⁹⁶ Vgl. Grieser, Dietmar: Farben zu einer Kinderlandschaft, S. 185 und vgl. Einmal auf der Welt, S. 63.

²⁹⁷ Einmal auf der Welt, S. 86.

²⁹⁸ Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.291.

²⁹⁹ Einmal auf der Welt, S. 112.

³⁰⁰ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 34.

³⁰¹ Einmal auf der Welt, S. 134.

³⁰² Einmal auf der Welt, S. 80.

Hartwig es nennt „Crossover von zeitlichen Ebenen“, von Erinnerung und Präsens, Gedachtem und Gesprochenem, das so typisch für die Erzählweise Stadlers ist, kann in allen Romanen des ausgewählten Textkorpus festgestellt werden.³⁰³ Es ist vor allem in den Textstellen, die an den Heimatorten verankert sind, bemerkenswert ausgeprägt und führt dazu, dass der Leserschaft der Raum dieser Heimatorte nur angedeutet wird. Für alle drei Romane kann festgestellt werden: Die Erinnerung wird an topographisch bestimmte Erinnerungsorte geheftet, die aufgerufen werden aber genauso schnell auch wieder aus der Erzählung verschwinden. Sie dienen rein dem Festmachen der Erinnerung an dem Heimatort. Deren Kurzlebigkeit in der Erzählung wird sprachlich und vor allem syntaktisch durch das assoziative An- und Abreißen des Erinnerungsstroms ausgedrückt.³⁰⁴ Was diesen Heimatort allerdings auszeichnet, so Knittel, ist die Tatsache, dass, „indem wieder und wieder imaginierte und imaginäre dörfliche Strukturen als Grundgerüst dieser schmerzhaften Erinnerungsorte abgeschritten werden“, der an diesen Erinnerungsorten verspürte Kindheitsschmerz aktualisiert und neu aufgerufen wird.³⁰⁵

3.2.2 Heimatverlust: Verschwinden der dörflichen Welt

Ein weiteres Charakteristikum der Heimatorte in den Erzähltexten Stadlers ist das Aufzeigen der Struktur und vor allem des Wandels der dörflichen Lebenswelt. Der Ich-Erzähler im Roman „Schrotthändler“ erfährt beim Besuch des Heimatortes Kreenheinstetten anlässlich des Begräbnisses von Frau Schwichtenberg, einer Person seiner Kindheit, eine Reihe von Veränderungen. Schon bei der Erinnerung an die noch lebende Frau, die in den Ort Kreenheinstetten zugezogen war, weil sie ihre Heimat aufgrund von Vertreibung verlassen musste, wird ihm der Verlust der Heimat klar:

So wie sie auf ihrem Stuhl saß, und so, wie sie schaute, das war der Beweis, ja, das Beweisstück, daß es etwas gab, was blieb, auch wenn dasselbe verloren war: die Heimat. ... fast vergessen: so wie ich meine Kindheit fast vergessen hatte: fast.³⁰⁶

Die Heimat war für Frau Schwichtenberg also schon früh verloren. Nun nimmt auch die erzählte Figur im Roman die Veränderung des Heimatortes wahr. Das Krankenhaus wurde in eine Pflegestation umgebaut, auf den Friedhofsmauern hängen nun Plakate für Sexmessen und Treffen der Anonymen Sexaholics, die Menschen nehmen lieber an der Love-Parade als an der Fronleichnamsprozession teil und auf dem Friedhof gibt es nun

³⁰³ Vgl. Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit – und dann?, S. 361.

³⁰⁴ Vgl. Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.287-288.

³⁰⁵ Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.296.

³⁰⁶ Schrotthändler, S. 136.

auch keine Kreuze mehr und schon gar keine Engel.³⁰⁷ Auch Rosemarie, die nun Romy genannt wird, betrieb nun „neben der Eheanbahnung, ihrer Position als Geschäftsführerin und ihrer Existenz als Immobilien-Maklerin auch noch ein Fitneß-Studio“ und war auch noch dabei mit ihrem Mann Hugo, dem Automechaniker, der nun Geländewagen verkaufte, einen Detektivdienst aufzubauen.³⁰⁸ „Sie dachten, dadurch wäre der Anschluß an die neue Zeit bewiesen“, während der Erzähler feststellt, dass es den „Friedhof (Heimatsfriedhof) nach wie vor gibt.“³⁰⁹ Romy umarmte den Heimkehrer dann, aber zum Abschied, und das war ein Fortschritt, denn Umarmungen gab es damals noch keine, „außer der einen“.³¹⁰ Als der Ich-Erzähler dann im Gasthaus zur Traube, das früher das Elternhaus gewesen ist, eine Seele isst, löst diese eine Heimwehreaktion aus. Auch die verkaufte Jukebox, die damals Fernweh und jetzt durch das Fehlen Heimweh auslöst, trägt zu diesem Empfinden bei:

Ich hatte ja auch gar kein Heimweh, sondern ein Fernweh, angestachelt durch die Jukebox in unserer ‚Traube‘. Ich sah mich nach der Jukebox um: sie fehlte. Da war das Heimweh! [...] Jetzt wollte ich heim. Nur damals wollte ich nach Afrika und überall hin. ‚Nichts wie weg‘ von Kreenheinstetten, nur damals. Es war ein ‚Heimweh in spe‘ [...] ³¹¹

Heimweh ist es also, welches der Ich-Erzähler in dem Kapitel „Die Heimat wird immer weniger“ anspricht und folglich zu dem Schluss kommt: „Die Heimat werde immer kleiner und dabei unübersichtlicher“.³¹²

Auch in „Einmal auf der Welt“ wird der Verlust der Heimat durch die Veränderung der dörflichen Struktur ausgedrückt. Das Neubaugebiet, das der Erzähler auch in Kreenheinstetten mitten in den Feldern der Erinnerung ansiedelt, ist auch in Himmelreich wesentlicher Punkt einer Veränderung. Die Felder beginnen nun also am Ortsrand neben dem Neubaugebiet und der Umgehungsstraße und auf „dem ersten Feld steht der bald abgerissene Dreschschuppen mit seinen längst aus der Geschichte verschwundenen Maschinen.“³¹³ Die Straße, die nun einen Namen hat, und nicht mehr einfach nur die Straße heißt und der nun begradigte Dorf Bach werden vom Komitee „Unser Dorf soll schöner werden“ einem Wandel unterzogen, damit das Kuhdorf auch wirklich kein Kuhdorf mehr

³⁰⁷ Vgl. Schrotthändler, S. 146, S. 167, S. 195 und S. 187.

³⁰⁸ Schrotthändler, S. 179 und S. 155.

³⁰⁹ Schrotthändler, S. 146 und S. 203.

³¹⁰ Schrotthändler, S. 201.

³¹¹ Schrotthändler, S. 205.

³¹² Schrotthändler S. 186 und S. 187.

³¹³ Einmal auf der Welt, S. 107 und Vgl. auch Schrotthändler, S. 147.

ist.³¹⁴ Und in Himmelreich sitzen die Nachbarn Gores, die nun schon Rollläden und eine Schmalfilmkamera haben, seitdem sie auch einen Fernsehapparat haben, jeden Abend und auch am helllichten Tag in ihrem verdunkelten Haus. Sie leben in einer Welt,

die für gewöhnliche Stadt- oder Landmenschen schwer vorstellbar war, die ein Leben unter freiem Himmel ermöglichte und zudem, seitdem das Gehen als erstes öffentliches Verkehrsmittel aufgegeben worden war, nun noch mit dem Auto erreichbar.³¹⁵

Die Erzähler beklagen aber nicht nur die Veränderung im Dorf, sondern auch die Sprache, die sich damit einhergehend ändert.³¹⁶ In allen drei Romanen ist diese Veränderung der Sprache angesprochen, am deutlichsten kommt sie aber in „Ein hinreissender Schrotthändler“ zum Vorschein, wenn der Erzähler feststellt: „Auch die Muttersprache hatte sich, wie ich hörte, der neuen Zeit angepaßt. Wörter hatten sich nun eingeschlichen, die nicht die alten waren.“³¹⁷ Gesprächsthemen wie beispielsweise der Glaube werden in der gesellschaftlichen Kommunikation nun tabuisiert, während andere Inhalte durchaus zum öffentlichen Gesprächsthema werden können.³¹⁸ Diese Erfahrung macht die erzählte Figur in „Ein hinreissender Schrotthändler“, wenn sie erinnernd an die Kindheit beim Abendessen in Überlingen Wörter benutzt, die ihrer passiven Gesprächspartnerin mittlerweile peinlich sind. Sie bessert sie immer wieder aus und benutzt andere Wörter für die benannten Dinge.

Aber Gabi grimassierte befremdet und schämte sich, versuchte immer noch, mich auf den richtigen Erzählweg zu bringen, unterbrach mich mit vornehmen Halbsätzen. Sagte ‚Euer Landsitz‘ und ‚Zirbelholzstube‘ und ‚Erbhof‘. Meine Wörter (Fremdwörter?) waren: Kopftuch, Kirchenchorausflug, Sonderfahrt, Sessellift, Einkehren, Tellerschnitzel, Salamibrot, Stalltürchen, Viehmantel, Hotzenwald. Es waren meine Hauptwörter: Stalltürchen, Viehmantel, Stallfenster, Viehwagen, Misthaufen, Onkel Karl, Speckbrettchen, handbemalte Gebetsnuß, Tischgebet, Rosenkranz, Mistgabel, Heuschwanz, Heugabel, Herrgott, Engel des Herrn, Opel Kadett, Rauchkammer, Krautuber, Notschlachtung, Viehprämie, Schlachthof, Deckbullen, Besamungsstation, Kirchenchor, Wurstsalat, halbes Hähnchen – die einen bestellen einen Wurstsalat, die anderen ein halbes Hähnchen, verstehst du?³¹⁹

Fremdwörter sind es also für die Figur Gabi, die der Erzähler hier benutzt und auf denen er beharrt. Später fügt der Erzähler hinzu, dass er sich nach einem Menschen sehnte, mit dem er über alles reden könne, ohne ausgelacht zu werden, auch über den Glauben. Trotz aller Veränderungen in der dörflichen Struktur sowie aller sprachlichen Veränderungen

³¹⁴ Vgl. Einmal auf der Welt, S.100, S. 130 und S. 139.

³¹⁵ Komm, gehen wir, S. 256.

³¹⁶ Vgl. Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.292.

³¹⁷ Schrotthändler, S. 207.

³¹⁸ Vgl. Schrotthändler, S. 36.

³¹⁹ Schrotthändler, S. 51.

bleibt eines gleich, stellt der Erzähler schließlich fest: „Aber über den Tod konnten wir immer noch nicht sprechen, [...]“³²⁰ Hinter diesen mit Sarkasmus und schwarzem Humor erzählten Veränderungen der dörflichen Lebenswelt der Figuren verbirgt sich, wie auch Knittel festhält, „zugleich eine tiefsitzende Liebe zu dieser Heimat“, die eine starke Wehmut ausdrückt. Neben den vielschichtigen Erinnerungen und dem konsekutiven Schmerz der Kindheit ist demnach noch ein dritter Aspekt raumprägend, nämlich die Wehmut über das Verschwinden der dörflichen Welt und der damit einhergehende Verlust der Heimat.³²¹ Krekeler spricht in diesem Zusammenhang von einer „Grundkrankheit des Stadler’schen Urwesens“, wenn er den Verlust der Heimat in Stadlers Romanen als Totalverlust bezeichnet.³²² Diesen Totalverlust der Heimat erlebt der Ich-Erzähler in „Einmal auf der Welt“ schließlich auch, wenn die Zwangsversteigerung seines Elternhauses in Himmelreich stattfindet. Das Vieh war längst verkauft und so muss der Erzähler feststellen: „Da war keiner mehr von uns.“³²³ Aus diesem Grund hatte es der Ich-Erzähler auch lange vermieden zurückzukehren, aber an jenem Vorabend der Zwangsversteigerung, in „jener Nacht, bevor [er] verraten wurde“, kommt das erlebende Ich mit Leihwagen getarnt zurück und verbringt die Nacht in einem Versteck im Haus.³²⁴ Mit der Versteigerung wird „die Geschichte zu ihrem vorläufigen Ende kommen“ merkt der Erzähler an.³²⁵ Er weist noch einmal auf seine Sehnsucht, auf sein Heimweh hin:

Doch statt vernünftiger Erwägungen genialer oder eleganter Lösungen und Strategien stellte sich auch dieses Mal nur die Sehnsucht ein. Mich verlangte nach einer ober-schwäbischen Seele, [...] Mich verlangte nach meinem ersten Hund [...] Auch nach einem Menschen verlangte mir. Doch anstatt ihn zu lieben (und auch nur so, wie ich gekonnt hätte) erzählte ich ihm Geschichten, als ob dies alles zum Lachen wäre.³²⁶

Interessant ist, dass der Erzähler an dieser Stelle seine Erzählmotivation preisgibt. Er erzählt also eine Geschichte, seine Geschichte, und erzählt diese so, als ob sie zum Lachen wäre, weil ihm eine Person fehlt, die ihm zugehört hätte. Es scheint daher, als wären die Leserinnen und Leser dazu auserwählt, die Geschichte zu hören. Die in diesem Zitat zum Ausdruck gebrachte Einsamkeit des Ich-Erzählers können die Leserinnen und Leser allerdings nicht mindern. „Wenn es schon keine Menschen fürs Leben gibt, so gibt es doch

³²⁰ Schrotthändler, S. 208 und vgl. S. 224.

³²¹ Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.291.

³²² Krekeler, Elmar: Aus dem Hirn eines Heimatlosen. Ein hinreissender Schrotthändler, der neue Roman des Büchnerpreisträgers Arnold Stadler. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 308.

³²³ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 412.

³²⁴ Vgl. Einmal auf der Welt, S.420.

³²⁵ Einmal auf der Welt, S.418.

³²⁶ Einmal auf der Welt, S.412-413.

Sätze“ stellt der Erzähler nüchtern fest und kommentiert erneut seinen Erzählverlauf, wenn er schreibt: „An dieser Stelle sollte ich noch etwas über unsere Einsamkeit sagen.“³²⁷ Über die Einsamkeit an sich erzählt der Erzähler schließlich nichts, aber er kommt wieder auf seine Erinnerung, eingeleitet mit einer rhetorischen Frage (Frage in Klammer) „(Ich darf doch gegen Ende etwas übertreiben?)“ zu sprechen.³²⁸ Er lässt die Leserschaft an seinem Hohelied der Erinnerung, angelehnt an das Hohelied der Liebe (1. Korinther 13) teilhaben:

Die Erinnerung täuscht, betrügt, betrügt mich nicht, ist langmütig, gütig, ereifert sich nicht, prahlt nicht, bläht sich nicht auf, handelt nicht ungehörig, sucht nicht ihren Vorteil, lässt sich nicht zum Zorn reizen, trägt das Böse nicht nach, freut sich nicht über das Unrecht, sondern an der Wahrheit, erträgt alles, glaubt alles, hofft alles, hält allem stand. Die Erinnerung hört niemals auf.³²⁹

So steht der Ich-Erzähler also auf dem Dachboden seiner Kindheit und „noch einmal mitten in [seiner] Vergangenheit“ und erinnert: „[...] meine Erinnerung, mein Hund, meine Sau, mein Leben, mein Schmerz, mein Grundriss. Schluss mit den Apologien!“ Was ihm allerdings bleibt ist der Glaube, die Hoffnung und die Erinnerung.³³⁰ Mit dieser unsterblichen Erinnerung und ihrer unzerstörbaren Hoffnung bewegen sich die Erzähler aller drei Romane in einer Gesellschaft ihrer Zeit, „die alles in Fremde verwandelt, von Vergangenheiten nichts wissen will. In der nichts mehr Heimat ist. Am wenigsten die Heimat.“³³¹ Auffermann argumentiert in diesem Kontext, dass Stadler vorgibt einen Roman zu schreiben, in Wahrheit aber eine Polemik über unsere Gesellschaft schreibt.³³² Dass die Idylle der Heimat keine ist, erfahren die Erzähler in Stadlers Romanen schmerzhaft am eigenen Leib, wenn sie beispielsweise wie der Ich-Erzähler in „Ein hinreissender Schrotthändler“ mit einem E-Klasse-Mercedes in die Heimat zurückkommen und feststellen müssen, dass die Hinterwäldler in ihrer Heimat längst vom Mercedes auf die moderneren Geländewagen umgestiegen sind und sie sich plötzlich selbst als Hinterwäldler sehen.³³³ Dadurch entsteht bei der erzählten Figur Heimweh und eine große Sehnsucht. Diese Sehnsucht

³²⁷ Einmal auf der Welt, S.415-417.

³²⁸ Einmal auf der Welt, S. 418.

³²⁹ Einmal auf der Welt, S. 418.

³³⁰ Einmal auf der Welt, S. 419-420.

³³¹ Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause, S.309.

³³² Vgl. Auffermann, Verena: Kreenheinstetten und der Rest der Welt. Arnold Stadler über das Leben und was daraus geworden ist. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 313.

³³³ Lüdke, Martin: Heiterkeit als Heilsprogramm. Der hinreissende Schrotthändler des Bühnenpreisträgers Arnold Stadler – vom Hotzenwald geht es in die ganze Welt. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 317.

wird als Phantomschmerz derjenigen beschrieben, die glauben, alles verloren zu haben, was Gewissheit bringen soll, nämlich die Heimat.³³⁴

3.3 Wohnort – Lebensraum

Als Wohnort kann in den Romanen jener Ort ausgewiesen werden, an welchem die erzählte Figur in der Diegese über einen längeren Zeitraum lebt und ihrem Alltag nachgeht. Am Wohnort konstituiert sich ein Raum, der in dieser Analyse als Lebensraum bezeichnet wird, da die erzählten Figuren in diesem Raum alltägliche Routinen ihres Lebens verhandeln und auch mehr oder weniger im Arbeitsleben integriert sind. Auffallend ist, dass der Lebensraum der erzählten Figuren in den Romanen immer an einem städtischen Wohnort angesiedelt ist. Köln, Freiburg und Berlin sind die Wohnorte im verhandelten Textkorpus. Hier macht sich auch ein erster Unterschied zum Heimatort klar, der nicht mit dem Wohnort zusammenfällt und somit extra ausgewiesen werden muss. Der Heimatort der erzählten Figur in den Romanen ist konträr immer im ländlichen Bereich angesiedelt. Auf diese Dichotomie und deren Bedeutung wird in Kapitel vier näher eingegangen.

Der Lebensraum des erlebenden Ichs in „Einmal auf der Welt“ ist zuerst Rom und schließlich Freiburg. Rom ist aber nicht wie Patagonien im Sinne eines Aufbruchs in die Welt ein Urlaubsort, sondern vielmehr Ziel für die Ausbildung der Figur als Seminarist. Rom wird zum Wohnort, wenn auch nur für gewisse Zeit, denn eine falsch diagnostizierte Epilepsie führt sie zurück nach Deutschland, genauer nach Freiburg, oder wie Walser es formuliert aus „der vatikanisch-kultivierten, fast liebenswürdig grotesken Geselligkeit in die Einsamkeit“.³³⁵ Und auch der Ich-Erzähler muss feststellen: „Vieles bot die Stadt, in der ich nun schon wieder gar nicht so richtig lebte, kein Vergleich mit Rom, wie ich nun, mit den Jahren, leider zu spät, herausfand.“³³⁶ In „Komm, gehen wir“ wohnt die erzählte Figur nicht allein, sondern mit ihrer späteren Ehefrau Rosemarie in einer neuen Wohnung in der Windmühlenstraße nahe des Freiburger Bahnhofes. Besagte Wohnung bildet also jenen Wohnort, an dem der Erzähler schließlich einen Lebensraum der erzählten Figur konstituiert. In diesem Roman kann aber auch noch ein weiterer Wohnort bestimmt werden, nämlich eine riesige von der Bundesrepublik Deutschland geförderte Wohnung in Berlin, da die Familie fünf Jahre nach der Abreise Jims auf Grund eines Jobwechsels Rosemaries umzieht.³³⁷ Ein großes Haus in der Stadt Köln bildet auch den Wohnort im

³³⁴ Vgl. Spiegel, Hubert: Sehnsuchtston. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 23.10.1999, S. 12.

³³⁵ Vgl. Walser, Martin: Das Trotzdemschöne, S. 297 und 304.

³³⁶ Einmal auf der Welt, S. 363.

³³⁷ Vgl. Komm, gehen wir, S. 212 und S. 358.

Roman „Schrotthändler“, an dem der Ich-Erzähler den Lebensraum des erlebenden Ichs synthetisiert. Das Haus wurde von Gabi Stauch-Stottele entworfen, so auch die „getrennten, aber auch derselben Wohnebene befindlichen, durch eine Badelandschaft verbundenen Schlafzimmer“, und bildet zusammen mit den Figuren einen Raum, der, wie der Erzähler anmerkt, ein „Leerraum“ ist.³³⁸ Die erzählte Figur sitzt also nun neben der Ehefrau auf „demselben Rolf-Benz-Möbel in einem Raum“ und die beiden haben einander nichts zu sagen. Auch als Adrian schließlich die erzählte Figur in die Sauna sperrt, ihn erpresst, verletzt, und die Katze ermordet, wird in diesem Lebensraum nicht viel geredet.³³⁹

Die Erzähler in „Schrotthändler“ und „Komm, gehen wir“ konstituieren einen Raum, der geprägt ist von einer Ehe zweier Menschen, die sich auseinandergelebt beziehungsweise vielleicht auch nie wirklich zusammengefunden haben. Die Ehefrauen Gabi und Rosemarie sind beide Chirurginnen und äußerst „patent“, wie die Erzähler wiederholt feststellen. Der Erzähler in „Komm, gehen wir“ fügt hinzu: „Dass Rosemarie aber von der Welt als patent eingestuft wurde, war für andere nicht gerade sinnlich erregend.“³⁴⁰ Die Ehefrauen Rosemarie und Gabriele erscheinen im Lebensraum als „Karikatur einer Frau“, wie Auffermann feststellt und am Beispiel Gabriele festmacht. „Mit Gabi oder Gabriele hat Arnold Stadler nichts im Sinn“, meint sie und argumentiert, dass diese blasse Figur, die abends das Telefonbuch liest nur deshalb vom Autor eingesetzt wurde, um der erzählten Figur eine Gelegenheit zu geben, über die Ehe zu philosophieren und das Unglück zu verdeutlichen.³⁴¹ Die Frauen in diesen Lebensräumen verdienen also das Geld, während die Ehemänner und erzählten Figuren für die Leserschaft als „Linkshänder im Kopf und in den Händen“ erscheinen.³⁴² Sie spielen ihre Rollen gut als Hausmänner: Der eine ist Geschichtslehrer aber wegen einer vegetativen Dystonie frühpensioniert und nun gemeinsam mit der Haushaltshilfepraktikantin Milka für den Haushalt verantwortlich. Der andere hat sein Philosophiestudium nie abgeschlossen und ist nun Möchte-gern-Schriftsteller und Vater. Die Arbeitsteilung in den Lebensräumen der Ehepaare ist demnach klar strukturiert. Der Erzähler in „Komm, gehen wir“ stellt an einer Textstelle fest: „Rosemaries Hauptproblem war vielleicht, dass sie alles konnte und in allem sehr gut war, auch

³³⁸ Schrotthändler, S. 56.

³³⁹ Vgl. Schrotthändler, S. 113, und S. 128-129.

³⁴⁰ Komm, gehen wir, S. 349.

³⁴¹ Vgl. Auffermann, Verena: Kreenheinstetten und der Rest der Welt, S. 312.

³⁴² Komm, gehen wir, S. 209.

im Lieben, was dem Menschen einen bleibenden Schmerz versetzen konnte.“³⁴³ Die Situation der Ehepartner im Lebensraum ist raumprägend. Der Erzähler in „Schrotthändler“ beschreibt seine Situation mit seiner Frau an ihrem Wohnort Freistadt als Dauerkrise und erzählt in einer Prolepse schon zu Beginn des Romans, welche Merkmale der später vom Erzähler synthetisierte Lebensraum aufweist und wie sich die eheliche Situation durch das Eingliedern der Figur Adrian in den Raum verändert. Die Verdeutlichung dieser Prolepse in Form einer erzählten Gedankenrede, wird unterstützt durch den eingeklammerten Erzählerkommentar „(Davon später ausführlich)“. Der Erzähler nimmt eine eher distanzierte Haltung zum Erzählten ein, er ist emotional nicht sehr stark beteiligt, was wohl als Auswirkung der Retrospektion gesehen werden kann:

Dagegen war unsere Ehe ein Kinderspiel. Eine Krise, gewiß, Dauerkrise, die Ehe war ohnehin eine krisengeschüttelte Branche, die krisengeschüttelte Branche schlechthin, so daß wir uns an der allgemeinen Entwicklung immer wieder aufrichteten und, paradox gesagt, unsere Hoffnung im kleinen aus dem allgemeinen Niedergang dieser Institution bezogen. Wir bezogen unsere Hoffnung aus der Vermutung, daß es im Grunde überall so sei wie bei uns. Ja wir glaubten, unsere Ehe sei geradezu typisch für unsere Zeit und Welt. Adrian! Zunächst hatte es so ausgesehen, daß wir drei zu einer Art Sandwich werden könnten, wie wir das auch in befreundeten Ehen kannten. Eine Ehe auf Sandwich-Basis. Zwar hat Gabi versucht, und es auch geschafft, daß ich einen sogenannten Ehe-Therapeuten aufsuchte (Davon später ausführlich). Dabei hätte ich sie ebensogut zu Nillius schicken können oder müssen. Warum ich! Wenn schon, dann hätten wir beide hinmüssen, vielleicht sogar zusammen irgendwo einen Partnerschaftskurs machen. Nillius war ein Psychiater der alten und doch längst überholten Freud-Schule. Er sah in meiner Liebe eine Krankheit.³⁴⁴

Zeitlich fasst diese Prolepse die 10 Kapitel der am Wohnort Freiburg spielenden Geschichte in „Ein hinreissender Schrotthändler“ zusammen. Erkennbar ist auch eine autonome zeitliche Position der Erzählinstanz, während die räumliche Position des Erzählers anhand dieser Passage nicht konkretisiert werden kann. Die ideologische Perspektive des Erzählers in Bezug auf die Ehe wird klar angesprochen. Mit der Aussage, die Ehe sei ohnehin eine krisengeschüttelte Branche, nimmt der Erzähler dazu Stellung und betont seine Aussage mit der Generalisierung jener Situation als typisches Element dieser Zeit. Hier kann eine Parallele zu den Erzählern der beiden anderen Romanen hergestellt werden, denn auch dort wird diese ideologische Perspektive geteilt. Die Erzähler machen dies in Sätzen wie „Das Leben wurde von der Familie bestimmt, von Mann und Frau, einer Verbindung also, die kaum einmal zusammenpasste, [...]“³⁴⁵ oder „Emilys Hauptthese war, dass Heteros nicht zusammenpassen. [...] Der Satz leuchtete Roland auf Anhieb ein,

³⁴³ Komm, gehen wir, S. 218.

³⁴⁴ Schrotthändler, S. 16.

³⁴⁵ Einmal auf der Welt, S. 364.

und er übernahm diese These.“³⁴⁶ deutlich. Die Ehe wird in allen drei Romanen als „Zumutung des 19. Jahrhunderts für das 20.“³⁴⁷ abgetan. Diese ideologische Haltung des erzählenden Ichs in „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt“ beziehungsweise der erzählten Figur in „Komm, gehen wir“ und indirekt auch deren Erzähler prägt die Konstitution des Raumes deutlich mit. Da Räume nicht natürlich vorhanden sind, sondern aktiv durch Syntheseleistung (re)produziert werden, wird uns Leserinnen und Lesern der vom Synthetisierenden, also dem Erzähler, wahrgenommene Raum erzählt. Diese Syntheseleistung des Erzählers, verbunden mit dem Spacing der erzählten Figur in relationaler (An)Ordnung, geht mit einer Verknüpfungsleistung des Erzählers einher, die laut Löw „durch Raumvorstellungen, institutionalisierte Raumkonstruktionen und den klassen-, geschlechts- und kulturspezifischen Habitus vorstrukturiert“ ist.³⁴⁸ Der Raum wird also durch seinen Blickwinkel, aus seiner Sicht, von ihm erzählt. Wahrnehmung ist aber nicht unmittelbar und auch kein Prozess, der immer gleich abläuft, sondern vom Habitus als einem „Wahrnehmungsschema“ geprägt, das im Prozess der Sozialisation und Bildung vorstrukturiert wird.³⁴⁹ Diese ideologische Haltung des Erzählers über das Nicht-funktionieren einer heterosexuellen Ehe ist demnach ein wesentlicher Teil seines Habitus und trägt unweigerlich dazu bei, dass der Raum entsprechend seiner ideologischen Ansichten konstituiert wird. Durch diese und viele weitere, oft nur in Nebensätzen eingeschobenen Prolepsen in der Erzählstruktur des Romans „Ein hinreissender Schrotthändler“ vergibt der Erzähler vorab Informationen über die Beschaffenheit des Lebensraumes der erzählten Figur und macht Andeutungen auf einen bevorstehenden Übergriff Adrians auf das Ehepaar.³⁵⁰ Dies löst bei der Leserschaft Affekte wie Neugier aber vor allem auch Verwunderung und ein gewisses Mitleid mit der erzählten Figur aus. Es weckt Erwartungshaltungen über das Zusammenleben der Figuren im Lebensraum und eine mögliche Auflösung dieses Raumes. Insbesondere aber haben diese wiederkehrenden Prolepsen auch Auswirkungen auf die Sympathienlenkung des Lesers oder der Leserin. Der Wohnort spannt in den Romanen einen Lebensraum der erzählten Figur auf, der vor allem aber geprägt ist von Kommunikationsproblemen auf unterschiedlichen Ebenen und dem Versuch, die eigene Sexualität auszuleben. Dies soll nun in den folgenden Unterkapiteln näher skizziert werden.

³⁴⁶ Komm, gehen wir, S. 362.

³⁴⁷ Schrotthändler, S. 121.

³⁴⁸ Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 225.

³⁴⁹ Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, S.197.

³⁵⁰ Vgl. Schrotthändler, S. 59, S. 61 und S. 125.

3.3.1 Nicht-Kommunikation

Fehlende Kommunikation beziehungsweise sprachliche Barrieren werden im Lebensraum auf mehreren Ebenen augenscheinlich. Die wohl auffallendste Ebene in den Romanen ist die der Beziehung zwischen der erzählten Figur und den anderen in jenem Raum platzierten Figuren. In „Ein hinreissender Schrotthändler“ wird dies besonders in der Beziehung zwischen der erzählten Figur des Ich-Erzählers und dessen Frau Gabi deutlich. Es findet keine Kommunikation über das Gefühlte der Figuren statt; vielmehr überspielen die Figuren ihre Gefühle und machen sich gegenseitig etwas vor. Als nach dem Verschwinden Adrians beispielsweise endlich eine Postkarte ankommt, verarbeiten die Figuren diese Nachricht jede für sich, führen jedoch über ihr Empfinden kein Gespräch.

Nun wußten wir Bescheid und waren glücklich, wobei wir dieses Glück selbstverständlich überspielten und nach außen hin mit der Sonne begründeten. Selbstverständlich habe ich sofort in der Praxis angerufen, unter einem Vorwand, und Gabi nebenbei gesagt, daß Adrian aufgetaucht sei, das heißt, er habe eine schöne Karte aus Zermatt geschickt, und viele Grüße. [...] Sie spielte die Gleichgültige, ließ das Foto auf meinem Marmortisch liegen, ging in den Garten hinaus und führte ganz für sich einen Freudentanz auf, [...] ³⁵¹

Da der Ich-Erzähler retrospektiv erzählt, kann hier eine gewisse Distanz zum Erzählten festgestellt werden, die ironisierend wirkt. Leserinnen und Lesern wird hier das Gefühl vermittelt, der Erzähler mache sich über das Erzählte und die damit einhergehende Darstellung der Nicht-Kommunikation lustig. Dieser Eindruck wird durch die bestimmt formulierten Sätze und den Verweis auf einen „Freudentanz“ sowie „mit der Sonne begründetes Glück“ unterstrichen. Durch die Verwendung der Pluralform „wir“ spricht der Erzähler für das Empfinden beider Ehepartner. Dies unterstreicht die Ironie der Nicht-Kommunikation abermals, da durch die Beschreibung des Erzählers davon ausgegangen werden darf, dass die erzählte Figur und seine Frau nicht über ihr Empfinden sprechen. Auch über ihren Alltag verständigen sich die beiden nicht, sie kommunizieren nur das Nötigste und können kein Gespräch mehr führen. Sie tauschen folglich lediglich Informationen aus, aber eine Kommunikation kommt nicht zustande. Bei einem Telefongespräch aus dem Kurort Pellworm, bei dem sich der Ich-Erzähler über den Fortschritt der Blüte des Baumes vor dem Schlafzimmerfenster informieren wollte, antwortet Gabi „Ja, er blüht“. Die zitierte Figurenrede betont die Knappheit dieser Aussage. Der Ich-Erzähler reflektiert dieses Gespräch anschließend und erkennt einen Verlust der Gesprächskultur und folglich der Ehe: ‚Sie fragte: Was machst du? – Woran denkst du?‘ – zwei Fragen,

³⁵¹ Schrotthändler, S.59.

die ich niemals beantworten konnte. Das war noch gar nicht lange her. Aber nun fragte sie mich das nicht mehr. Ich hatte sie vielleicht schon verloren.“³⁵² Das erlebende Ich, das seine Frau mittlerweile mit einem „Wanzenmikro“ abhört, findet sich also in einem Lebensraum wieder, in dem sich die Ehepartner nach dem Versuch, miteinander intim zu werden, Folgendes sagen: „Du verstehst mich nicht!“ sagte ich zu ihr. „Du verstehst mich nicht!“ sagte sie zu mir.“ und schließlich stellt der Ich-Erzähler fest: „Es tat weh. Es tat eher weh. Es tat eigentlich weh.“³⁵³ Die Ehepartner sprechen nicht miteinander in ihrem Lebensraum, sie schweigen nebeneinander, haben sich auseinandergelebt und tun sich in der Zweisamkeit mittlerweile weh. „Es tut weh“, schreibt der Erzähler und relativiert diese Feststellung in einer Wiederholung des Satzes mit dem Gradpartikel „eher“. Als ob der Erzähler dann noch einmal darüber nachgedacht hätte, relativiert er den Satz ein weiteres Mal in einer erneuten Wiederholung mit dem Partikel „eigentlich“ und unterstreicht damit seine Feststellung. Diese als Anapher formulierte Diagnose betont das Gesagte und unterstreicht den Nachdenkprozess des Erzählers über die Aussage, die er damit tätigt. Als Leser und Leserinnen haben wir das Gefühl, dass der Erzähler trotz Retrospektion durch seine Syntheseleistung im Lebensraum involviert ist. Letztendlich formuliert das erlebende Ich als Ausdruck der absoluten Nicht-Kommunikation zwischen dem Ehepaar folgenden Satz und beschreibt damit die Atmosphäre im Raum auf den Punkt genau: „Meine Frau und ich: das sind zwei Geschichten unter einem Dach, von denen ich nur die eine kenne.“³⁵⁴

Auch im Roman „Komm, gehen wir“ wird die Leserschaft Zeuge und Zeugin einer fehlenden Kommunikation zwischen dem bald verheirateten Paar. Diese wirkt sich auf die atmosphärische Qualität des Raumes aus, denn es entsteht eine emotional geladene Spannung zwischen den Figuren. Als Roland von seinem Heimatort an den Wohnort zurückkehrt und in den Lebensraum eintritt, sind Rosemarie und Jim widererwarten schon da. Diese Spannung ist beispielsweise in folgender Textstelle erkennbar:

[...] und da lagen sie nun, in der Zwischenzeit mussten sie eins geworden sein. So lagen sie nebeneinander. Ihm blieb nichts als zu sehen, wie sie miteinander schliefen nebeneinander, als wäre er ein Einbrecher, ein unerbetener Zeuge der Liebe oder ein nichtsnutziger Voyeur, der, seitdem er zu sehen begonnen hatte und mit seinen Augen auf Raub-

³⁵² Schrotthändler, S. 117.

³⁵³ Schrotthändler, S. 114 und vgl. S. 115.

³⁵⁴ Schrotthändler, S. 116.

zug war, gar nichts dazugelernt hatte. Was waren seine Augen anderes als Augen, welche die Welt nicht veränderten, nur seine Bilder von der Welt? Wären aber seine Augen jetzt Messer gewesen, dann.³⁵⁵

Dass Roland nun als Beobachter mitansehen muss, dass die beiden auch ohne ihn sexuell aktiv waren, lässt in ihm ein Gefühl der Aggression entstehen. Für die Leserschaft ersichtlich wird diese Aggression in der Drohung der Erzählinstanz „Wären aber seine Augen jetzt Messer gewesen, dann.“ Was dann passiert verrät der Erzähler nicht, es wird aber bald klar, dass es eine leere Drohung gewesen ist, denn Roland wirft sein Messer dann in die Gegenrichtung, Richtung Capri.³⁵⁶ „Kein Zahn wird ausgeschlagen, zum Zeichen der Liebe. Das braucht Stadler nicht. Keine Action, kein Messerwetzen, kein Showdown.“, stellt Flothen fest.³⁵⁷ Daher wird die Aggression in Schmerz verwandelt und dieser bleibt zusammen mit den Bildern in seinem Kopf, allerdings im „Konjunktiv und Irrealis“. Seine Gefühle spricht er nicht aus.³⁵⁸ Es geht ihm schlecht zu dieser Zeit des „Seme-sterbe-ginn“, meint der Erzähler, denn Roland lese schon „seit Tagen aus allem das Wort sterbe heraus.“³⁵⁹ Doch dann am nächsten Tag hat auch Roland die Gelegenheit, Jim für sich allein zu haben, als Rosemarie im Labor ist; und er nutzt sie. Plötzlich fand er alles schön:

Beim Schreiben des Wortes *plötzlich* fand er plötzlich, dass *plötzlich* kein schönes Wort war. [...] Er hätte dieses Wort gerne ersetzt durch das alte Mit einem Male. Aber er hatte ja nichts zu sagen. Mit einem Male fand er alles schön, aber dazu musste wohl einer besoffen sein oder einen überdimensionalen Glauben haben, als wäre alles (der Frühstückstisch, Jim, der Münsterturm und dieser Berg, der Schauinsland hieß) gar nicht mehr in sein Leben hineingezwängt wie bisher.³⁶⁰

An diesem Zitat ist wieder das Spiel des gebrochenen Erzählens erkennbar. Lahn und Meister weisen darauf hin, dass ein „homodiegetischer Erzähler [...] nicht zwingend von sich selbst in der Ich-Form sprechen [muss]“. Dieses erzähltechnische Mittel des „Er als Ich“ stütze so die Identitätskrise der Erzählerfigur.³⁶¹ Anders als Roland, der seinen Schmerz nicht ausspricht, spricht Rosemarie den ihren schon aus, sie schreit es heraus, als sie die beiden nach dem Sex in einem Pornoheft blättern sieht: „*Ich fasse es nicht – was seid ihr doch für Drecksäue!*“, schrie sie durchs Haus. Das genügte.“³⁶² Sie lässt ihrem Unmut freien Lauf und prägt damit die atmosphärische Qualität. Roland hingegen lässt

³⁵⁵ Komm, gehen wir, S. 212.

³⁵⁶ Vgl. Komm, gehen wir, S. 214.

³⁵⁷ Flothen, Ingo: Arnold Stadler. Komm, gehen wir, S. 72.

³⁵⁸ Vgl. Komm, gehen wir, S. 214.

³⁵⁹ Komm, gehen wir, S. 217.

³⁶⁰ Komm, gehen wir, S. 220.

³⁶¹ Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 73.

³⁶² Komm, gehen wir, S. 226; Hervorhebung schon im Originaltext.

alles passiv über sich ergehen. Der Erzähler beschreibt den Wutausbruch Rosemaries recht aussparend in drei Sätzen, denn Rosemarie war patent genug, dass ihr alles egal war. Über die allgemeine Situation der drei Figuren im Lebensraum wird nicht gesprochen, denn „am Ende lagen sie wieder zu dritt im Kannegießer-Bett und liebten sich, und Roland sah Jim dabei in die Augen, als wäre es Liebe.“³⁶³ Es werden keine Regeln aufgestellt oder Abmachungen getroffen über das Leben und Lieben zu dritt im Lebensraum. Roland und Rosemarie besprechen ihre eheliche Situation nicht, sie sprechen nicht über ihre Gefühle. Roland wird von Rosemarie lediglich über Informationen, wie dem Festhalten des geplanten Hochzeitstermins, in Kenntnis gesetzt, etwaige Diskussionen aber werden der Leserschaft nicht zugänglich. Als die Beziehung zwischen Jim und Rosemarie, die genau ein Pontifikat lang gedauert hat, endet, kommt es zu einem Streit. Aber auch über diesen Streit erfährt die Leserschaft nichts. Der Erzähler weist lediglich darauf hin, dass es einen Wortwechsel zwischen Rosemarie und Roland auf Deutsch gab. Diese erzählte Figurenrede verzichtet auf sprachliche Elemente der ursprünglichen Kommunikation der Figuren und unterstützt somit die Sprachlosigkeit der Figuren, die in diesem Lebensraum ein kennzeichnender Aspekt ist.³⁶⁴

Auch in „Einmal auf der Welt“, kann die Leserschaft eine ähnliche Struktur im Lebensraum erkennen. Kaum in Rom, hat sich das erlebende Ich mit Monsignore Franz Sales Obernosterer angefreundet und durchlebt gemeinsam mit ihm die Zeit in Rom. Als dieser ihm eines Tages ganz euphorisch die Nachricht vom Tod Heideggers in allen Weltsprachen überbringt, muss das erlebende Ich weinen, denn es glaubt etwas für immer verloren zu haben. Das erzählende Ich vergleicht dieses Gefühl mit der eben beschriebenen Nicht-Kommunikation in einer Beziehung wie in „Komm gehen wir“ oder „Ein hinreissender Schrotthändler“, wenn es sagt: „Aber wie bei einer Scheidung nach vierzig Jahren die Frau zu ihrem Mann sagt: Ich habe dich nie verstanden!, so, so ähnlich ging es auch mir...“³⁶⁵

Als zweite Ebene der Nicht-Kommunikation kann jene zwischen den Figuren und deren Umfeld gesehen werden. Auch hier wird nicht geredet, es wird geschwiegen. „Die damals schon so genannte Umwelt hatte nie etwas Rechtes von seinen Gedanken und von dieser Liebe mitbekommen“, heißt es in „Komm, gehen wir“, denn das Paar Rosemarie und

³⁶³ Komm, gehen wir, S. 227.

³⁶⁴ Vgl. Komm, gehen wir, S. 308, S. 261 und S. 248.

³⁶⁵ Einmal auf der Welt, S. 317.

Roland hat den „Kurs auf die geplante ‚Kuschelexistenz‘ zu zweit“ nicht aufgegeben.³⁶⁶ Sie haben geheiratet und mit dem Kind Jonathan als Familie weitergelebt. Roland wurde als Vater eingetragen. Er spiele diese Rolle als Vater und Stammhalter leidlich, fast schon wie eine Zirkusnummer, teilt der Erzähler den Lesern und Leserinnen mit und macht damit indirekt auch Aussagen über den Lebensraum.³⁶⁷ Im Roman wird ab dieser Stelle mit Sätzen wie „Als wäre alles ein Rausch gewesen. Rosemarie glaubte es auch. So sah es aus. Es sah nach jungem Glück aus. Nach außen hin.“ und „Sie lebten nun nach außen hin wie eine richtige Familie und fuhren mit Fahrrädern mit Kindersitz [...]“ von der Erzählinstanz immer wieder den Schein dieser Familie hingewiesen. Es wurde alles nach außen hin geregelt, Rosemarie hat alles geregelt. „Rosemarie machte Karriere und „[...] Roland hätte sich diese Liebe aus dem Kopf schlagen müssen, mit der Zeit als Hirngespinnst abtun oder ein Buch darüber schreiben.“, stellt der Erzähler schließlich fest.³⁶⁸ Kommuniziert wird über diese „Rauschzeit“ nicht. Es wird nicht gesagt, dass diese Zeit im Grunde für Rosemarie und Roland nur eine Liebelei war und „nur für Roland, dieses Sorgenkind des Lebens und der Liebe, eine richtig große Geschichte“.³⁶⁹ Das schwule Coming-Out Rolands, das in dieser Geschichte mitverhandelt wird, wird nämlich nicht ausgesprochen, stellt auch Bartels fest.³⁷⁰

Auch in „Schrotthändler“ wird dem freundschaftlichen Umfeld einiges vorenthalten. Dieses Umfeld besteht vorwiegend aus Freunden Gabrieles, in das das erlebende Ich als Stadtmensch eingeführt wird. Dass das erlebende Ich eigentlich aus Kreenheinstetten stammt, wird ihnen vorenthalten und auch als Begründung für die Kommunikationschwächen in der Ehe herangezogen.³⁷¹ Auch die Dreiecksbeziehung, die wiederum mit einem nicht verhandelten schwulen Coming-Out einhergeht, wird nicht thematisiert. „Adrian galt als Hausfreund meiner Frau. Ganz Köln sprach davon“, gibt der Ich-Erzähler der Leserschaft zu verstehen. Diese als Paradoxon formulierte Aussage unterstreicht also gleichzeitig das Vertuschen-Wollen und das Zur-Schau-Stellen einer Besonderheit, nämlich die Hingezogenheit der Ehepartner zu Adrian. Denn in dieser Gesellschaft gilt, wie auch der Erzähler in „Einmal auf der Welt“ feststellen muss: „Die einzige Spielart, mit

³⁶⁶ Vgl. Arend, Ingo: Vergiss es! In: Freitag, 10.8.2007.

³⁶⁷ Vgl. Komm, gehen wir, S. 356.

³⁶⁸ Komm, gehen wir, S. 319.

³⁶⁹ Vgl. Krause, Tilman: Ein Sommer für das ganze Leben, S. 356.

³⁷⁰ Bartels, Gerrit: Coming-out auf Capri. Arnold Stadlers Roman Komm, gehen wir. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 368.

³⁷¹ Vgl. Schrotthändler, S. 71 und S. 118.

der man sich ab einem bestimmten Alter eine zweifelhafte Anerkennung verschaffen konnte, war der Hausfreund.“³⁷² Wenn dann das erlebende Ich aber im Kreis der Freunde ausspricht, was es aussprechen will, nämlich, dass Adrian für ihn das Schönste auf der Welt sei, dann wird diese Aussage beklatscht und dem erlebenden Ich „als gelungenster Scherz des Abends angerechnet bzw. ausgelegt.“³⁷³ Wenig später, von Gabi zurechtgewiesen, rechtfertigt sich auch das erlebende Ich selbst für seine Aussage:

„Das hat doch kein Mensch geglaubt. Sie haben doch alle gelacht. Das war doch ein Witz!“ sagte ich kurz darauf. „Ich habe ihnen doch schließlich die Möglichkeit gegeben, sich mit Anstand hinter einem Witz zu verstecken! – Ich habe mich doch für sie hergegeben, ich habe mich doch ihrer Sehnsucht geopfert! – Ich war doch nur ihr Stellvertreter!“ sagte ich.³⁷⁴

Das erlebende Ich stellt sich als Stellvertreter seiner Frau und den anderen Menschen im Raum hin und lässt sich dafür belächeln, dass es das ausspricht, was die anderen sich wohl denken. Die Anapher betont zusätzlich das selbstbewusste Auftreten als Stellvertreter und wirkt verstärkend.

Auch in „Einmal auf der Welt“ wird das Verschweigen der Lebensumstände zum Thema, als die erzählte Figur eines Tages einen Ausflug aus dem Lebensraum nach Meßkirch zu einem Klassentreffen macht und dort seine Lebenssituation mit Aussagen gegen den Protestantismus zu vertuschen versucht. Der Erzähler spricht von dem erlebenden Ich in einer Rolle, mit der es sich identifiziert und bezeichnet es als Schauspieler, „bei dem Leben und Lebenspielen zusammenfielen“: „Vielleicht redete ich auch nur so, weil ich alles vertuschen wollte und glaubte, sie wüssten es nicht, auch nicht, welcher Tätigkeit ich nachging, als wäre es etwas Unehrenhaftes wie die gewerbsmäßige Prostitution.“³⁷⁵ Obwohl die ehemaligen Mitschüler und Mitschülerinnen über das Scheitern in Rom Bescheid wussten, steigerte sich das erlebende Ich aus Scham über dieses Scheitern und den aktuellen Beruf „nun so langsam in eine, jene, alte, irrsinnig komische Verzweiflungsvirtuosität hinein“ als hätte es „an keinem Ort der Welt etwas dazugelernt“.³⁷⁶ Es wird nicht über die erzählte Figur gelacht, da die Tatsache bekannt ist, aber eine Kommunikation über dieses Thema, welche die Situation auflösen würde, findet nicht statt.

³⁷² Einmal auf der Welt, S. 364.

³⁷³ Vgl. Schrotthändler, S. 84.

³⁷⁴ Schrotthändler, S. 85.

³⁷⁵ Einmal auf der Welt, S. 383-384.

³⁷⁶ Einmal auf der Welt, S. 382 und vgl. Einmal auf der Welt, S. 383.

Die dritte Ebene der sprachlichen Barrieren im Lebensraum betrifft das erlebende Ich in „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt“ beziehungsweise die erzählte Figur in „Komm, gehen wir“. Die erzählten Figuren machen die Erfahrung im Lebensraum nicht über ihren Schmerz sprechen zu können und flüchten somit in ein sprachliches Medium, um ihrem gefühlten Schmerz Ausdruck zu verleihen. Die Muttersprache der erzählten Figur in „Ein hinreissender Schrotthändler“ ist das Kreenheinstetterische. In dieser Sprache fühlt sich das erlebende Ich wohl, wenngleich es diese Muttersprache in Köln nicht wirklich gebrauchen kann. Im Kapitel „Unsere Nummer war dreistellig, das heißt: ich kam vom Land“ sinniert der Erzähler in Form eines Gedankenberichts über den Klang von Dorfnamen seiner Heimatgegend wie beispielsweise „Schweinfurt“, und kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass diese Wörter eine „unglückliche Verbindung von Klang und Bedeutung, vom sogenannten Phonetischen mit dem Semantischen“ waren.³⁷⁷ Zum Klang der Muttersprache kommt ein Sprachfehler des erlebenden Ichs hinzu, der es dazu animiert, auf alle Wörter zu verzichten, über die es stolpern könnte, und zusätzlich auch „jeden Mißklang beim Sprechen des Hochdeutschen“ zu vermeiden. All dies erforderte Sprachdisziplin, Klugheit und viel Übung, stellt der Ich-Erzähler fest, und daher versucht das erlebende Ich auch mit seiner Frau auf die englische Sprache umzustellen, um seine Sprache nicht zu verlieren, wie es meint.³⁷⁸ „Meine Frau schien meinen kleinen Sprachfehler nie bemerkt zu haben. Womöglich lastete sie meine kleine S-Variante meiner Muttersprache, dem Kreenheinstetterischen, an.“, heißt es schließlich, denn die Ehefrau kann für die Sprachkunst des Gatten kein Verständnis aufbringen.³⁷⁹ In dieser Kunstsprache kann das erlebende Ich seinen Schmerz aber nicht ausdrücken, es muss verschweigen, was es eigentlich zu sagen hätte und wünscht sich in diesen Momenten, ein „Schriftsteller zu sein, der seinen Schmerz veröffentlichen konnte, der sich in eine andere Geschichte hineinschwindeln konnte, ohne sich zu verraten.“³⁸⁰

Auch Roland in „Komm, gehen wir“ muss seinen Schmerz in einem Tagebuch festhalten, da dieser nicht ausgesprochen werden kann. Aber damit seine Empfindungen über den Schmerz ihm „nicht verloren gingen für den späteren Liebesroman, damit sein Schmerz dereinst wenigstens einen Ort hätte“, schreibt er alles in das fast vollgeschriebene Tage-

³⁷⁷ Schrotthändler, S. 64 und S. 65.

³⁷⁸ Vgl. Schrotthändler, S. 66 und S. 67.

³⁷⁹ Schrotthändler, S. 65.

³⁸⁰ Schrotthändler, S. 73.

buch. Roland ist also fest entschlossen, ein Buch darüber zu schreiben und später Schriftsteller zu werden. Er zieht aus seiner Liebesversehrungsbejahung die Konsequenz und wird Schriftsteller, während der Ich-Erzähler in „Ein hinreissender Schrotthändler“ nur daran gedacht, es aber nie geschafft hat, „ein Buch zu schreiben; aus Schmerz, mein Buch, und meinen Schmerz zu veröffentlichen, ein Privileg, das Schriftstellern zustand.“³⁸¹

Ähnlich kann auch in „Einmal auf der Welt“ das erlebende Ich nach der fälschlicherweise diagnostizierten Epilepsie nicht mehr zum Priester geweiht werden und nun aber mit seinem „schweren, ja groben süddeutschen Akzent“ und zusätzlich noch „mit einem Sprachfehler, der in der Welt ja heutzutage gar keine Rolle mehr spiele, wohl aber draußen, vor dem leeren Grab“ nicht als Reiseführer im Heiligen Land arbeiten. Als Grabredner in Freiburg, nutzt es dann aber die Gelegenheit und redet. Es stellt fest: „Diese Zeit nutze ich, ich kann reden, diese Zeit gehört mir, die Menschen müssen mir, wenigstens hier einmal, zuhören.“³⁸² Der Schmerz der Einsamkeit plagt das erlebende Ich, es findet sich in einem Gedicht wieder und wird von seiner Liebschaft Jeanmarie in Paris für einen Schriftsteller gehalten, da das französische Wort für Grabredner nicht klar ist.³⁸³ Weil der Schmerz der erzählten Figuren also nicht ausgesprochen werden kann, flüchtet sich die eine Figur in eine Kunstsprache, die andere in Aufzeichnungen für ein Buch und die dritte Figur in eigens verfasste Reden über Leben und Tod. Allen dreien ist gemein, dass sie sich mit der Sprache beschäftigen; mit der deutschen Sprache, sei sie nun „Muttersprache“ oder nicht.

Die vierte wesentliche Ebene kommunikativer Hürden im Lebensraum der erzählten Figuren ist die Kommunikationssprache, denn diese ist während jener Zeit, zu der Adrian und Jim im Raum platziert sind, Englisch. „Mit Adrian sprachen Gabi und ich englisch-amerikanisch.“ stellt der Ich-Erzähler in „Ein hinreissender Schrotthändler“ fest und nennt dafür zwei Gründe. Das Ausweichen auf das Englische dient einerseits dazu, im Sinne einer lingua franca eine gemeinsame Verkehrssprache zu haben und andererseits für die erzählte Figur auch als Schutz ihres Dialektes vor „Gespött dieses schönen und überheblichen Menschen“.³⁸⁴ Der Ich-Erzähler begründet das so: „Um eine gute Figur

³⁸¹ Komm, gehen wir, S. 302, Schrotthändler, S. 110 und vgl. Krause, Tilman: Ein Sommer für das ganze Leben, S. 358.

³⁸² Einmal auf der Welt, S. 359, S. 360 und S. 362.

³⁸³ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 369 und S. 367.

³⁸⁴ Schrotthändler, S. 67.

vor ihm zu machen, der das Deutsche mit ‚it hurts my ears!‘ (it hörts mai ihrs) kommentierte, immer wieder ‚it hörts mai ihrs!‘, vermied ich diese Sprache.“³⁸⁵ Dieses Ausweichen auf eine gemeinsame Sprache bringt für die Figuren aber auch Schwierigkeiten mit, die beispielsweise folgendes Zitat zeigt:

„Und Rosemarie ging das alles mit der Zeit ziemlich auf den Keks, wie sie sich ausdrückte. Aber wie hätte sie das auf Englisch sagen sollen? Es machte sie in solchen Lagen dieser Beziehungsmelange besonders wütend, wenn sie die richtigen Wörter nicht fand und einfach stupid sagen musste, weil ihr englisches Wortbesteck doch nicht ausreichte, sie hier mit ihren medizinischen Vokabeln nicht weiterkam und zur Demonstration ihres Unwillens nur hinausrennen konnte.“³⁸⁶

„Wie hätte sie das auf Englisch sagen sollen?“ – diese wohl als rhetorische Frage formulierte Leseransprache des Erzählers bringt den Kern der Problematik auf den Punkt. Die Figuren Roland und Rosemarie, in diesem Beispiel ist es Rosemarie, sind mit der englischen Sprache nicht so gut vertraut, um sich lückenlos in dieser Fremdsprache ausdrücken zu können. Es kommt also, wie dieses Beispiel zeigt, vor, dass das Gemeinte nicht ausgedrückt werden kann, Gemeintes und Gesagtes nicht ident sind, und es daher zu Frustration und Missverständnissen kommt. Der Erzähler kommentiert dieses Problem seiner Figuren mit folgendem Satz: „Das Englische war eine der schwierigsten Sprachen, wenn es darum ging, wirklich etwas sagen zu wollen.“³⁸⁷ Gleichzeitig wird aber auch noch ein zweiter Punkt deutlich, nämlich dass diese Diegese vom Erzähler bearbeitet ist, also Figurenreden in diesem Lebensraum nicht authentisch wiedergegeben, sondern die Aussagen der Figuren in der Sprache des Erzähltextes dargestellt werden. Als Leserinnen und Leser erfahren wir Figurenreden im Lebensraum also nicht in englischer, sondern in deutscher Sprache, da der Erzähler die Figurenrede übersetzt. Es handelt sich also um eine nichtauthentische Wiedergabe der Figurenrede. Dies konturiert den Erzähler und hebt seine Vermittlungstätigkeit hervor.³⁸⁸

3.3.1 Veränderung: Ausleben der Sexualität

Ein weiteres Merkmal, das den Lebensraum der erzählten Figuren prägt, ist ein Veränderungswunsch, der dann in unterschiedlichem Grad auch umgesetzt wird. In „Komm, gehen wir“ und „Ein hinreissender Schrotthändler“ erleben wir Leserinnen und Leser eine Veränderung der erzählten Figur durch das selbstbewusste Ausleben der homosexuellen Sexualität. In „Komm gehen wir“ bricht der Erzähltext mit der Abreise Jims von Zürich.

³⁸⁵ Schrotthändler, S. 68.

³⁸⁶ Komm, gehen wir, S. 234.

³⁸⁷ Komm, gehen wir, S. 318.

³⁸⁸ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 119.

Der Erzähler datiert das folgende Leben im Lebensraum von dieser, wie er es nennt „Schmerzgrenze“ her.³⁸⁹ Jener Bruch wird mit einem neuen Teil des Erzähltextes mit dem Titel „Unvergessliches So-gut-wie-nichts“ verstärkt. Nach „Weißer Rauch“ und „Rauschzeit“ folgt nun also der dritte und letzte Teil des Erzähltextes. Dieser dritte Teil beginnt in medias res. Roland sitzt in einem Flugzeug nach Miami und der Erzähler beschreibt von dieser Erzählgegenwart ausgehend in internen Analepsen die letzten elf Jahre der erzählten Figur bis zur besagten Schmerzgrenze zurückgehend. Der zweite Wohnort Berlin sowie der an diesem Ort synthetisierte Lebensraum ist also geprägt von einer narrativen Anachronie und stark zeitraffendem Erzählen der in Summe kompletiven Analepsen. Rosemarie hat sich in Berlin schnell in den iranischen Kollegen Mohammed verliebt und ist aus der gemeinsamen Wohnung ausgezogen. Das Verhältnis zu Roland bleibt freundschaftlich.³⁹⁰ „So freundschaftlich, wie es von Anfang an war. Zu freundschaftlich eben für die Liebe.“, schreibt Hartwig. In der Großstadt Berlin kann Roland ungestraft als Schriftsteller auftreten und er gibt auch die Männer und die Bars nicht auf, Rosemarie wusste natürlich davon.³⁹¹ Doch dann tritt eine Veränderung in Rolands Leben. Emily flieht vor ihrem Mann Franz Sales nach Berlin und ist „für eine gute Zeit lesbisch geworden“. Sie heiratet Roland und beide leben nun ihre Homosexualität aus.

Roland konnte gegen all seine Frauen gar nichts vorbringen, nur Gutes. Und nur so viel konnte er gegen sie sagen, dass offenbar die Richtige nicht dabei war für ihn und er zu keiner dieser Frauen passte, außer zu Emily, das war schon alles; und dass die Liebe und auch das Leben, so gelebt, ein Kompromiss waren, der am Ende, wartet man nur lange genug, einen schönen Bericht von der goldenen Hochzeit lieferte.³⁹²

Veränderndes Element ist dabei nicht etwa die neue Ehe, sondern das Eingestehen der Homosexualität und das selbstbewusste Ausleben dieser ohne jegliche Schuldgefühle. Es kommt somit zu einem Kompromiss einer Ehe, der für beide Partner, Emily und Roland, passt. Auch in „Ein hinreissender Schrotthändler“ kommt es zu einer selbstbestimmten Veränderung der erzählten Figur. Hier wird auch der Moment des Beschlusses den Leserinnen und Lesern vermittelt, wenn auch zuerst folgenlos.

Als sie aus dem Wäldchen herauskamen, war von mir noch einmal beschlossen: Du mußt dein Leben ändern. Ein vorerst völlig folgenloser Beschluss. Wie oft hatte ich das schon beschlossen?³⁹³

³⁸⁹ Vgl. Komm, gehen wir, S. 323.

³⁹⁰ Vgl. Komm, gehen wir, S. 454 und S. 358.

³⁹¹ Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit – und dann?, S. 362 und vgl. Komm, gehen wir, S. 354.

³⁹² Komm, gehen wir, S. 363 und vgl. S. 362.

³⁹³ Schrotthändler, S. 89.

Auslösendes Moment ist die vor der erzählten Figur ausgelebte Sexualität der Ehefrau mit Adrian, wie beispielsweise in obigem Zitat, im Wald am Rande des Baggersees. Im übernächsten Kapitel steht der Beschluss dann aber fest, und zwar auch als Kapitelüberschrift: „Ich beschloss mein Leben zu ändern, und wurde krank.“³⁹⁴ Auch diese Veränderung geht mit einem selbstbewussten Ausleben der Sexualität einher. Das erlebende Ich schreibt Kontaktanzeigen, auf die sich viele Männer und Frauen melden, und trifft sich mit ihnen. „Mein Zauberwort bei allen, die nur die Liebe, aber nicht Ehe wollten, hatte ich herausgefunden, war ‚bi‘.“³⁹⁵, stellt das erlebende Ich fest und reflektiert über diese Form des Schreibens:

Es gab Menschen, deren einzige Texte waren Kontaktanzeigen. Zu diesen Menschen gehörte auch ich. Außer meiner Doktorarbeit (und später den Aufzeichnungen, das Fiebermessen und durch Adrians Auftauchen ausgelöstes Elend betreffend) habe ich eigentlich nur Kontaktanzeigen geschrieben.³⁹⁶

Das erlebende Ich hat also neben diesen Kontaktanzeigen zuvor eine Doktorarbeit geschrieben, die genauso wichtig war. Es machte nun aber auch Aufzeichnungen bei seinem aus Angst vor einer Geschlechtskrankheit zwangsneurotischen Fiebermessen und über sein Elend in der ehelichen Situation. Doch diese beiden Textarten sind weniger bedeutend, denn sie werden in Klammern angeführt, was wohl auf eine Graduierung der Bedeutsamkeit hinweist. Dass es sich bei dieser Anspielung des Erzählers auf den Erzähltext um eine Strategie des Erzählers handelt, um die Erwartungshaltung der Leser und Leserinnen zu schärfen, kann nur vermutet werden. Es bestärkt jedenfalls die Aussage des Erzählers, dass es sich bei Kontaktanzeigen um eine Literatur handle, die wahrgenommen wurde.³⁹⁷

In der Roman-Trilogie ist der Lebensraum Rom Ergebnis einer Veränderung. Die erzählte Figur überlebt das falsch diagnostizierte maligne Karzinom und verlässt nun den Heimaufenthalt, um in Rom Theologie zu studieren. Sie hat sich dort recht gut eingewöhnt, Franz Sales hat sie in das „Geheimnis der Kirche“ eingeweiht und die erzählte Figur hat bald eine heimliche Liebelei mit Franz Sales Sekretär Benvenuto angefangen. Doch letztendlich scheitert dieser Lebensraum wiederum durch eine falsch diagnostizierte Krankheit, nämlich Epilepsie.³⁹⁸ Im neuen Lebensraum Freiburg, der den Lesern und Leserinnen nur

³⁹⁴ Schrotthändler, S. 99.

³⁹⁵ Schrotthändler, S. 110.

³⁹⁶ Schrotthändler, S. 109.

³⁹⁷ Vgl. Schrotthändler, S. 111 und S. 101.

³⁹⁸ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 329, S. 331 und S. 354.

angedeutet wird, schafft die erzählte Figur es nicht, sich noch einmal für eine Veränderung aufzuraffen:

Mein Beruf (Grabredner), meine Veranlagung (sexuell), mein Alter (alt), mein Status (ledig, ärmlich) und mein Charakter brachten es mit sich, dass dieser Abschnitt noch lächerlicher und trauriger gewesen sein dürfte.³⁹⁹

Die erzählte Figur lebt also vor sich hin und empfindet das Leben in diesem Lebensraum und unter diesen Umständen nicht lebenswert. Retrospektiv betrachtet empfindet der Ich-Erzähler diesen Abschnitt des erzählten Lebens der Figur im Lebensraum in Freiburg noch lächerlicher und trauriger als die anderen Lebensabschnitte und unterzieht das erzählte Leben einer Bewertung. In diesem zweiten Lebensraum schafft die erzählte Figur es nicht, Umstände zu verändern; es versucht die Einsamkeit zu vertuschen und hat Selbstmordgedanken⁴⁰⁰:

Durch abwechselnden Genuss von Rotwein und Pornofilmen, durch regelmäßiges Wachsen und Scheinschwangerschaften sediert und vom Leben abgehalten, war mir das Leben in dieser Gegend, der nördlichsten Bucht der Mediterranée, wie sie glaubten, manchmal zu viel, und ich war seit Rom immer wieder dafür, Schluss zu machen. Doch „du kannst nicht gegen die Todesstrafe sein und dann Menschen in Romanen zum Tode verurteilen“ sagt Walser. Das nahm ich mir zu Herzen. Die Geschichte ging also weiter.⁴⁰¹

Der Ich-Erzähler drückt seinen Suizidwunsch aus, der von ihm eingeführte intertextuelle Bezug zu Walsers Roman „Ohne einander“ lässt das erlebende Ich dann aber wieder davon abkommen.

3.4 Fluchtort – Erzählraum

Mit dem Satz „An dieser Stelle seiner Geschichte angekommen, wieder einmal fast am Ziel“ ist Roland in „Komm, gehen wir“ am Fluchtort Miami angekommen.⁴⁰² Die erzählte Figur kommt in der Erzählgegenwart an, am 30. Oktober 1989 und hat das fertige Exemplar seines Buches in der Hand, das er Jim überreichen will. Mit „Vorfreude auf Jim im Bauch“ und „Gänsehaut auf der Oberfläche seiner Sehnsucht“ wartet er am Flughafen und merkt schnell, „dass die Hauptperson auf dem Bild fehlte.“ Jim ist im „jail“, der Bruder Joey holt ihn ab.⁴⁰³ Doch statt Ernüchterung, hebt plötzlich, so stellt Hartwig fest, „als Pointe der Abwesenheit Jims, [...] ein Halleluja an“ und es „kippte alles in ein

³⁹⁹ Einmal auf der Welt, S. 361.

⁴⁰⁰ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 367.

⁴⁰¹ Einmal auf der Welt, S. 363-364.

⁴⁰² Komm, gehen wir, S. 380.

⁴⁰³ Komm, gehen wir, S. 387, und vgl. S. 388-389.

großes *Ja* um“.⁴⁰⁴ Es „packte ihn mit einem Mal ein Gefühl der Dankbarkeit. [...] Und weil er nicht wusste, wem er sonst für alles hätte danken sollen, war es Gott selbst, dem er für alles dankte.“⁴⁰⁵ Roland begnügt sich mit der Vorstellung, das „Liebe das Warten auf die Liebe“ ist und so endet dieser Roman schließlich mit den Worten Hartwigs: „[...] als Hommage an das himmlische Begehren, an die lebensspendende Kraft der uneingelösten Sehnsucht, auf das Warten als Glück.“⁴⁰⁶

Der Fluchttort in „Ein hinreissender Schrotthändler“ ist die mexikanische Stadt Acapulco. Als Leserinnen und Leser finden wir dort das erlebende Ich auf einer Strandliege wieder. Es ist der 8. September, Erzählgegenwart, und der Ich-Erzähler erzählt das Geschehen von dem Eintreffen des erlebenden Ichs in den Wohnort nach dem Besuch im Heimatort Kreenheinstetten bis zu diesem Tag. Bei der Rückkehr ist es allein, denn Rosemarie und Adrian sind geflohen. So sieht sich die erzählte Figur gezwungen eine Vermisstenanzeige zu erstellen und realisiert, dass sie mit einem Zwangsversteigerungsverfahren konfrontiert wird. Es kommt auf, dass Rosemarie ihren Mann in eine psychiatrische Anstalt einweisen wollte. Der erzählten Figur wird es schließlich zu viel, sie versucht einen Selbstmord auf den Bahngleisen, der scheitert, und kommt schließlich zu dem Schluss: „Trotzdem: ich war nun erledigt. Wahrscheinlich leben die beiden noch. Ich aber wurde verrückt von dieser Geschichte, wenn auch nur vorübergehend.“⁴⁰⁷ Als Folge darauf lässt sich die erzählte Figur selbst in eine Psychiatrie einliefern mit der Begründung: „[I]ch hatte Angst vor der Angst, verrückt zu werden, den Verstand zu verlieren. Ich hatte Angst vor der Angst vor der Angst.“⁴⁰⁸ Auf dieser Strandliege sitzend sinniert die erzählte Figur über die gescheiterte Ehe und über die darin vorherrschende Nicht-Kommunikation, die schließlich auch zum Ende führte, und über Kreenheinstetten und die Ähnlichkeit dieses Heimatortes zum Fluchttort Acapulco.⁴⁰⁹ Lüdke bezeichnet diese erzählte Figur als „geborenen Versager“, der ohne Frau und Kind, Haus und Hof, Geld und Beruf am Ende in dieser Strandliege liegt. „Dort erzählt er uns, den Lesern [und Leserinnen], die trübsinnige Geschichte seines Lebens mit jener heiseren, gebrochenen Heiterkeit“, so Lüdke.⁴¹⁰ Als einen „nährischen Mann mit dem Selbstbewusstsein des ewigen Flüchtlings“ bezeichnet

⁴⁰⁴ Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit – und dann?, S. 362 und Komm, gehen wir, S. 394.

⁴⁰⁵ Komm, gehen wir, S. 381.

⁴⁰⁶ Komm, gehen wir, S. 396 und Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit – und dann?, S. 363.

⁴⁰⁷ Schrotthändler, S. 225 und Vgl. Schrotthändler, S. 224.

⁴⁰⁸ Schrotthändler, S. 228-229.

⁴⁰⁹ Schrotthändler, S. 228-229.

⁴¹⁰ Vgl. Schrotthändler, S. 233 und S. 235.

⁴¹¹ Lüdke, Martin: Heiterkeit als Heilsprogramm, S. 315.

auch Auffermann die erzählte Figur am Fluchort.⁴¹¹ Überall wo er sich aufhalte, verpasse er die Gegenwart. Seiner Vergangenheit anhängend finde er in der Gegenwart nichts, was ihm fehle. Die erzählte Figur sei der Prototyp des Künstlers, so Auffermann: „Das bürgerliche Leben macht ihn verrückt, die einseitige Liebe reicht ihm nicht. Kindheit und Jugend sind die Quelle, aus der er schöpft.“⁴¹²

In „Einmal auf der Welt“ ist es die Stadt Rom, die sogleich als Wohnort aber dann beim zweiten Besuch aufgrund eines scheinbar gewonnenen Preisausschreibens auch als Fluchort fungiert. Die erzählte Figur kommentiert: „Che bello! – Noch einmal kam mir Rom zu Hilfe.“⁴¹³ Es stellt sich heraus, dass dieses Preisausschreiben ein Betrug ist und alle Kosten selbst übernommen werden müssen. Doch trotzdem steigt das erlebende Ich in die „ganz liederliche Boeing 707 der Air Cosima“, die, wie der Ich-Erzähler in einer Prolepse vorwegnimmt, „auf dem Rückflug auch abstürzte.“ Als einzige Person verzichtet die erzählte Figur auf den Rückflug und bleibt so am Leben, doch da keine Passagierlisten in Rom erstellt wurden, wird auch die erzählte Figur zum Tode erklärt. „Meine Todesangst hatte mir wieder einmal das Leben gerettet.“, kommentiert der Ich-Erzähler und freut sich über die Situation seines Überlebens, viel mehr aber noch über seinen scheinbaren Tod nach außen hin, der mit einem „kleinen, wirklich schäbigen Nachruf“ auch noch bekräftigt wird.⁴¹⁴

Und ich spielte wieder einmal mit dem Gedanken, mich zu den Toten zu zählen, mich für tot erklären zu lassen. Aber das musste ich gar nicht. Ich konnte getrost davon ausgehen, dass ich zu den Toten gezählt würde; und so war es auch.⁴¹⁵

„So überlebt der Erzähler dieser drei Romane als jemand, der für die Welt als gestorben gilt.“, schreibt Martin Walser und beschreibt dabei das Kernthema dieses Fluchtortes.⁴¹⁶ Als zu den Toten Gezählte verbringt die erzählte Figur ihre Zeit in Rom, das eine sehr positive Lebensphase abbildet. Alle Sorgen und Geldprobleme kann die erzählte Figur hinter sich lassen. Der Ich-Erzähler beschreibt dies so: „Dann trieb ich mich in Rom, der Ewigen, meiner Stadt herum, alles vermeidend, was mich hätte mit meinem Leben von einst in Verbindung bringen können.“⁴¹⁷ Er kehrt schließlich doch zurück und wohnt der

⁴¹¹ Auffermann, Verena: Kreenheinstetten und der Rest der Welt, S. 311

⁴¹² Auffermann, Verena: Kreenheinstetten und der Rest der Welt, S. 312.

⁴¹³ Einmal auf der Welt, S. 409.

⁴¹⁴ Einmal auf der Welt, S. 410 und vgl. Einmal auf der Welt S. 409.

⁴¹⁵ Einmal auf der Welt, S. 410.

⁴¹⁶ Walser, Martin: Das Trotzdemschöne, S. 298.

⁴¹⁷ Einmal auf der Welt, S. 410.

Zwangsversteigerung des Elternhauses inkognito bei. Der der Leserschaft erzählte Fluchtort Rom ist also ein temporärer und nicht Ziel und Endpunkt der Bewegung, aber er wirkt sich ungemein auf die darauffolgende Bewegung aus. Ob die erzählte Figur nach dem Zwangsversteigerungsverfahren wieder nach Rom zurückkehrt, bleibt für die Leserschaft offen. Rom als Fluchtort funktioniert aber trotzdem, weil die erzählte Figur aus dem so gehassten Alltag in Freiburg ausbrechen kann und sich seiner Existenz in seinem Umfeld nicht mehr zu rechtfertigen braucht. Walser macht folgende Feststellung: „[N]irgends empfinde ich das hier erzählte Leben als Misere. [...] Das heißt, es ist immer alles trotzdem schön. Das Trotzdemschöne zeigt, woraus es ist, was es gekostet hat.“⁴¹⁸

Miami, Acapulco und Rom ist als Fluchtorten gemein, dass sie alle drei in der Erzählgegenwart angesiedelt sind und den Erzählraum des Erzählers auf der Ebene der Exegesis konstituieren. Der Raum des Diskurses wird thematisch relevant, wenn er als Auslöser des Erzählprozesses fungiert oder diesen auf bestimmte Weise beeinflusst, schreibt Neumann. Zweiteres trifft sicher auch auf die analysierten Romane zu. Der Erzählraum ist aber in der Regel nur bei homodiegetischen Erzählungen deiktisch konkretisiert. Daher, so meint Neumann, beschäftigen sich viele Forschungsarbeiten mit dem Raum der Diegese, also dem Raum der erzählten Geschichte.⁴¹⁹ Der Fluchtort in den analysierten Texten Stadlers ist jener Ort, an dem der Erzähler sich aufhält und von dem aus er erzählt. Handlungsraum und Erzählraum fallen zusammen; das bedeutet für die Ich-Erzählsituation in „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt“, dass das erlebende Ich mit dem erzählenden Ich zusammenfällt. Das erlebende Ich im fiktionalen „Damals“ ist nun im fiktionalen „Jetzt“ angekommen. Die zeitliche Distanz zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich hat sich im Laufe der Erzählung verringert. Der Held der Geschichte wird zum Erzähler und gibt den aktuellen Moment seiner Erzählgegenwart wieder. In „Komm, gehen wir“ ist das aufgrund des gebrochenen Erzählens nicht klar gekennzeichnet. Wenn das „er“ der Erzählung aber indirekt als „ich“ gelten darf, könnte auch hier ein Erzählraum festgesellt werden.⁴²⁰

⁴¹⁸ Walser, Martin: Das Trotzdemschöne, S. 304-305.

⁴¹⁹ Vgl. Neumann, Birgit: Raum und Erzählung. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3), S. 98.

⁴²⁰ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 16, S. 70 und S. 93.

4 Der Protagonist als Grenzgänger: Mobilität und fiktionale Subjektbildung

Bei der Analyse des Textkorpus in Bezug auf das Modell Lotmans fällt auf, dass in allen drei Texten eine ähnliche Struktur des Topos festgestellt werden kann. Das bedeutet, dass die Organisation und Anordnung der Personen im Raum, wie in Kapitel drei analysiert, grundsätzliche Gemeinsamkeiten haben. Doch die erzählten Figuren der Texte verharren nicht in den konstituierten Räumen, sondern bewegen sich mit unterschiedlichen Fortbewegungsmitteln durch die erzählte Welt, von einem Ort zum anderen. Die Protagonisten dieser Erzähltexte sind mobil, sie sind also in Bewegung. Ohne Bewegung ist Raum nicht denkbar, schreiben Hallet und Neumann.⁴²¹ Diese wechselseitige Abhängigkeit von Raum und Bewegung ist in der Literatur darin begründet, dass in literarischen Texten Räume immer in einer Beziehung zu Individuen stehen, die diese wahrnehmen oder sich darin bewegen. Wie schon Löw anmerkte, ist der Raum eine relationale (An)Ordnung von Körpern, die „unaufhörlich in Bewegung sind, wodurch sich die (An)Ordnung selbst ständig verändert“.⁴²² Hallet und Neumann ziehen daraus den Schluss, dass durch Bewegungen der erzählte Raum aktiv genutzt und durchquert wird und Raumgrenzen vermessen und überschritten werden. Durch die Bewegung im Raum verändert sich der Raum vom Statischen zum Dynamischen und ist weiterhin mit Raumbeschreibung nicht mehr zu fassen.⁴²³ Würzbach weist darauf hin, dass die statische oder dynamische Position der Figur für die Raumwahrnehmung, Selbstvergewisserung und soziale Verortung der Figur wesentlich ist. Die Beschreibung des Raumes im Erzähltext ist nämlich nicht nur durch Bewusstseinsinhalte, sondern auch durch die Sichtweise, also die Fokalisierung bestimmt. Eine Veränderung des Standortes bringt folglich auch eine Veränderung der Perspektive mit sich. Diese Perspektivenänderung, ausgelöst durch die Bewegung im Raum, strukturiert die Raumerfahrung. Darauf soll in Kapitel 4.3 noch abschließend eingegangen werden.⁴²⁴

Im Roman „Ein hinreissender Schrotthändler“ beispielsweise bewegt sich die erzählte Figur ausschließlich mit dem Auto durch die erzählte Welt. Dabei spielt es eine große Rolle, welches Auto als Fortbewegungsmittel dient. Nicht ohne Grund ist es ein

⁴²¹ Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 20-21.

⁴²² Löw, Martina: Raumsoziologie, S. 131.

⁴²³ Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 20-21.

⁴²⁴ Vgl. Würzbach, Natascha: Erzählter Raum, S. 119-120.

„schmerzstillender Mercedes“, denn dieser Mercedes ist nicht nur Mittel zur Mobilität, sondern auch Statussymbol und durch das beifügende Adjektiv „schmerzstillend“ auch Trost.⁴²⁵ Es macht einen Unterschied, erinnert sich die erzählte Figur, „ob Sie im Mercedes weinen oder in der Straßenbahn!“⁴²⁶ Die Art der Bewegung im Raum charakterisiert demnach die erzählte Figur. Die Fahrt zum Urlaubsort wird nicht erzählt. Die Bewegung dorthin ist eine sehr passive, denn die Figur weist darauf hin, dass sowohl die Idee der Reise nicht von ihr stammt, als auch die Organisation der Reise nicht aktiv von der Figur übernommen wurde. Das Desinteresse an dieser Bewegung wird mit dem Partikel „halt“ noch einmal unterstrichen und durch die Beschreibung der Wegstrecke auf dem Rückweg zum Wohnort mit dem Adjektiv „langweilig“ festgemacht. Die Wegstrecke zurück wird zwar genauer beschrieben, doch von der Bewegung der Figuren im Raum und der dadurch ausgelösten Veränderung der Perspektive in der erzählten Welt wird den Lesern und Leserinnen nichts erzählt.⁴²⁷ „Da fährt ein Mann durchs Hinterland, ein promovierter Träumer“ lautet die Überschrift des zweiten Teils dieses Romans, die die Bewegung der erzählten Figur vom Wohnort zum Heimatort schon vorwegnimmt. Auch das Motiv dieser Bewegung wird sogleich ausgewiesen, und zwar im doppelten Sinn, denn die erzählte Figur meint: „Ich fuhr wegen einer Beerdigung auf der Autobahn, aber im Grunde war es, weil ich Sehnsucht nach einer oberschwäbischen Seele hatte.“⁴²⁸ Diese Bewegung zum Heimatort, die wieder im nun frisch gewaschenen Wagen ausgeführt wird, damit die Menschen sehen, dass etwas aus dem Mercedesfahrer geworden ist, wird nun mit positiven Adjektiven wie in „das schöne Kinzigtal“ oder „im romantischen oberen Donautal“ besetzt. Durch das endgültige Loslösen von der Ehefrau durch das Schreiben eines Abschiedsbriefes „hinter der ARAL-Tankstelle“ während der Fahrt, wird die Bewegung als positives Erlebnis der erzählten Figur ausgewiesen.⁴²⁹ Der Verweis auf die Redewendung in der Aussage des Ich-Erzählers „Ich fuhr auf meine Geburtsstadt zu, wie man auf den Schnee von gestern zufährt.“, stellt die geringe Erwartung an den Heimatort während der Bewegung narrativ dar.⁴³⁰ Auch beim Verlassen des Heimatortes ist der Ich-Erzähler wieder allein und spricht sich schließlich selbst Mut zu. Die Bewegung an sich wird bis zum Eintreffen am Wohnort jedoch ausgespart.⁴³¹ Mit der Aussage „Nun aber *Acapulco*.“ zu

⁴²⁵ Schrotthändler, S. 54.

⁴²⁶ Schrotthändler, S. 55.

⁴²⁷ Vgl. Schrotthändler, S. 17 und vgl. S. 54.

⁴²⁸ Schrotthändler, S. 138.

⁴²⁹ Vgl. Schrotthändler, S. 138 und S. 140-141.

⁴³⁰ Schrotthändler, S. 145.

⁴³¹ Vgl. Schrotthändler, S. 201.

Beginn des letzten Kapitels im Roman ist schließlich ein Verweis auf einen neuen Ort und somit einem neuen sich konstituierten Raum gegeben.⁴³² Die Bewegung zum Ort bleibt vorenthalten.

Auch in „Einmal auf der Welt. Und dann so“ ist Ähnliches in Bezug auf die Darstellung der Bewegung der erzählten Figur erkennbar. Die Reise zum Urlaubsort wird von der erzählten Figur primär mit dem Flugzeug zurückgelegt. Das Erzählen des zweiten Romans „Feuerland“ der Trilogie setzt mit der Ankunft der erzählten Figur am Urlaubsort ein. Die Bewegung zu diesem wird ausgespart und wie in „Ein hinreissender Schrotthändler“ ebenfalls negativ konnotiert.⁴³³ Auch die Bewegung zurück ist der Leserschaft nicht zugänglich, denn auch hier bricht der Erzähltext ab und setzt erst wieder mit dem dritten Buch der Trilogie am Heimatort ein. Selbiges ist erkennbar mit der Hin- und Rückbewegung der erzählten Figur von Himmelreich nach Rom und zurück nach Freiburg, die der Ich-Erzähler zusammengefasst anspricht, jedoch nicht weiter ausführt.⁴³⁴ Das Transportmittel ist in diesem Fall unbekannt, während das Transportmittel zum Fluchtort wieder das Flugzeug ist. Das gemeinsame Ansprechen der Reisebewegungen ist auch in der Bewegung zum Fluchtort erkennbar, wobei die Bewegung retour in diesem Fall nur angedeutet wird.⁴³⁵ Die Bewegung zum Heimatort, die die erzählte Figur inkognito ausführt, wird der Leserschaft auch nicht beschrieben; lediglich der geparkte Leihwagen mit fremden Kennzeichen wird erwähnt.⁴³⁶

Es kann also in beiden Erzähltexten festgestellt werden, dass die Bewegungen der erzählten Figuren durch die erzählte Welt sehr aussparend beschrieben und der Leserschaft nur angedeutet werden. Durch Kapitelumbrüche werden die Bewegungen meist literarisch inszeniert, während die stattgefundene Bewegung im neuen Kapitel anschließend in wenigen Sätzen positiv oder negativ konnotiert wird. Das ist darauf zurückzuführen, dass die Zeit des Diskurses viel geringer als die Zeit der Geschichte, also dieser Bewegungen, ist. Die Bewegungen im erzählten Raum werden darum entweder durch eine extreme Zeitraffung erzählt, oder aber diese Zeiträume werden übersprungen, das bedeutet durch eine explizite Ellipse nur angedeutet.⁴³⁷ In „Einmal auf der Welt. Und dann so“ sind es nicht Bewegungsverben, sondern vor allem Verben, wie beispielsweise „aufgeschlagen“,

⁴³² Schrotthändler, S. 231.

⁴³³ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 159.

⁴³⁴ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 313 und vgl. S. 353.

⁴³⁵ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 410.

⁴³⁶ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 420.

⁴³⁷ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 144.

„gelandet“, „standen“, „gekommen“, oder „abstürzte“, die die Ankunft der erzählten Figur an einem neuen Ort ausdrücken. Diese implizieren damit eine vorausgegangene Bewegung und weisen so auf die Ellipsen und Zeitraffungen hin.

Dieser narrative Effekt ist in „Komm, gehen wir“ nur bedingt zu erkennen. Der Roman, der eine Bewegungseinladung schon im Titel präsentiert, unterscheidet zwischen Bewegungen im selben Raum und Bewegungen zwischen Räumen. Der Urlaubsort im Roman beispielsweise setzt sich aus den beiden Unterorten Capri und Rom zusammen. Die Bewegung der Figuren zwischen diesen beiden Unterorten wird ähnlich wie in den anderen untersuchten Erzähltexten durch eine Ellipse narrativ inszeniert. Auch der Umzug nach Berlin, von einem Unterort des Wohnortes zu einem anderen, wird ähnlich narrativ dargestellt.⁴³⁸ Bewegungen zwischen verschiedenen Räumen allerdings, werden nun durch die Verwendung von Bewegungsverben ausgestellt. Die Bewegung der erzählten Figur vom Urlaubsort zum Heimatort wird mit dem Verb „zurückfahren“ und durch das Verb mit der Beifügung „den Nachtzug nehmen“ klar ausgewiesen.⁴³⁹ Auch der Weg zurück nach Freiburg wird mit den Worten „er fuhr“ klar als Bewegung markiert und durch die modale Ergänzung „in einem irrsinnigen Tempo“ und das Präpositionalobjekt „in seinem mausgrauen Ford Escort“ näher bestimmt.⁴⁴⁰ Das Wort „fahren“ kann von Lesern und Leserinnen auch auf dem gemeinsamen Weg der erzählten Figur mit Jim zum Heimatort und retour bemerkt werden, die letzte Bewegung nach Amerika jedoch müsste durch das Bewegungsverb „fliegen“ beschrieben werden.⁴⁴¹ Dem ist, trotz mehreren Verweisen auf das Flugzeug als Transportmittel, nicht so. Die Bewegung von Deutschland nach Amerika im Flugzeug wird nun konträr zu allen anderen Bewegungen nahezu zeitdeckend erzählt. Fast der gesamte letzte Teil des Romans widmet sich dieser Bewegung. Durch erzählte Erinnerungen an das Leben in Berlin, das der Leserschaft bis dahin noch unbekannt war, erzielt der Erzähler den Effekt einer Art Szene, bis zur Landung, die der Erzähler wie folgt kommentiert: „Roland war Schriftsteller geworden!, und sie waren pünktlich gelandet, als wäre wie im Flug sein Leben mit Jim noch einmal an ihm vorbeigezogen“. ⁴⁴²

⁴³⁸ Vgl. Komm, gehen wir, S. 165.

⁴³⁹ Vgl. Komm, gehen wir, S. 179-180.

⁴⁴⁰ Vgl. Komm, gehen wir, S.206.

⁴⁴¹ Vgl. Komm, gehen wir, S. 251 und S. 296.

⁴⁴² Komm, gehen wir, S. 373 und vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 145.

4.1 Disjunkte Untermengen des semantischen Feldes

Auch Lotman zufolge sind Raum und Bewegung, wie einführend beschrieben, genau das, was literarische Handlung ausmacht. Doch all diese eben erwähnten und erzähltechnisch analysierten Bewegungen machen einen Text noch nicht zu einem sujethaften Text im Sinne Lotmans. Betrachtet man die Erzähltexte mit Blick auf Lotmans Modell, so ist festzustellen, dass zwar viele topographische Bewegungen zwischen den erzählten Räumen in den Texten teilweise mehr teilweise weniger angedeutet werden, sich jedoch lediglich eine Bewegung über eine klassifikatorische Grenze hinwegsetzt, weil sie nicht nur topographisch, sondern zusätzlich auch topologisch und semantisch ausgedeutet wird. Es handelt sich in allen drei Erzähltexten immer um die Bewegung zum und vom Heimatort.

Mit Lotman kann das semantische Feld, also die erzählte Welt, in zwei komplementäre Untermengen geteilt werden. Diese Untermengen werden jeweils mit einer Bedeutung versehen und konstituieren ein distinktes semantisches Feld. Die eine Untermenge bildet der Raum des Heimatortes, der im Kapitel drei als Sehnsuchtsraum klassifiziert wurde, und die zweite Untermenge, das semantische „Antifeld“, bilden der Irritationsraum des Urlaubsortes und der Lebensraum des Wohnortes gemeinsam. Beide semantischen Felder bilden eine binäre Opposition. Als trennendes Element dieser beiden komplementären Untermengen ist eine impermeable Grenze im Text erkennbar, die topologisch, semantisch und topographisch charakterisiert ist.⁴⁴³ Nur für den Helden ist das Überscheiden dieser Grenze möglich, die Grenze also permeabel. Alle anderen Figuren werden einem semantischen Feld zugewiesen, verharren in ihren Untermengen und werden zum klassifikatorischen Element. In „Ein hinreissender Schrotthändler“ beispielsweise sind Rosemarie, die Jugendfreundin, und ihr Ehemann klar dem Sehnsuchtsraum zugeordnet, während Gabriele, die Ehefrau, Adrian, der Schrotthändler, und die Freunde des Ehepaares dem semantischen Antifeld zugeordnet werden. Auch in „Einmal auf der Welt. Und dann so“ werden die Schulfreunde, sowie die Eltern und Tanten der erzählten Figur dem Sehnsuchtsraum zugeordnet, während die argentinischen Verwandten und Rosa, die Cousine, Fritz und die anderen nach Patagonien geflüchteten Menschen sowie dann Franz Sales und Gritt dem semantischen Antifeld zugeordnet werden können. Die Figuren sind unbeweglich, das bedeutet sie verharren in ihrem Raum und können sich nicht in das komplementäre Feld bewegen. Sie gehören zur Klassifikation ihrer Untermenge, sind also Re-

⁴⁴³ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 67.

präsentanten und Repräsentantinnen ihres Raumes. Auch in „Komm, gehen wir“ sind unbewegliche Figuren erkennbar. Der Freund Franz, der später die Jugendfreundin Emily heiratet, sowie die Eltern sind wiederum Repräsentanten des Sehnsuchtsraumes, während Rosemarie, ihr Sohn Jonathan, und auch ihr zweiter Ehemann Mohammed sowie die Freunde wieder im semantischen Antifeld verortet werden. Als Besonderheit in diesem Erzähltext kommt jedoch hinzu, dass neben der erzählten Figur Roland noch zwei weitere Figuren zu den beweglichen Figuren zählen. Emiliy, eine Freundin aus dem Heimatort verlässt den Sehnsuchtsraum und lebt mit Roland gemeinsam eine Ehe in Berlin. Sie übertritt die klassifikatorische Grenze. Das tut auch Jim, wenn er gemeinsam mit Roland zum Heimatort fährt. Die Figur der Grenze ist also das wesentliche Element in Lotmans Modell. In keinem der untersuchten Erzähltexte Stadlers kommt diese Grenze explizit als Grenze zur Sprache. Dies kann aber auch Charakteristikum der Grenze sein, denn sie kann auf ganz unterschiedliche Weise charakterisiert werden. Wie diese klassifikatorische Grenze in den ausgewählten Erzähltexten Stadlers charakterisiert wird, ist Thema folgenden Kapitels.⁴⁴⁴

Allen drei Erzähltexten ist gemein, dass sich die Grenze des semantischen Feldes auf topologischer Ebene an den Gegensätzen nah – fern, hier – dort, innen – außen und geschlossen – offen festmacht. Das semantische Antifeld ist durch den unmittelbaren Anschluss der Erzählgegenwart in allen der Erzähltexten durch Nähe und das topologische „Hier“ gekennzeichnet.⁴⁴⁵ Der Grenzgänger, also die bewegliche Figur, befindet sich kurz bevor sie in den neutralen Fluchtraum übertritt im semantischen Antifeld.⁴⁴⁶ Das semantische Antifeld ist ebenfalls gekennzeichnet durch das topologische Merkmal „innen“, jedoch nicht immer im Sinne eines Innenraums. In jedem Fall bildet es aber mit dem Merkmal „geschlossen“ einen gewichtigen Anteil und ist demnach sinnstiftend. In „Komm, gehen wir“ beispielsweise findet der erste sexuelle Kontakt der drei Figuren, der wesentliche Auswirkungen auf die Beziehung des baldigen Ehepaares und auf das Ausleben der sexuellen Orientierung im Sinne einer Bi-Sexualität für die erzählte Figur hat, im Innenraum der Pension Tosca statt. Auch das Leben in Freiburg wird überwiegend in der Wohnung des Paares erzählt. Ausflüge werden oft nur angedeutet aber in Form einer Ellipse ausgespart.⁴⁴⁷ Auch in „Ein hinreissender Schrotthändler“ spielt sich das Leben

⁴⁴⁴ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S.357.

⁴⁴⁵ Vgl dazu den Übergang von Wohnraum zum Fluchtraum in Schrotthändler, S.230-231; Komm, gehen wir, S. 329-333 und Einmal auf der Welt, S.410.

⁴⁴⁶ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 361.

⁴⁴⁷ Vgl. Komm, gehen wir, S. 155 und S. 226.

des ehemaligen Geschichtslehrers vorwiegend in dem Haus des Ehepaares ab. Der Weg zum Postkasten wird als einzige Bewegung nach draußen beschrieben und auch am Urlaubsort Überlingen findet das Leben, bis auf einen Spaziergang, zum größten Teil im Hotel statt.⁴⁴⁸ In „Einmal auf der Welt“ können ähnliche topologische Strukturen markiert werden. In Rom befindet sich der Protagonist in „Einmal auf der Welt“ vorwiegend im geschlossenen Raum des Vatikans, der als geschützter „Innenraum“ Roms interpretiert werden kann. Zurück in Freiburg verbringt der Protagonist seine Zeit im Friedhofsgarten oder im Bierlokal, demnach an zwei Orten, die wohl auch als geschlossene Räume betrachtet werden können. Die Erfahrungen in Patagonien stellen diesbezüglich eine Ausnahme dar.⁴⁴⁹

Das disjunkte Feld des Sehnsuchtsraumes kann folglich aufgrund der chronologischen Reihenfolge der Bewegungen im Raum durch die Begriffe „fern“ und „dort“ charakterisiert werden. Der Sehnsuchtsraum wird vom Grenzgänger ein- oder zweimal besucht. Einzige Ausnahme ist „Einmal auf der Welt“, wo die Bewegung ausgehend vom Sehnsuchtsraum erfolgt. Es findet also eine Grenzüberschreitung statt, die dann wieder rückgeführt wird. Von dieser Rückbewegung ausgehend findet dann erst der Ausweg zum Fluchtort statt. Zwischen dem Feld des Sehnsuchtsraumes und dem Fluchtort liegt also das komplementäre Feld des Lebens- und Irritationsraumes. Oppositionär zum Antifeld des Lebens- und Irritationsraums ist der Sehnsuchtsraum topologisch mit den Eigenschaften „außen“ und „offen“ gekennzeichnet. Dies ist sehr deutlich in „Ein hinreissender Schrotthändler“ zu sehen, wenn der Protagonist in den Heimatort fährt und dort einem Begräbnis beiwohnt. Die erzählte Figur bewegt sich durch die Ortschaft, vom Friedhofsvorplatz zum Gasthaus, dann zum Autohaus von Hugo und wieder zurück und schließlich zum Haus von Rosemarie und Hugo.⁴⁵⁰ Dieser Sehnsuchtsraum wird als offener Außenraum dargestellt, durch den sich die erzählte Figur bewegt. Auch in „Komm, gehen wir“ erschließt sich bei der Leserschaft dieser Eindruck des Sehnsuchtsraumes. Beim ersten Besuch der erzählten Figur erleben wir Leserinnen und Leser diesen Raum im Erzählen, während sich die erzählte Figur am Friedhof, einem für die Menschen geöffneten Raum im Freien, befindet. Diese Offenheit des Raumes erleben wir wieder beim zweiten Besuch der erzählten Figur mit Jim, als die beiden mit einer Art „Open-End-Ticket“ zurückkehren. Dabei wird den Lesern und Leserinnen das Elternhaus von Roland durch die Affäre

⁴⁴⁸ Vgl. Schrotthändler, S. 135, S.142 und S. 20-54.

⁴⁴⁹ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 313-353 und S. 364.

⁴⁵⁰ Vgl. Schrotthändler, S.154-157, S.176, S. 184 und S. 200.

Jims mit Hermine als zum Anwesen der Nachbarn Gores geöffnet beschrieben.⁴⁵¹ In „Einmal auf der Welt“ können wir diesen geöffneten, äußeren Sehnsuchtsraum sehr deutlich erkennen, wenn die erzählte Figur den Raum eben bewusst nicht abgrenzt, sondern überspitzt als gefühlte Verbindung mit dem Himmel beschreibt:

[...] und wie liebte ich den Himmel um Mariae Lichtmess herum, Tage voll des Lichts, und sonst nichts, wo ich atmen und sehen konnte bis zu jenem Blau als Grenze, nein als Verbindung, und in der Nacht, wie liebte ich sie!, gab es zwischen den Sternen und mir, der Milchstraße und mir, keinerlei Grenze, und ich dachte manches Mal auf dem Nachhauseweg, mit Erika Burkhart im Kopf, auf meiner Dorfstraße unterwegs, und sah, wie sich die „Milchstraße mit der Dorfstraße kreuzte“, ja ich dachte, selbst ein Weltraumkörper, ein Stern zu sein, mitzuflogen, und alles war gut.⁴⁵²

Der Hinweis auf die Bewegung der erzählten Figur auf dem Nachhauseweg auf der Dorfstraße unterstreicht den Eindruck eines offenen Außenraumes. Gleichzeitig ist im obigen Zitat durch die doppelte Verwendung des Verbes „lieben“ und der Erkenntnis am Ende „und alles war gut“ auch schon eine Semantisierung des Raumes bemerkbar. Lotman zufolge ist die Opposition „geschlossen – geöffnet“ ein wesentliches Merkmal, das die Raumstruktur des Textes organisiert. Der geschlossene Raum kann in den Texten in verschiedenen alltäglichen Bildern von Räumlichkeit interpretiert werden. Dieser steht dem geöffneten „äußeren“ Raum und seinen Merkmalen gegenüber. Lotman weist darauf hin, dass der geschlossene Raum als Haus, Stadt oder Heimat im Text inszeniert, des Öfteren mit den Merkmalen „heimatlich“, „warm“, oder „sicher“, während der geöffnete Raum mit den Merkmalen „fremd“, „feindselig“ oder „kalt“ markiert wird. Als dringlich bemerkt Lotman jedoch, dass auch entgegengesetzte Interpretationen möglich sind.⁴⁵³ Das Zitat zeigt, dass der geöffnete, äußere Sehnsuchtsraum gerade entgegengesetzt interpretiert werden muss. Er wird vorerst positiv semantisiert, während der geschlossene Innenraum des komplementären Feldes eher negativ konnotiert ist.

Auch topographisch lässt sich die klassifikatorische Grenze in den Erzähltexten Stadlers strukturell darstellen, nämlich vor allem durch die Dichotomie Stadt – Land. Der Lebens- und Irritationsraum ist überwiegend durch städtische Topographie markiert, während der Sehnsuchtsraum meist durch ländliche Topographie gekennzeichnet ist. „*Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land.* – Sie wußte nichts von mir.“, so erklärt die erzählte Figur in

⁴⁵¹ Vgl. Komm, gehen wir, S. 186-188 und S. 261-262.

⁴⁵² Einmal auf der Welt, S. 307-308.

⁴⁵³ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 344.

„Ein hinreissender Schrotthändler“ diese Dichotomie.⁴⁵⁴ Doch wie Stadt – Land als Gegensatz funktionieren und auf welcher Seite der Dichotomie die positiven und auf welcher die negativen Aspekte liegen, benennt die erzählte Figur nicht explizit. Dies ist kennzeichnendes Element dieser topographischen Struktur, was auch in den anderen Erzähltexten festgestellt werden kann. Ist die Stadt positiv konnotiert, meint Willems, so fungiert sie als Ort, an dem die Schätze der Zivilisation zusammengetragen werden und an dem man teilhat, was von historischer Dynamik und kultureller Bedeutung in der Welt ist.⁴⁵⁵ Es wird in einer positiven Bewertung der Stadt als Möglichkeit gesehen, ein urban-kultiviertes Leben zu führen. Im Gegenzug heißt das aber auch, dass aus dem Landleben ein Leben im Zustand der Zurückgebliebenheit und der Ferne von allem Wesentlichen wird. Die am Land lebenden Leute werden zu Hinterwäldlern. Stehen jedoch die negativen Seiten der Stadt im Vordergrund, wird sie vor allem mit Unruhe, Rastlosigkeit, Unübersichtlichkeit und Desorientierung verbunden. Das Landleben wird dann oppositionär als idyllisch und in einer ursprünglich-einfachen, stabilen und überschaubaren Ordnung empfunden. Beide Perspektiven sind in den Erzähltexten festzumachen. Auf den ersten Blick sehen wir beispielsweise in „Ein hinreissender Schrotthändler“ einen Helden, der sich in der Stadt Köln als Mensch vom Land nicht wohlfühlt. Er kann dort keine Wurzeln schlagen. Dies hat zur Folge, dass sein Heimweh nach dem Leben am Land zunehmend größer wird. Er versucht sein Leben in den Griff zu bekommen, indem er Erinnerungen erzählt, schließlich aber den Ort Kreenheinstetten besucht. Auf der anderen Seite aber ist es gerade dieses Landleben, dass ihm das Leben in der Stadt augenscheinlich unmöglich macht. Die Herkunft aus dem „Hinterland des Lebens“ ist es, die eine Scham in der Stadt auslöst und dazu beiträgt, dass die erzählte Figur bei jedem Schritt über die Grenze fremdelt. Sie löst ein Gefühl des Zurückgebliebenseins aus, das die erzählte Figur im städtischen Lebensraum nicht heimisch werden lässt.⁴⁵⁶ In „Einmal auf der Welt“ wird der Wohnort im Feld des Sehnsuchtsraumes schon auf der ersten Seite des Romans als „Haus unter dem Strohdach mit dem Schmerz als Grundriss beschrieben“. Dies verleiht dieser Perspektive ungemeines Gewicht und wird durch die Charakterisierung der Heimat, wie in folgendem Satz, unterstrichen: „Unsere Heimat war immer schwarz, auch im Sommer,

⁴⁵⁴ Schrotthändler, S. 118; Hervorhebung schon im Originaltext.

⁴⁵⁵ Vgl. Willems, Gottfried: „Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land. – Sie wußte nichts von mir“. Zur Geschichte des soziotopographischen Schemas Stadt – Land (– Globus), zum Neuen Heimatroman und zu Arnold Stadlers Roman Ein hinreißender Schrotthändler. In: Burdorf, Dieter und Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008, S. 384.

⁴⁵⁶ Vgl. Schrotthändler, S. 24, S. 35 und vgl. Willems, Gottfried: Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land, S. 398-399.

wenn es blühte.“⁴⁵⁷ In „Komm, gehen wir“ können jedoch beide Perspektiven auf die Dichotomie Stadt – Land in folgender Passage erkannt werden:

Immer diese Rückkehr in die dicht gebaute Vergänglichkeit der Städte! [...] Er errötete immer noch, wenn er in eine Stadt einfuhr, an Schildern wie *Universitätsstadt* vorbei. So war es, wenn einer vom Himmelreich in die Stadt kam, von den Milchkannen und dem Himmel seiner Kindheit, und so blieb es, wahrscheinlich ein Leben lang. Noch immer hatte er sich an das Leben in der Stadt nicht gewöhnt und hatte immer noch Angst vor ihr. Wie ein Tier, das seine schönste Zeit auf der Sommerweide verlebt hat, im Freien, und nun in den Schlachthof gefahren wird oder irgendwohin, wo alles vorbei ist.⁴⁵⁸

Durch den Ausrufesatz wird einerseits die städtische Lebensform kritisiert, während dann aber auch andererseits die Scham angesprochen wird. Wie in den topologischen und topographischen Strukturen schon angedeutet wurde, ist allen untersuchten Erzähltexten gemein, dass eine eindeutige Semantisierung der Teilfelder in gewissen Punkten nicht gegeben ist. Erkennbar ist eine eindeutige Semantisierung aber beispielsweise in der semantisierten Opposition Fernweh – Heimweh. Der Sehnsuchtsraum ist in allen drei Erzähltexten verknüpft mit Fernweh. Die erzählte Figur in „Einmal auf der Welt“ erklärt das so: „Und auch „mein Herz hatte Fernweh“, es war Fernweh: So sehr saß ich in meinem Himmelreich fest, seit 19 Jahren im selben Bett und nichts als geschlafen.“⁴⁵⁹ Es handelt sich sowohl beim Fernweh, wie auch beim Heimweh um eine bestimmte Art der Sehnsucht. Auch Roland kennt dieses Gefühl der Sehnsucht nach der Ferne. Er stellt fest: „Wahrscheinlich war es damals Sehnsucht, das Verlangen, anderswo zu sein.“⁴⁶⁰ Heimweh ist in allen Texten immer verbunden mit dem semantischen „Antifeld“, da es dort auftritt. Es ist in allen Fällen aber immer in irgendeiner Weise eine Sehnsucht nach der Heimat. In „Komm, gehen wir“ ist es beispielsweise das „Heimweh nach der verlorenen Zeit“ oder „nach dem richtigen Leben“, während bei der erzählten Figur in „Ein hinreisender Schrotthändler“ „schon eine Brezel“ Auslöserin einer Heimwehreaktion ist, „und erst eine Seele“. Die Figur meint schließlich: „Das Heimweh kam beim Erzählen, während ich mich erinnerte.“⁴⁶¹ Das Heimweh ist also gekoppelt an die Erinnerung. Indem die Erinnerung auf die Gegenwart folgt, löst das Heimweh das Fernweh ab. Diesen Punkt des Kippens von Fernweh in Heimweh ist in folgendem Satz gut ersichtlich: „Das Fernweh war längst von der Erinnerung eingeholt.“⁴⁶² Die erzählte Figur in „Ein hinreisender

⁴⁵⁷ Einmal auf der Welt, S. 9 und S. 24.

⁴⁵⁸ Komm, gehen wir, S. 302-303.

⁴⁵⁹ Einmal auf der Welt, S. 53.

⁴⁶⁰ Komm, gehen wir, S. 167.

⁴⁶¹ Komm, gehen wir, S. 211 und S. 221; Schrotthändler, S. 161 und S. 121.

⁴⁶² Einmal auf der Welt, S. 164.

Schrotthändler“ bringt es schließlich auf den Punkt: „Jetzt wollte ich heim. Nur damals wollte ich nach Afrika und überall hin. ‚Nichts wie weg‘ von Kreenheinstetten, nur damals. Es war ein ‚Heimweh in spe‘, [...]“ Heimweh und Fernweh beziehen sich schließlich auf dieselbe Sehnsucht, sie sind nur auf unterschiedliche semantische Felder aufgeteilt. Es bleibt dieselbe Sehnsucht, ob es nun „Fernweh in spe“ oder „Heimweh ex post“ ist.⁴⁶³ Daraus lässt sich auch eine weitere eindeutige Semantisierung ableiten. Der Sehnsuchtsraum ist größtenteils geknüpft an die Vergangenheit, die sich in Erinnerungen ausdrückt. In „Ich war einmal“ kann das sehr gut erkannt werden. Die Kindheit und Jugend der erzählten Figur wird durch eine Aneinanderreihung von Erinnerungen erzählt, auf das Wesentliche reduziert bleibt dann schließlich: „Die Erinnerung setzt eines Schmerzensfreitags ein. Die Erinnerung wird zum Ichfall. Ich war einmal.“⁴⁶⁴ Erinnerung wird in den Romanen auf vielfältige Weise charakterisiert, als „Insel“, als „schwarzweise Erinnerung an graue Tage“ oder als „Advocatus Diaboli“ der Gegenwart. Das wohl einprägsamste Bild allerdings ist wohl jenes der Erinnerung als „Bluterkrankheit“, denn es fehle „das Gerinnungselement des Vergessens.“⁴⁶⁵ Während der Sehnsuchtsraum übermäßig als vergangen erinnert wird, wird das semantische Antifeld nicht durch Erinnerungen, sondern durch die erzählerische Gegenwart charakterisiert.

Eine dritte eindeutige Semantisierung sei nun noch angesprochen. Jene Semantisierung, die mit der sexuellen Aktivität der erzählten Figuren einhergeht. Während der Sehnsuchtsraum faktisch jegliche Sexualität ausspart, ist es nur das semantische Antifeld, das sexuelle Aktivität zulässt. In allen drei Romanen ist die erzählte Figur im Sehnsuchtsraum sexuell inaktiv. Sogar der einzige Versuch einer sexuellen Annäherung wird in „Komm, gehen wir“ mit „Forget about that!“ unschön abgetan. Aber auch die Sexualität der anderen unbeweglichen Figuren in den Romanen wird ausgespart. So wird den Leser und Leserinnen beispielsweise ein sexueller Akt Jims, der „zur erotischen Grundstimmung des Tages“ beitrug, mit dem Bräutigam angedeutet und sogleich elliptisch ausgespart.⁴⁶⁶ Die vermeintliche Homosexualität im Sehnsuchtsraum wird als Gerücht oder mit einem forschenden „*Untersteh dich!*“ abgetan; schließlich war Jim

„als Kumpel oder Kamerad von Roland nach Himmelreich gekommen. Andere Wörter für Männerbeziehungen gab es nicht. Bruder vielleicht noch. Was schon wieder, wenn es

⁴⁶³ Schrotthändler, S. 205 und S. 207.

⁴⁶⁴ Einmal auf der Welt, S. 86.

⁴⁶⁵ Schrotthändler, S. 152; Einmal auf der Welt, S. 34, S. 414 und S. 81.

⁴⁶⁶ Komm, gehen wir, S. 261, S. 285 und vgl. S. 287.

nicht ein richtiger Bruder war, etwas Zweideutiges hatte, beinahe ein warmer Bruder war. Und Roland war ja fast schon mit Rosemarie verheiratet.“⁴⁶⁷

Im semantischen Antifeld hingegen ist die erzählte Figur sexuell aktiv und lebt seine Homo- beziehungsweise Bisexualität auch aus. Hier konnte Roland „ab und zu in eines jener Lokale gehen“ und die erzählte Figur in „Ein hinreissender Schrotthändler“ Kontaktanzeigen aufgeben, in denen er „nur Liebe aber nicht Ehe“ suchte.⁴⁶⁸ Auch in „Einmal auf der Welt“ wird im semantischen Feld sexueller Kontakt angedeutet, beispielsweise mit Rosa in Patagonien, mit Benvenuto in Rom oder Jeanmarie in Paris, wenn auch nie explizit.⁴⁶⁹

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der topographisch definiert ländliche Sehnsuchtsraum mit den topologischen Eigenschaften „fern“ und „außen“ charakterisiert wird und als semantisch gegenwärtiger Raum funktioniert, der geprägt ist durch Fernweh und sexueller Inaktivität. Das semantische Antifeld dagegen ist topographisch städtisch und topologisch durch die Merkmale „nah“ und „innen“ charakterisiert. Semantisiert ist dieses Feld durch erinnernde Vergangenheit, Heimweh und sexueller Toleranz.

4.2 Narratologische Inszenierung der Grenze

Die Dichotomie des semantischen Feldes und das wiederholte Überqueren dieser Grenze geht für die Grenzgänger damit einher, dass sie den Gegensatz der beiden semantischen Felder aufarbeiten müssen. Diesen Prozess des Auslotens der Grenze verarbeitet der Grenzgänger in den untersuchten Texten, indem er von seinem Leben erzählt. Das bedeutet auch, dass die Beschäftigung mit der durch die Grenze hergestellten Dichotomie in der erzählten Welt identitätsbildend ist. Willems zufolge, der den Roman „Ein hinreissender Schrotthändler“ im Kontext der Dichotomie Stadt – Land untersucht, ist dieser, jener Linie moderner Romane zuzuordnen, „die sich dem Erzählen als Erinnern im Dienst der Identitätsfindung und -sicherung“ widmen.⁴⁷⁰ Dies scheint auch für die Trilogie „Einmal auf der Welt“ und den Roman „Komm, gehen wir“ zu gelten.

Die These lautet daher: Im Wechselspiel des erinnerten Erzählens, meist der Kindheit und Jugend am Heimatort, und der Gegenwart, wird die Dichotomie der semantischen Felder deutlich und die Grenze beziehungsweise das Ausverhandeln dieser Grenzsituation durch den Grenzgänger narratologisch sichtbar. Das Wechselspiel zwischen Erinnerung und

⁴⁶⁷ Komm, gehen wir, S. 273, S.294 und S. 257; Hervorhebung schon im Originaltext.

⁴⁶⁸ Komm, gehen wir, S. 354 und Schrotthändler, S. 109-110.

⁴⁶⁹ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 222, 331-333 und S. 368-369.

⁴⁷⁰ Willems, Gottfried: Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land, S. 394.

Gegenwart wird in den Erzähltexten auf zwei Ebenen sichtbar, nämlich einerseits auf der Ebene der Geschichte, der Diegesis, andererseits auch auf der übergeordneten Ebene des Diskurses, der Exegesis.⁴⁷¹

Auf der Ebene der Diegesis können Leser und Leserinnen den Versuch der erzählten Figuren wahrnehmen, ihrem Umfeld Erinnerungen aus Kindheit und Jugend zu erzählen. Deutlich wird das zum Beispiel in der Szene im Restaurant in Überlingen in „Ein hinreisender Schrotthändler“.⁴⁷² Der Held versucht zuerst sein Leben seiner Frau zu erzählen. „Einmal im Leben, das Leben erzählen?“, dieses Vorhaben muss der Grenzgänger aber bald in schriftliches Erzählen verwandeln, denn seine Frau und auch Dr. Nillius hören ihm nicht zu oder verstehen ihn nicht. Das von der erzählten Figur angestrebte Wechselspiel aus erzählter Erinnerung und Gegenwart der Diegesis scheitert. Die Grenzsituation kann auf diese Weise nicht ausverhandelt werden. Also verlagert die erzählte Figur das Erzählen in die schriftliche Form. Der Held beginnt mit dem Tagebuchschreiben, doch eigentlich viel „zu spät“, „als das Leben schon vorbei war, ach, ich wollte über alles immer ein Buch schreiben, was nie geschehen ist.“ Er schreibt also als Vorarbeit für das Buch ein Tagebuch, damit „wenigstens ein Mensch auf der Welt von diesen Dingen erführe, ich selbst.“ In dieser schriftlichen Form kann das Wechselspiel aus erinnerter Vergangenheit und erlebter Gegenwart Platz finden.⁴⁷³ Auch in „Einmal auf der Welt“ erzählt die erzählte Figur von ihrer vergangenen Kindheit und aktuellen Jugend in schriftlicher Form, sie schreibt Briefe an den Onkel. Der Jugendliche beschreibt dem Onkel die „Gefangenschaft“ der Kindheit im Wechselspiel mit dem aktuellen Fernweh.⁴⁷⁴ Ette stellt in diesem Kontext fest, dass im Schreiben der Briefe die Erfahrung der Grenze und das Abarbeiten an dieser Grenze eingeschrieben ist.⁴⁷⁵ Die erzählte Figur ist sich dieser Grenze(n) auch bewusst, wenn sie meint: „Grenze, dazu konnte ich mir meine Grenzen denken. Ich hatte ja gleich mehrere Grenzen zu Verfügung.“⁴⁷⁶ Und in „Komm, gehen wir“ erzählt der Held ebenfalls von Beginn an in schriftlicher Form. Schon am Urlaubsort beginnt er Notizen in ein Tagebuch zu schreiben, „damit sein Schmerz dereinst wenigstens einen Ort hätte, wo er ihn besuchen könne wie ein Mensch das Grab seines Lebens“ und weil „auch das Schreiben ein mehr oder weniger geordneter Rückzug aus dem Leben

⁴⁷¹ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S.16.

⁴⁷² Vgl. Schrotthändler, S. 33-52.

⁴⁷³ Schrotthändler, S. 33 und 140.

⁴⁷⁴ Vgl. Einmal auf der Welt, S. 157-158.

⁴⁷⁵ Vgl. Ette, Ottmar: Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weilerswist: Velbrück Wiss. 2001, S. 550.

⁴⁷⁶ Einmal auf der Welt, S. 158.

war.“ Er wünscht sich gehört zu werden und ein Buch zu schreiben. „Und so träumte Roland wieder davon, Schriftsteller zu werden, um alles festzuhalten und das Unbeschreibliche zu beschreiben.“ Roland möchte in seinem Buch das für ihn in der Realität Unbeschreibliche, das mit dem Ausverhandeln seiner Grenzsituation einhergeht, beschreiben, doch bleibt jedoch ohne Erfolg. Rosemarie kocht Roland „als Hommage an einen zukünftigen Schriftsteller“ eine Buchstabensuppe und schläft ein, wenn Roland aus seinen Notizen vorliest. „So hat es mit der Schriftstellerei begonnen: Erst gähnte sie, dann schlief sie ein“, denn „wie ein Schriftsteller sah er nicht aus. Das schaffte er nie“. ⁴⁷⁷ Die Erzählversuche der erzählten Figuren im Wechselspiel mit der Diegesis scheitern. Rosemarie schläft beim Zuhören ein und der Onkel aus Patagonien, an den die vielen Briefe adressiert waren, ist schließlich tot. Willems ist der Meinung, dass sie „im Grunde von Anfang an zum Scheitern verurteilt“ sind. ⁴⁷⁸

Das Ausverhandeln der Grenze wird aber auch auf der, der Diegesis übergeordneten Ebene, der Exegesis durch das Wechselspiel von erzählter Erinnerung und erzählerischer Gegenwart sichtbar. Das bedeutet, die Grenze und das Ausverhandeln dieser Grenzsituation für den Grenzgänger werden auch in der Form des Erzählens selbst dargestellt. Trotz retrospektivischen Erzählens einer abgeschlossenen Handlung durch einen homodiegetischen Erzähler ist keine durchgehende Chronologie der Diegesis festzustellen. ⁴⁷⁹ Das Erzählen vermag es nicht, Ordnung in das Leben der erzählten Figuren zu bringen, im Gegenteil: Es stellt die Unordnung des Lebens provokant aus. Vor allem in „Komm, gehen wir“ unternimmt der Erzähler sehr oft den Versuch, die Erzählstruktur durch Sätze wie „Doch ich habe wieder einmal vorgegriffen und alles durcheinandergebracht.“, „Davon später“, „Das war nun wieder eine andere Geschichte.“, „Bitte um etwas Glissando!“ oder „damit kommen wir langsam zum Ende, sagen die Redner immer“ zu ordnen. ⁴⁸⁰ Doch eine *ordo naturalis* kann in allen Texten ausgeschlossen werden. Die Erzähler führen eine Permutation vor und wir Leserinnen und Leser können somit narrative Anachronie feststellen. ⁴⁸¹ Die Erzähler sind sich dieser Tatsache bewusst und beschreiben ihre Erzählversuche als „desperadoartig“. Sie erzählen „von Fragmenten von allem“ und wissen, dass es das „Spiel der Erinnerung“ ist, dem sie sich ergeben, wenn „die Erzählung

⁴⁷⁷ Komm, gehen wir, S. 302, S.26, S. 311, S. 378, S. 314 und S. 337.

⁴⁷⁸ Willems, Gottfried: Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land, S. 395.

⁴⁷⁹ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 92-93.

⁴⁸⁰ Komm, gehen wir, S. 77, 17, 51, 153 und 315; Hervorhebung bereits im Originaltext.

⁴⁸¹ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 138.

bestockt“.⁴⁸² Das Wechselspiel von Erinnerung und erzählerischer Gegenwart stellt die Beschäftigung mit der Grenze zwischen den semantischen Feldern aus, teilt die erzählte Welt der Erzähltexte aber nicht klar in zwei zusammenhängende Felder. Es wird kein zusammenhängendes Bild des Sehnsuchtsraumes entworfen, sondern es werden immer wieder, abwechselnd zur erzählerischen Gegenwart, Erinnerungen scheinbar assoziativ skizziert.⁴⁸³ Gunia spricht in diesem Zusammenhang von einer „pathologisch anmutenden Achronie“ in Stadlers Texten und weist auf die Furchen des Erzähldiskurses durch Rückblenden und skurrile Reflexionen hin, sodass die erzählerische Gegenwart oft zweitrangig wird. „Das Scharnier zwischen pikaresker „Schießbudenfigur“ und achronisch-diskontinuierlicher Erzählstruktur ist das Erinnern.“, stellt Gunia in seinen Ausführungen fest.⁴⁸⁴ Diese Erinnerungen sind teilweise Abschweifungen, die laut Schröder, „buchstäblich Gott und die Welt verhandeln“ und zielgerichtet in eine Sackgasse führen oder aber „fürs Leben übrig gebliebene Sätze“, denn die erzählte Figur in „Komm, gehen wir“ beschreibt die Erinnerung wie folgt: „*Wenn es schon keine Menschen fürs Leben gäbe, so doch Sätze*. Das war, im Prinzip, die Erinnerung: eine Folge von nicht gelöschten Bildern und übrig gebliebenen Sätzen.“⁴⁸⁵ Diese übrig gebliebenen Sätze fürs Leben sind häufig Eigen- und Fremdzitate, die durch eine inszenierte modellhafte Rezeption ein intertextuelles Gewebe konstruieren. Durch diese produktive, den Einzeltext übersteigernde Rezeption werden Sätze immer wieder wiederholt und damit bleiben sie haften. Gunia nennt das Eigenzitat, das auch als Titel der Trilogie fungiert, „Einmal auf der Welt. Und dann so“ als eine „durch alle Texte geisternde „Welt-Formel“ und weist darauf hin, dass die Sätze umso einprägsamer sind, je lakonischer und trivialer sie sind.⁴⁸⁶ Die Besonderheit der Erzählstruktur in den analysierten Erzähltexten, nämlich das Wechselspiel von Erinnerung und Gegenwart wird in „Komm gehen wir“ indirekt vom Erzähler angesprochen, wenn er die Erzählstruktur des von der erzählten Figur geschriebenen Buches kommentiert: „Und Roland tippte seine Sätze direkt von dieser Oberfläche her weg, in der er lebte,

⁴⁸² Schrotthändler, S. 35 und Einmal auf der Welt, S. 134 und 176.

⁴⁸³ Vgl. Willems, Gottfried: Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land, S. 396.

⁴⁸⁴ Gunia, Jürgen: Imperfektes Leben. Deutsche Geschichte und poetische Selbstreflexion in den „Heimatlosigkeitsromanen“ Arnold Stadlers. In: Beßlich, Barbara und Katharina Grätz u.a. (Hg.): Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006. (Philologische Studien und Quellen 198), S. 225 und S. 226.

⁴⁸⁵ Komm, gehen wir, S. 342; zu lesen auch in Einmal auf der Welt, S. 415; Hervorhebung bereits im Originaltext; und vgl. Schröder, Christoph: Zirkusnummer Liebe. Arnold Stadler erzählt in seinem neuen Roman *Komm gehen wir* auf vielen Umwegen eine Dreiecksgeschichte. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 366.

⁴⁸⁶ Gunia, Jürgen: Das Leben ein Satz. Arnold Stadlers existenzielle Poetik. In: Zemanek, Evi und Susanne Krones (Hg.): Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 300.

webte und war, direkt in die Maschine.“⁴⁸⁷ Dieser Schein des direkten Erzählens, beispielsweise durch umgangssprachliche Ausdrucksweisen, kombiniert mit weitschweifigem Erzählen der Erinnerungen oder aber mit sprunghaftem Wechsel zu eigen- oder fremdzitierten Sätzen, hat zur Folge, dass der Zusammenhang in vielen Textstellen nicht mehr primär über den erzählten Inhalt, sondern über den Erzählvorgang selbst gestiftet wird. Dies suggeriert, dass „wir uns in der Leserrolle als Gegenüber eines Erzählers in einem storytelling scenario befinden“. Diese Merkmale tragen, so Lahn und Meister, ungemein zum Eindruck von Kolloquialität bei, die bei der Lektüre von Stadlers Erzähltexten zu spüren ist.⁴⁸⁸ Gunia aber schreibt dazu Folgendes: „Dennoch führt es in die Irre, wollte man Stadler ohne Weiteres einen *Erzähler* nennen. Insbesondere seine frühen Texte erzählen nicht, sie *zählen auf*.“⁴⁸⁹ Dies gilt insbesondere für die Romane „Ich war einmal“, „Feuerland“ und „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“, die dann zur Trilogie „Einmal auf der Welt. Und dann so“ zusammengefasst wurden. Diese reihen oft Aussagesätze aneinander, welche auf Figurencharakteristika oder Ereignisse referieren, so Gunia, ohne dabei einen kausalen Zusammenhang nahezulegen. Der dritte Roman dieser Trilogie führt das Prinzip des Aufzählens schon im Titel vor. Der Leserschaft ist es verwehrt sich vom Erzählstrom tragen zu lassen, ihr wird die „ständige Neuorientierung gegenüber dem und im Text abverlangt“, meint Eybl.⁴⁹⁰ Gunia stellt fest, dass dieses Prinzip der Textkonstruktion den Plot als in sich schlüssiges Handlungsgefüge unterläuft, sich Stadlers Schreiben aber seit Beginn an immer mehr einer Plotstruktur annähert.⁴⁹¹ Gerade das Verzicht auf den Plot, so meint Eybl, und die Verknüpfungstechnik der Erzählstruktur sind für das Voranschreiten der Handlung hinderlich. Es entstehen „Effekte des Stillstandes („jetzt“) und der Räumlichkeit („hier“),“ wie Eybl es nennt. Taberner führt fort, dass „in dieser Ästhetik des Selbstzitats die Zeit als Strukturprinzip des literarischen Textes durch den Raum ersetzt“ wird.⁴⁹² Die Beschäftigung mit der Grenze wird in den analysierten Erzähltexten als Wechselspiel auf doppelter Ebene dargestellt. Ein Wechselspiel der Perspektiven, das mit einer Bewegungsveränderung der erzählten Figuren im

⁴⁸⁷ Komm, gehen wir, S. 378.

⁴⁸⁸ Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 176.

⁴⁸⁹ Gunia, Jürgen: Das Leben ein Satz, S.297.

⁴⁹⁰ Eybl, Franz M.: „Die Großväter sind die Lehrer.“ Arnold Stadlers autobiographisches Schreiben. In: Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017, S. 140.

⁴⁹¹ Vgl. Gunia, Jürgen: Das Leben ein Satz, S. 297-298.

⁴⁹² Eybl, Franz M.: „Die Großväter sind die Lehrer.“, S. 139 und Taberner, Stuart: Arnold Stadler: Eine Poetik des Glaubens. In: Allkemper, Alo und Norbert Otto Eke u.a. (Hg.): Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. München: Wilhelm Fink Verlag 2012, S. 278.

Raum einhergeht, ist auch in der von Ette so formulierten „Bewegung des Verstehens“ im Raum zu erkennen, davon handelt folgendes Kapitel.

4.3 Bewegung des Verstehens und fiktionale Subjektbildung

Bei der Analyse der Erzähltexte in Bezug auf das Modell von Lotman kann festgestellt werden, dass die Bewegung der beweglichen Helden nicht zum Stillstand kommt, da die Helden nicht mit dem semantischen „Antifeld“ verschmelzen. Sie akzeptieren die klassifikatorische Ordnung des städtischen Feldes nicht, arbeiten sich, wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, an dieser klassifikatorischen Grenze ab und hadern mit den Strukturen des Antifeldes. Die beweglichen Figuren verharren nicht im semantischen Antifeld und werden daher auch keine unbeweglichen Figuren, sie bleiben beweglich. Daraus folgt, dass das Sujet nicht abgeschlossen ist und sich die Bewegung der Grenzgänger fortsetzt.⁴⁹³ Neumann weist darauf hin, dass die durch Bewegung wechselnden Verortungen der Figuren im Raum und die Aneignung der Räume durch die Figuren zentrale Punkte für die Subjektkonstitution sind.⁴⁹⁴ Dieses Hin- und Herbewegen der Helden über die klassifikatorische Grenze in den Erzähltexten Stadlers ist demnach für die Konstitution der Subjekte, also der erzählten Figuren, essentiell und kann mit Ette als „Pendelbewegung des Verstehens“ bezeichnet werden. Ette untersucht Bewegungen im erzählten Raum und stellt dabei für die Reiseliteratur fünf Grundfiguren der Reisebewegung fest. Er erweitert sein Konzept schließlich aber auch für jene Literatur, die nicht als „Reiseliteratur“ bezeichnet werden kann, dennoch aber als „Literatur in Bewegung“. Durch diese Erweiterung des Konzepts wird es auch für die Analyse der Erzähltexte von Arnold Stadler interessant. Ette weist jedoch darauf hin, dass eine Analyse nicht bei der Untersuchung reiseliterarischer Orte, in diesem Fall der Urlaubsorte Capri, Überlingen und Feuerland, stehenbleiben darf. Es muss die Dynamik und Bewegung ergründet werden, innerhalb derer sich die Orte im Text ansiedeln, und umgekehrt die Bewegung fokussiert werden, welche die Modellierung dieser Orte auslöst. All diese Bewegungen haben gemein, dass sie vor allem auch als Bewegungen des Verstehens im Raum erfasst werden können.⁴⁹⁵

Das Pendeln als Grundfigur räumlicher Verstehensbewegungen setzt den Schwerpunkt nicht auf die Reise selbst, sondern auf das Nebeneinander von räumlich und zeitlich getrennten Orten, die in Bezug auf Lotman des Weiteren als zwei disjunkte semantische

⁴⁹³ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 361.

⁴⁹⁴ Vgl. Neumann, Birgit: Raum und Erzählung, S. 100.

⁴⁹⁵ für die folgenden Ausführungen vgl. Ette, Ottmar: Literatur in Bewegung, S.62-63 und S. 70-71.

Felder charakterisiert werden können. In den analysierten Erzähltexten ist, wie schon zu Beginn dieses Kapitels ausführlich dargestellt, die Bewegung an sich meist elliptisch ausgespart. Größtenteils wird lediglich die Abfahrt oder Ankunft im Erzähltext angedeutet, die somit eine vorherige Bewegung implizieren. Durch die Schnelligkeit der Verkehrsmittel Zug, Flugzeug und Auto, an die die Bewegung immer gebunden ist, ist es möglich zeitnah zwischen den Feldern zu pendeln und die simultane Existenz der beiden Felder somit gegeben. Charakteristikum dieser Verstehensbewegung, so Ette, ist der Vergleich der beiden Felder. Aber auch die Überlagerung verschiedenster Strukturen kann als Grundmuster der Pendelbewegung ausgewiesen werden. Einerseits wird die Überlagerung von Strukturen beider Felder in inhaltlichen Aspekten sichtbar. Die erzählte Figur in „Ein hinreissender Schrotthändler“ reflektiert zum Beispiel über die Sprache der beiden semantischen Felder, also das Kreenheinstetterische und das Hochdeutsche, und überlagert diese beiden kurzerhand in einer eigenen Kunstsprache.⁴⁹⁶ Auch die erzählte Figur in „Ich war einmal“ überlagert das beschriebene Patagonien mit dem Heimatort, wenn es heißt:

Man las mir vor und sagte mir, dass im Grunde alles ganz wie zu Hause sei, die Anden als die Alpen meines Onkels, die Schafe als seine Kühe, der Lago Verde [...] als sein Bodensee.⁴⁹⁷

Auf der anderen Seite kann Überlagerung auch in der Erzählform festgestellt werden. Die wie in Kapitel 4.2 festgestellte achronistisch-diskontinuierliche Erzählstruktur trägt zur Überlagerung des Erzählens beider disjunkter Felder bei. Es kommt nicht zu einer separaten Verhandlung der beiden Felder. Neben der Überlagerung wird auch der Vergleich der beiden Felder beispielsweise in „Einmal auf der Welt“ deutlich angesprochen, wenn die erzählte Figur in Patagonien ankommt, oder aber wie Drittes der folgenden Zitate zeigt, die Zeit in Rom mit einem Schweinekäfig des Heimatortes verglichen wird:

Mein Aufenthalt begann mit dem Besuch der Gräber, ganz so, wie zu Hause die Feste begannen. Genau wie zu Hause lag auch der Friedhof meiner Verwandten auf einem Hügel, von dem aus man alles sah.

Es war alles wie zu Hause und alles ganz weit entfernt davon.

Ich war von einem Käfig in den anderen geraten – oder wie unsere Schweine von einem Schweinekolben in den nächsten, bis hin zur Schlachtreife.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ Vgl. Schrotthändler, S. 65-66.

⁴⁹⁷ Einmal auf der Welt, S. 158.

⁴⁹⁸ Einmal auf der Welt, S. 165, S. 164 und S. 325.

Erkenntnis dieser Überlagerung beziehungsweise auch des Vergleichs ist schließlich die Erfahrung des Gleichzeitigen und des Heterogenen, denn die Überlagerung der beiden Räume ist nicht gleichbedeutend mit dem Ineinsfallen. Distanz und Differenz sind stets noch gegeben. Die Felder sind nicht miteinander zu vereinbaren, wie in Kapitel 4.1 auf topologischer, topographischer und semantischer Ebene geklärt wurde. Trotz Überlagerung der beiden Felder auf inhaltlicher Ebene, aber vor allem auch durch die Erzählform, verschmelzen die beiden Felder nicht miteinander. Sie bilden, so stellt Ette fest, Hybridkörper aus. Die Grenzgänger vereinen als Hybride Strukturen beider Felder in sich und arbeiten sich an dieser Dichotomie der Felder ab. Sie unterlaufen schließlich in ihrer Funktion als Hybridkörper eine klare Grenzziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Frank weist in diesem Zusammenhang auf die Auflockerung der strengen Separierung der semantischen Felder durch die Grenze in Lotmans späteren Werken hin. Die Grenze werde schließlich vielmehr als Übergangs- und Begegnungsraum verstanden, indem die Figur des Grenzgängers in den Vordergrund gestellt wird. Diese bringe zwei getrennte Felder miteinander in Berührung und mache somit die gezogene Grenze sichtbar, stelle die Grenzziehung andererseits aber auch in Frage. Die Figur setze sich über die vorgegebene Raumteilung hinweg und fordere so die Ordnung heraus, meint Frank dazu. Gleichzeitig werde dadurch die Grenze zwar literarisch inszeniert, zugleich aber als Konstrukt aufgedeckt.⁴⁹⁹

Das Verstehen ist laut Ette innerhalb einer solchen Raumstruktur, die mit einer Pendelbewegung einhergeht, ein diskontinuierlicher Vorgang. Dieser Verstehensprozess wird aus den, im Fall der Erzähltexte Stadlers, zwei verschiedenen Blickwinkeln im Raum gespeist, nämlich jenem aus dem semantischen Feld des Sehnsuchtsraumes und jenem aus dem semantischen Antifeld des Lebens- und Irritationsraumes. Dennoch erfahren wir diesen Verstehensprozess lediglich aus der Perspektive der erzählten Figur, die beide Blickwinkel vereint. In „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt“ ist die Erzählinstanz fest intern fokalisiert, das bedeutet, dass die Wahrnehmungs- und Wissensmöglichkeiten an die erzählte Figur gebunden sind. Es kann hier, im Gegensatz zu „Komm, gehen wir“, von einer Ich-Erzählsituation gesprochen werden. Trotz gebrochenem Erzählen in „Komm, gehen wir“ ist die Erzählperspektive aber auch in diesem Roman fest intern fokalisiert.⁵⁰⁰ Auch dies ist nach Ette kennzeichnendes Merkmal einer pendelnden Verstehensbewegung im Raum, da diese ohne Zentralperspektive auskommt.

⁴⁹⁹ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn, S. 70.

⁵⁰⁰ Vgl. Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse, S. 106.

Als solche wäre wohl eine Erzählsituation der Nullfokalisierung zu nennen, die den Erzähler in seinen Wahrnehmungs- und Wissensmöglichkeiten in keiner Weise einschränkt. Diese Erzählsituation ist aber mit Ausnahme des Anfangs in „Komm, gehen wir“, nicht festzustellen.⁵⁰¹

Die Trilogie „Einmal auf der Welt“ bildet eine Ausnahme, denn ihr sind gleich zwei verschiedenen Grundfiguren der Verstehensbewegung eingeschrieben. Die Bewegung vom Heimatort nach Patagonien und wieder zurück in den beiden ersten Romanen, also das zweimalige Überschreiten der disjunkten Felder, kann auch als Kreisbewegung verstanden werden. Die erzählte Figur bricht vom Heimatort in Deutschland auf, reist nach Argentinien und verbringt dort in Patagonien einen Südhalbkugelsommer, kehrt schließlich aber wieder an den Heimatort zurück. Die Bewegung schließt sich so kreisförmig. Ette spricht von einer „Ur-Bewegung“ des europäischen Besuchers in Amerika. Die erzählte Figur betont ihren Status als Reisende gleich zu Beginn im zweiten Roman *Feuerland*, wenn es heißt: „Nur eine Reise. Nur ein Reisender. Ich war nur einen kurzen Sommer lang bei ihnen, ein paar Wochen, als Gast.“⁵⁰² Und als Gast hat die erzählte Figur auch ein Rückflugticket, das Zu-Ende-Führen dieser Kreisbewegung ist also schon angedacht. Eng verknüpft ist diese kreisförmige Verstehensbewegung mit der Problematik der Lebensreise als Sinnsuche. Ette weist darauf hin, dass sich der zweite Roman „*Feuerland*“ in Bezug auf die gattungsspezifische Dimension als hybrider Text erweist, denn er orientiere sich einerseits an Formen des „frühneuzeitlichen Reiseberichts, andererseits aber auch an autobiographischen Schreibformen“.⁵⁰³ Dadurch stütze sich Stadler im Zentrum seiner Trilogie auf zwei literarische Gattungen, die sich durch die Wechselbeziehung von Fiktion und Diktion auszeichnen. Ette bezeichnet diese als friktionale Genres. Stadler experimentiere also gleich im doppelten Sinne mit friktionalem Schreiben. Daher sei verständlich, dass die grundlegende Bewegungsstruktur eine Kreisstruktur des Verstehens nahelegt, denn diese lasse „sich ebenso auf die Erfahrung des (empirischen) Raumes, also den Reisevorgang und den Aufenthalt in Übersee selbst, wie auf die Entwicklung des eigenen Ichs, die spezifische Spiegelung der eigenen Subjektivität, beziehen“, schreibt Ette.⁵⁰⁴ Die Kreisstruktur der Reise des Protagonisten ist aber auch mit der Problematik des Todes als Endpunkt jeglicher Reise verbunden. Sowohl in der Eingangsszene als auch

⁵⁰¹ Vgl. *Komm, gehen wir*, S. 27-145.

⁵⁰² *Einmal auf der Welt*, S. 155.

⁵⁰³ Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung*, S. 547.

⁵⁰⁴ Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung*, S. 548.

am Ende der Reise ist die erzählte Figur mit dem Tod konfrontiert und wird zu diesem in Beziehung gesetzt. Dieser „tödlichen Symmetrie“ ist auch eine Bewegung zum Tode eingeschrieben.⁵⁰⁵ Auch die erzählte Figur ist im Glauben dem Tod geweiht zu sein, denn ihr ist gesagt worden, dass es sich beim vorhandenen Muttermal um Krebs handle.⁵⁰⁶

Die Geschichte der erzählten Figur endet aber nicht im Tod, denn die Krankheit stellt sich als Fehldiagnose heraus. Die Kreisbewegung bricht durch die Erkenntnis, dass das Leben weitergeht und mutiert in weiterer Folge zu einer Pendelbewegung, wie auch in „Komm, gehen wir“ und „Ein hinreissender Schrotthändler“. Bei der Pendelbewegung wird durch das Oszillieren zwischen den beiden entgegengesetzten Räumen, ein Vorgang des Verstehens und ein damit einhergehender Identitätsbildungsprozess markiert. Hallet und Neumann weisen darauf hin, dass sich die fiktionale Subjektbildung vor allem auch in der Auseinandersetzung mit Räumen vollzieht und nicht nur durch narrative Aneignung vergangener Erfahrungen. Diese vergangenen Erfahrungen betonen die Entwicklung und den damit einhergehenden Fortschritt des Subjekts, während die Auseinandersetzung mit Räumen vor allem Gleichzeitigkeit, Lokalisierung und diskontinuierliche Konstellationen forciert und somit die Subjektconstitution als offenen Prozess der räumlichen Verortung und Identifikation beschreibbar macht.⁵⁰⁷ Denn einerseits werden Figuren, wie in Kapitel drei skizziert, durch Räume identifiziert und durch ihr Handeln im Raum charakterisiert, andererseits ist auch die Art und Weise, in der Grenzen überschritten werden und die Figuren mobil werden oder immobil bleiben, bedeutend. Die Beziehung des Subjekts zum Raum trägt zu einem wesentlichen Teil zur Entwicklung, Gefährdung oder Stabilisierung der Identität bei und wird durch Denken, Fühlen und Wahrnehmen gestaltet, weiß auch Würzbach.⁵⁰⁸ Hallet und Neumann bringen es schließlich auf den Punkt: Erzählte Räume sind Teil eines subjektiven Semantisierungsprozesses. Dabei greifen die Wahrnehmungsspezifität der individuellen Sinne, kulturelle Wissensordnungen und die Materialität des Raums ineinander. Das bedeutet, die wechselnde Verortung der beweg-

⁵⁰⁵ Vgl. Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung*, S. 543-545.

⁵⁰⁶ Vgl. *Einmal auf der Welt*, S. 150.

⁵⁰⁷ Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur*, S. 25.

⁵⁰⁸ Vgl. Würzbach, Natascha: *Erzählter Raum*, S. 117.

lichen Figur im Raum, durch eine Pendelbewegung, so wie in den analysierten Erzähltexten Stadlers, ist ein bedeutungs- und identitätsstiftender Akt.⁵⁰⁹ Räume werden in diesem Prozess mit individueller Bedeutung aufgeladen, wie auf der semantischen Ebene in Kapitel 4.1 erkennbar, und zu Bezugsgrößen der eigenen Subjektivität gemacht.

Zum Schluss steht noch die Frage im Raum, wie diese fiktionalen Subjekte in den Erzähltexten nun folglich charakterisiert werden können. Ette weist darauf hin, dass ein Identitätsbildungsprozess durch die Pendelbewegung im Raum immer unter Spannung verläuft, das Pendeln an sich also als zwiespältige Figur markiert werden kann, die auf die Ambivalenz des Identitätsbildungsprozesses hinweist. Die erzählten Figuren in den Texten sind Hybride beider semantischer Felder, die in keinem dieser Felder aufgehen, sich nirgendwo beheimatet fühlen. Sie arbeiten sich als Grenzgänger an dieser Dichotomie zwischen Stadt und Land, Erinnerung und Gegenwart auf und pendeln zwischen diesen Feldern physisch und psychisch hin und her. Verarbeitet wird dieses Pendeln, also Wechselspiel der Kontraste, im Schreibprozess, wie in Kapitel 4.2 ausgeführt wurde. Die Pendelbewegung kann, so Ette, auch symbolisch für die Unabgeschlossenheit eines Lebensprozesses stehen.⁵¹⁰ Genau diese Unabgeschlossenheit des Prozesses ist für die Leserinnen und Leser im neutralen Raum des „Fluchtortes“, also im Raum der Erzählgegenwart, zu erkennen. Er bietet ein (vorübergehendes) Entkommen aus der physischen Pendelbewegung im erzählten Raum. Die Erzählgegenwart am Fluchtort, am Ende der Erzähltexte, und die Ich-Erzählsituation in „Einmal auf der Welt“ und „Ein hinreissender Schrotthändler“ bekräftigt noch einmal, dass sich das erlebende Ich nachträglich im Schreibprozess als erzählendes Ich noch einmal an dieser Dichotomie abgearbeitet hat. Dass der Verstehensprozess nun abgeschlossen ist, ist zu bezweifeln.

Was den Figuren allerdings bleibt, ist die Sehnsucht. Willems weist darauf hin, dass es die Sehnsucht ist, welche die Helden Stadlers ausmacht und ihre Art und Weise an dieser festzuhalten. Identität kann, so meint Willems, nur noch „im Bewusstsein dessen, was fehlt“, also in der Sehnsucht gefunden werden, denn die Figuren können im Gegebenen nicht aufgehen.⁵¹¹ Hartwig bezeichnet die Sehnsucht bei Stadler als „Vehikel eines unabgeschlossenen Prozesses“. Sie meint die Sehnsucht ist zugleich „Motor und dialektische

⁵⁰⁹ vgl. Vgl. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur, S. 25.

⁵¹⁰ Vgl. Ette, Ottmar: Literatur in Bewegung, S. 494-495.

⁵¹¹ Vgl. Willems, Gottfried: Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land, S. 402.

Energie“ und weist darauf hin, dass die Sehnsucht die poetische Seite der Unvollkommenheit ist. Die Figuren Stadlers sind wahrlich unvollkommen, denn „so lange einer sich sehnt, ist er nicht angekommen. Da der Mensch sich aber nie zu sehnen aufhört, bleibt er ein Nicht-ankommender.“⁵¹²

⁵¹² Hartwig, Ina: Sehnsucht als Kulturkritik. Das Passions-Besteck des Arnold Stadler. In: Lützel, Paul Michael und Jennifer M. Kapczynski (Hg.): Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart. Göttingen: Wallstein Verlag 2011, S. 85.

5 Schlussbemerkung

In den analysierten Werken Arnold Stadlers lassen sich vier unterschiedliche Orte erkennen, ein Urlaubsort, ein Heimatort, ein Wohnort und ein Fluchtort. Diese vier Orte bilden jeder für sich einen eigenen Raum aus, der durch unterschiedliche Charakteristika gekennzeichnet ist. Die Erzähler synthetisieren am Urlaubsort Capri sowie Rom, Überlingen am Bodensee und Pico Grande in Patagonien einen Raum, der in der vorliegenden Arbeit Irritationsraum genannt wird. Gemein ist diesen Räumen nämlich ein Moment, das bei der erzählten Figur Irritation auslöst, sei es das Eintreten der Figur Jim, das Austreten der Figur Adrian oder das Ausscheiden des Onkels aus der Geschichte durch seinen Tod. Narrativ wird diese Irritation jedoch auf verschiedene Weisen inszeniert. Festgestellt werden kann auch, dass diese Räume schon auf gewisse Weise, durch Erinnerung, Erzählung oder Vorstellung vorstrukturiert sind, allen also ein Erinnerungsaspekt innewohnt.

Der Heimatort wird zu einem Sehnsuchtsraum synthetisiert, der geprägt ist von einer Sehnsucht, die sich als Fernweh äußert, aber im späteren Verlauf auch zum Ort einer als Heimweh interpretierten Sehnsucht wird. Markiert wird in allen drei Erzähltexten eine Randposition der erzählten Figur im Raum, die entweder erinnernd erzählt wird oder im Handlungsverlauf der Geschichte zum Ausdruck kommt. Weiteres Charakteristikum dieses Sehnsuchtsraumes ist ein von der erzählten Figur empfundener Heimatverlust, der sich im Verschwinden der dörflichen Struktur ausdrückt. Dieser Verlust wird in allen drei Erzähltexten recht ähnlich durch direkten Verweis auf die Veränderung dargestellt.

Die Wohnorte bilden schließlich einen Lebensraum der erzählten Figuren aus, der auf vier Ebenen eine Nicht-Kommunikation beziehungsweise Kommunikationsschwäche aufzeigt. Erstens gibt es faktisch fast keine Kommunikation zwischen den Ehepartnern, zweitens zeigt sich dies auch bei der Kommunikation im freundschaftlichen Umfeld. Auf einer dritten Ebene erleben die erzählten Figuren, dass sie über ihre Gefühle, ihren Schmerz nicht sprechen können und diesen somit in schriftlicher Form zum Ausdruck bringen müssen. Die vierte Ebene bildet die Hürde der englischen Kommunikationssprache zwischen den Figuren ab. Trotz kommunikativer Schwierigkeiten, die in den Erzähltexten unterschiedlich ausgeprägt sind, ist in allen Erzähltexten der Aspekt des Auslebens der Sexualität der erzählten Figur wesentliches Charakteristikum des Lebensraumes.

Schließlich ist in allen Erzähltexten auch noch ein Fluchtort zu erkennen, der den erzählten Figuren (vorübergehender) Zufluchtsort ist. Hauptaugenmerk dieses Fluchtortes ist, dass er vom Erzähler zum Erzählraum synthetisiert wird.

Durch die Erkenntnisse dieser Analyse und mit Blick auf die Bewegung der erzählten Figuren im Raum konnten die synthetisierten Räume anschließend in zwei disjunkte Felder geteilt werden, nämlich in das semantische Feld des Sehnsuchtsraumes und in das konträre semantische Antifeld des Lebens- und Irritationsraumes. Diese beiden Felder unterscheiden sich topologisch durch die Gegensätze nah – fern, hier – dort, innen – außen und geschlossen – offen, topographisch durch die Dichotomie Land – Stadt und semantisch durch die Oppositionen Fernweh – Heimweh, Erinnerung – Gegenwart und Unterdrücken beziehungsweise Ausleben der Sexualität. Sie bilden dadurch eine klassifikatorische Grenze aus, die im Text durch ein Wechselspiel des erinnerten Erzählens mit der Gegenwart auf zwei Ebenen inszeniert wird: Dies passiert einerseits durch das Verarbeiten der Erinnerung und erzählerischer Gegenwart der erzählten Figuren in schriftlicher Form auf der Ebene der Diegesis, andererseits aber auch durch die Besonderheit der Erzählform in den Romanen, die ebenfalls durch ein Wechselspiel von Erinnerung und Gegenwart gekennzeichnet ist, auch auf der Ebene der Exegesis.

Die erzählten Figuren überwinden diese klassifikatorische Grenze als bewegliche Helden wiederholt. Das wiederum macht sie zu Grenzgängern. Mit Ette kann diese Bewegung der Grenzgänger als Pendelbewegung klassifiziert werden, die sich auf die fiktionale Subjektbildung der Figuren auswirkt und somit allgemein als „Bewegung des Verstehens“ bezeichnet werden kann. Das Pendeln kann als Unabgeschlossenheit des Verstehensprozesses interpretiert werden. Die Grenzgänger arbeiten sich an dieser Grenz ab, finden aber keinen Ort, an dem sie zur Ruhe kommen. Ob das eventuell im Fluchtort möglich ist, bleibt für die Leserschaft offen. Der Fluchtort kann vorübergehend nur als temporärer Ort fungieren, um dieser Pendelbewegung zu entkommen. Das Erzählen bricht ab und die Geschichte bleibt somit stehen. Nun passiert nichts mehr und für die Leser und Leserinnen ist klar, so meint Lotman, dass „der Held, der bis zu diesem Moment lebt, überhaupt nicht sterben wird, daß, wer Liebe gewann, sie nicht mehr verliert, und daß, wer gesiegt hat, in Zukunft nicht besiegt wird, denn jede weitere Handlung ist ausgeschlossen.“⁵¹³ Lotman bezeichnet dies als „Doppelnatur des künstlerischen Modells“ und weist noch einmal auf die kulturelle Konstruktion der Wirklichkeit in den Erzähltexten hin. Er ist der

⁵¹³ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 326.

Überzeugung, dass die fiktionale Welt des Textes, insbesondere der erzählte Raum über die Struktur des dazugehörigen Weltbildes aufklärt und nimmt somit eine Vorreiterrolle im spatial turn der Literaturwissenschaften ein, wenn er schreibt: „Indem es ein einzelnes Ereignis abbildet, bildet es gleichzeitig auch das ganze Panorama der Welt ab; indem es vom tragischen Schicksal der Helden erzählt, schildert es die Tragik der Welt insgesamt.“⁵¹⁴ Dieser Gedanke ist explizit auch von Stadler formuliert worden, der hier, diese Diplomarbeit abschließend, noch einmal zu Wort kommen soll:

Wie oft habe ich in meiner ländlichen Umgebung auf den Höhen über dem westlichen Bodensee, im Hinterland, auch Hinterland des Schmerzes, die Drohung: Ich schreibe noch einmal ein Buch! gehört. Was nie geschehen ist. Oder auch den Satz, vielleicht noch öfter, als Klage gehört: Über dies alles müsste ich ein Buch schreiben! Was nie geschehen ist. Also habe ich, vielleicht auch stellvertretend, Stellvertretersätze geschrieben? Für diese Welt, die ihren Schmerz doch nicht formuliert hat? Ich habe es wenigstens versucht, ihrem Schmerz und ihrer Sprachlosigkeit ein Ich zu geben.⁵¹⁵

Arnold Stadler schreibt Stellvertretersätze, er schiebt stellvertretend für die Welt ein Buch, oder anders gesagt mehrere Bücher, die gemeinsam ein Gesamtkunstwerk ergeben. In diesem hält er an seinen träumenden, linkshändigen und sehnsüchtigen Figuren fest, die wohl als Stellvertreter der Menschheit angesehen werden können. So versucht Arnold Stadler, wie Tück feststellt, dem „scheinbar Bedeutungslosen, dem Winzigen, dem Lächerlichen, ja auch dem Komischen Bedeutung zu geben – mit einem anteilnehmenden, ja geradezu barmherzigen Blick.“⁵¹⁶

⁵¹⁴ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, S. 326.

⁵¹⁵ Stadler, Arnold: Im Grunde war alles nach Hause geschrieben, S. 123-124.

⁵¹⁶ Tück, Jan-Heiner: Memoria passionis. Der Schmerz als Geburtsort der Sprache bei Arnold Stadler. In: Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittpunkt von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017, S.43.

Literatur

Primärliteratur

Stadler, Arnold: Komm, gehen wir. Roman. Frankfurt am Main: Fischer 2007.

Stadler, Arnold: Einmal auf der Welt. Und dann so. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

Stadler, Arnold: Ein hinreissender Schrotthändler. Roman. Köln: DuMont 1999.

Sekundärliteratur

Agnew, John: Space: Place. In: Cloke, Paul und Ron Johnston (Hg.): Spaces of geographical thought. London: Sage 2005, S. 81-96.

Agnew, John: Space and place. In: Agnew, John und Livingstone David N. (Hg.): The Sage handbook of geographical knowledge. Los Angeles: Sage 2011, S. 316-330.

Arend, Ingo: Vergiss es! In: Freitag, 10.8.2007.

Auffermann, Verena: Kreenheinstetten und der Rest der Welt. Arnold Stadler über das Leben und was daraus geworden ist. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 310-313.

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2009.

Baron, Ulrich: Insel der Mythen und Mythenhändler. In: Literaturen. 2007. H6, S.66-67.

Bartels, Gerrit: Coming-out auf Capri. Arnold Stadlers Roman *Komm, gehen wir*. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 367-368.

Bender, Hans: Ein Autogramm von Heidegger. Arnold Stadlers Roman seiner Jugendzeit. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 287-289.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Band 3. Frankfurt am Main: 1973.

Blotevogel, Hans Heinrich: Raum. In: Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hg.): Handwörterbuch der Raumordnung. 4. Aufl. Hannover: ARL 2005, S. 831-841.

Braun, Michael: Das Heimweh kam beim Erzählen. In: Freitag, 17.9.1999.

Cresswell, Timothy: Place. In: Kitchen, Rob und Castree Noel (Hg.): International Encyclopedia of Human Geography. Band 8. Amsterdam [u.a.]: Elsevier 2009, S. 169-177.

- Cresswell**, Timothy: Place. a short introduction. Malden [u.a.]: Blackwell Publishing Ltd 2004.
- Döring**, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag 2009.
- Dünne**, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3)
- Ette**, Ottmar: Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika. Weilerswist : Velbrück Wiss. 2001.
- Ette**, Ottmar: Rückblick auf das 20. Jahrhundert, die Moderne und das Abendland. Zu Arnold Stadlers „Feuerland“. In: Ingenschay, Dieter und Gabriele Knauer u.a. (Hg.): El pasado siglo XX. Una retrospectiva de la literatura latinoamericana. Homenaje a Hans-Otto Dill. Berlin: edition tranvia-Verlag Walter Frey 2003, S.196-212.
- Eybl**, Franz M.: „Die Großväter sind die Lehrer.“ Arnold Stadlers autobiographisches Schreiben. In: Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017.
- Flothen**, Ingo: Arnold Stadler. Komm, gehen wir. In: Wespennest. 2007. H149, S.72-73.
- Foucault**, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 317-329.
- Frank**, Michael C.: Die Literaturwissenschaft und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009.
- Garnier**, Xavier: Der literarische Raum. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3)
- Gauss**, Karl-Markus: Anden was Alpen. Der verschmitzte Erzähler Arnold Stadler und sein Roman Feuerland. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 291-293.
- Grieser**, Dietmar: Farben zu einer Kinderlandschaft. In: Literatur und Kritik. 1989. H233/234, S. 185-186.
- Gunia**, Jürgen: Imperfektes Leben. Deutsche Geschichte und poetische Selbstreflexion in den „Heimatlosigkeitsromanen“ Arnold Stadlers. In: Beßlich, Barbara und Katharina

Grätz u.a. (Hg.): Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989. Erich Schmidt Verlag: Berlin 2006. (Philologische Studien und Quellen 198)

Gunia, Jürgen: Das Leben ein Satz. Arnold Stadlers existenzielle Poetik. In: Zemanek Evi und Susanne Krones (Hg.): Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000. Bielefeld: transcript Verlag 2008.

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

Günzel, Stephan: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag 2009.

Haase, Jenny: Patagoniens verflochtene Erzählwelten. Der argentinische und chilenische Süden in Reiseliteratur und historischem Roman (1977-1999). Berlin: Walter de Gruyter 2009.

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

Hartwig, Ina: Erst Rauschzeit- und dann? In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 360-363.

Hartwig, Ina: Sehnsucht als Kulturkritik. Das Passions-Besteck des Arnold Stadler. In: Lützeler, Paul Michael und Jennifer M. Kapczynski (Hg.): Die Ethik der Literatur. Deutsche Autoren der Gegenwart. Göttingen: Wallstein Verlag 2011.

Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, Band 6)

Heinen, Sandra: Postmoderne und poststrukturalistische (Dekonstruktion der) Narratologie. In: Nünning, Ansgar und Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002. (WVT-Handbücher zum literarischen Studium 4)

Holdenried, Michaela: Künstliche Horizonte – Ein Beitrag zum Methodendiskurs in der Reiseliteraturforschung am Beispiel neuerer Reiseberichte. In: Peter Wiesinger (Hg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. Zeitwende-Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert. Unter Mitarbeit von Hans Derkits. Band 9. Berlin: Peter Lang 2003, S. 79-85.

Köhler, Andrea: Einmal auf der Welt und dann so! Im Hotzenwald des Schmerzes: Arnold Stadlers Helden der Vergeblichkeit. In: Neue Zürcher Zeitung, 23./24.10.1999.

Krause, Tilman: Ein Sommer für das ganze Leben. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 355-359.

Krekeler, Elmar: Aus dem Hirn eines Heimatlosen. Ein hinreissender Schrotthändler, der neue Roman des Büchnerpreisträgers Arnold Stadler. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 307-309.

Knittel, Anton Phillip: Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause. Die Verschrtheit der dörflichen Lebenswelt in der Gegenwartsliteratur am Beispiel der Werke Arnold Stadlers. In: Nell, Werner (Hg.): Imaginäre Dörfer: Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript Verlag 2014, S.285-307.

Lahn, Silke und Christoph Meister: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1973.

Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Lüdke, Martin: Heiterkeit als Heilsprogramm. Der hinreissende Schrotthändler des Büchnerpreisträgers Arnold Stadler-vom Hotzenwal geht es in die ganze Welt. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 314-317.

Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck ¹⁰2016.

Moritz, Rainer: Oberschwäbische Seelen. Der neue Roman des Büchnerpreis-Trägers Arnold Stadler. In: Schweizer Monatshefte. 1999. H10, S.38-39.

Neumann, Birgit: Raum und Erzählung. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3)

Nitsch, Wolfram: Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3)

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

Plath, Jörg: Von Patagonien und dem Rest der Welt. In: Konturen. 1993. H.1. S.71-72.

Pulver, Elsbeth: Reisebuch, Erziehungsroman, Totentanz. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

Redepenning, Marc: Eine selbst erzeugte Überraschung: Zur Renaissance von Raum als Selbstbeschreibungsformel der Gesellschaft. In: Döring, Jörg und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript Verlag 2009.

Ruhe, Cornelia: Semiosphäre und Sujet. In: Dünne, Jörg und Andreas Mahler (Hg.): Handbuch Literatur und Raum. Berlin, Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3)

Schröder, Christoph: Zirkusnummer Liebe. Arnold Stadler erzählt in seinem neuen Roman *Komm gehen wir* auf vielen Umwegen eine Dreiecksgeschichte. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 364-366.

Schwab, Hans Rüdiger: Formen des Komischen in Arnold Stadlers „Mein Hund, meine Sau, mein Leben“. In: Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017.

Shafi, Monika: Unsere Heimat ist die Welt. Heimat und Fremde im Werk Arnold Stadlers. In: Knobloch, Hans-Jörg und Helmut Koopmann (Hg.): Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung. Stauffenburg Colloquium Band 59. Tübingen: 2003, S. 131-143.

Spiegel, Hubert: Sehnsuchtston. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 23.10.1999.

Stadler, Arnold: Im Grunde war alles nach Hause geschrieben. Dankrede zur Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitz-Preises 1998. In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 119-125.

Taberner, Stuart: Arnold Stadler: Eine Poetik des Glaubens. In: Allkemper, Alo und Norbert Otto Eke u.a. (Hg.): Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. München: Wilhelm Fink Verlag 2012, S. 278.

Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017.

Tück, Jan-Heiner: Memoria passionis. Der Schmerz als Geburtsort der Sprache bei Arnold Stadler. In: Tück, Jan-Heiner (Hg.): Auch der Unglaube ist nur ein Glaube. Arnold Stadler im Schnittfeld von Theologie und Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 2017.

Walser, Martin: Das Trotzdemschöne. Der Erzähler Arnold Stadler und seine Prosatriologie, In: Reinacher, Pia (Hg.): Als wäre er ein anderer gewesen. Zum Werk von Arnold Stadler. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 297-305.

Weigel, Sigrid: Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin. München: Wilhelm Fink Verlag 2004.

Wentzlaff-Eggebert, Christian: Memento mori am Ende der Welt. Patagonien bei Arnold Stadler. In: Lang, Sabine und Jutta Blaser u.a. (Hg.): Miradas entrecruzadas. Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung. Beiträge eines hispanoamerikanischen Forschungskolloquiums zu Ehren von Dieter Janik. Frankfurt am Main: Vervuert 2002, S. 315-324.

Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen. Bielefeld: transcript Verlag 2015.

Willems, Gottfried: „Sie kam von der Stadt. Ich kam vom Land. – Sie wußte nichts von mir“. Zur Geschichte des soziotopographischen Schemas Stadt – Land (– Globus), zum Neuen Heimatroman und zu Arnold Stadlers Roman Ein hinreißender Schrotthändler. In: Burdorf Dieter und Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008.

Winker, Kathrin, Kim **Seifert** u.a.: Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung. In: Journal of Literary Theory 6/-1 (2012), S. 253-270.

Withers, Charles W. J.: Place and the “Spatial Turn” in Geography and in History. In: Journal of the History of Ideas Volume 70/4 (2009), S. 637-658.

Würzbach, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Heidelberg: Winter 2001, S. 105-131.

Anhang

Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich intensiv mit Raumstrukturen an den in Stadlers Erzähltexten „Komm, gehen wir“, „Ein hinreissender Schrotthändler“ und „Einmal auf der Welt. Und dann so“ ausgewiesenen Orten und soll zeigen, dass die Charakteristika synthetisierter Räume sowie die Bewegung der erzählten Figuren durch den Raum Auswirkungen auf die fiktionale Subjektbildung der erzählten Figuren haben. Ein theoretischer Überblick zu Raumkonstruktionen in der Geographie sowie der Literaturwissenschaft und eine mögliche Überschneidung ist im Rahmen dieser Arbeit unerlässlich, da die Begriffe „Ort“ und „Raum“ auch im Zuge des Forschungsdiskurses des „spatial turns“ uneinig dargestellt werden. Im Zentrum der Erzähltextanalyse werden mit Zuhilfenahme des Modells von Löw in den Erzähltexten vier literarische Räume an erzählten Orten markiert und grundlegende Attribute und Funktionen dieser unterschiedlichen Räume charakterisiert. Schließlich werden diese Räume mit Lotmans „Modell des künstlerischen Raumes“ topologisch, topographisch und semantisch in zwei disjunkte Felder geteilt. Es wird untersucht, inwiefern diese klassifikatorische Grenze zwischen den disjunkten Feldern narrativ inszeniert wird und wie sich die durch Bewegung gesammelten Mobilitätserfahrungen der erzählten Figuren im Raum auf die fiktionale Subjektbildung auswirken.

Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass die Raumstrukturen der analysierten Erzähltexte so angelegt sind, dass sie die erzählten Figuren zu Grenzgängern machen und sich diese an einer pendelnden Grenzbewegung abarbeiten. Die Grenze wird literarisch durch ein Wechselspiel von Erinnerung und Gegenwart sowohl auf der Ebene der Diegesis als auch auf der Ebene der Exegesis narrativ inszeniert. Die erzählten Figuren bleiben im „Dazwischen“, sie pendeln zwischen den beiden Feldern, was die Unabgeschlossenheit der Subjektbildung zum Ausdruck bringt.

Abstract

The thesis at hand deals with the topology of places in Stadler's narratives "Komm, gehen wir", "Ein hinreissender Schrotthändler" and "Einmal auf der Welt. Und dann so." It seeks to demonstrate effects of the characteristics of synthesized places as well as the narrated characters' movements within those places on the fictional subject-formation of the narrated characters. For this matter a theoretical overview on the construction of places in Geography as opposed to literary studies as well as potential crossovers between those two research discourses seemed essential. This is due to ambivalent reasoning regarding the terms "Ort" (place) and "Raum" (space) within the research context of the concept of the spatial turn. Referring to a model by Löw, the narratives' analysis identifies four literary spaces at the places narrated and further characterizes those with fundamental attributes and functions. Eventually, the places identified are topologically, topographically and semantically separated into two disjunctive fields, as done in Lotman's "Modell des künstlerischen Raumes". The paper further analyzes in how far a "klassifikatorische Grenze" between said disjunctive fields is narratively staged and how the experiences of mobility of the narrated characters, caused by their movement within the literary places, affect their fictional subject-formation. As a result, one can summarize that the literary structuring of places and spaces in the narratives, functions in a way that the characters appear as "Grenzgänger", who are remain physically and psychologically occupied with their movement at and around commuting borders. The border as such is narratively staged via an interplay of memories and present on both, the level of diegesis and exegesis. The narrated characters seem to remain on the border; hence, they persistently remain in between the disjunctive fields, which eventually illustrates the subject-formation as an incomplete process.

Lebenslauf

MARIA HAGER, geboren am 13. September 1993 in Amstetten

2000-2004	Besuch der Volksschule Weyer/ Enns
2004-2012	Besuch des Bundesrealgymnasium Waidhofen/ Ybbs
Juni 2012	Matura am Bundesrealgymnasium Waidhofen/ Ybbs
WS 2012/13-	Lehramtsstudium Unterrichtsfach Deutsch und
WS 2017/18	Unterrichtsfach Geographie und Wirtschaftskunde an der Universität Wien