

**Graduiertenworkshop**  
***Räumliche Darstellung kultureller Konfrontationen***

Amsterdam, 25. Januar 2012

GEMEINSAM VERANSTALTET VON:

**UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM - DUISLAND INSTITUUT AMSTERDAM - UNIVERSITÄT BONN - UNIVERSITÄT DUISBURG/ESSEN**

---

**Abstracts der Kurzvorträge**

---

MODERATION:  
**MARKUS ENGELNS**  
**ANNE CHRISTINA SCHEUSS**  
**ANNA SEIDL**

KOORDINATION:  
**CARLA DAUVEN-VAN KNIPPENBERG**

## **Rückzug in die Kolonie. Räumliche Darstellung (inner-)kultureller Konfrontationen in der deutschen Kolonial- und Heimatliteratur**

Auf den ersten Blick ist die Thematisierung von Alterität und kultureller Konfrontation zwischen europäischen Kolonialherren und einer indigenen Bevölkerung in einer Kolonialliteratur ein erwartbarer Zusammenhang. Im deutschen Kolonialroman der Kaiserzeit ist gerade dies nicht der Fall: Mögliche kulturelle Konfrontationen mit einer indigenen Bevölkerung werden genau verdeckt; an die Stelle von Alteritäts-Darstellungen tritt die Auseinandersetzung mit innerkulturellen (sprich deutschen) Spannungen. Der Darstellung des kolonialen Raumes kommt für beide Zusammenhänge eine konstitutive Bedeutung zu.

Der afrikanische Boden wird in der deutschen Kolonialliteratur als unberührt und jungfräulich inszeniert. Zugleich lässt die Darstellung des kolonialen Raumes jegliche Exotik missen; es dominiert vielmehr der beständige Vergleich mit heimatlichen Naturräumen. Die Kolonien werden so als zusätzliche deutsche Region inszeniert und in das noch junge Reich integriert.<sup>1</sup> Beide Aspekte ermöglichen, denkbare kulturelle Konfrontationen mit der indigenen Bevölkerung gerade zu verdecken. An die Stelle der Darstellung von Alterität und kultureller Konfrontation wird die Verhandlung innerkultureller Problemstellungen gesetzt: Die raumutopische Öffnung ins Unbekannte, Unendliche ermöglicht, dass die Kolonien etwa in Friede H. Krazes „Heim Neuland“<sup>2</sup> als Experimentierfeld für und wider eine gesellschaftliche Moderne verstanden werden. Die Auseinandersetzung mit innerkulturellen Spannungen, genauer die Auseinandersetzung mit sozioökonomischen Modernisierungsprozessen, werden in den kolonialen Kontext verlagert. Aufgrund der maximalen Entfernung zur eben diesen, die vor allem im Bild der modernen Großstadt im Kolonialroman ex negativo immer präsent sind,<sup>3</sup> erfährt diese Auseinandersetzung gegenüber einer Heimatliteratur (in vielen Punkten ist die deutsche Kolonialliteratur Heimatliteratur) und ihrer Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex eine Radikalisierung.

Der geplante Beitrag möchte den hier skizzierten Zusammenhang von Raumdarstellung, (inner-)kultureller Konfrontation und den sich daraus ergebenden Zusammenhang von Kolonialliteratur und Heimatkunst in systematischer Absicht untersuchen.

<sup>1</sup> Auf formale und ästhetische Ähnlichkeiten in der Repräsentation von Deutschland und den Kolonien auf kolonialen Bildpostkarten hat Jens Jäger hingewiesen: Jens Jäger: Colony as Heimat? The Formation of Colonial Identity in Germany around 1900. In: German History, Jg. 27, H. 4 2009, S. 467–489.

<sup>2</sup> Friede H. Kraze: Heim Neuland. Stuttgart/Leipzig 1909 [1908].

<sup>3</sup> Hierauf hat für die Romane Frieda von Bülow etwa Wolfgang Struck hingewiesen: Wolfgang Struck: Die Eroberung der Phantasie. Kolonialismus, Literatur und Film zwischen deutschem Kaiserreich und Weimarer Republik. Göttingen 2010. Hier insb. S. 95 und S. 111.

**Auf der Spur nach dem gewaltigen Sog der Leere**

*Dunwich mit seinen Türmen und vielen tausend Seelen ist aufgelöst in Wasser, Sand und Kies und dünne Luft. Wenn man von dem Grasplatz über dem Meer hinausblickt in die Richtung, wo die Stadt einst gewesen sein muß, dann spürt man den gewaltigen Sog der Leere. (Fischer Verlag S.192)*

Sebald beschreibt in „Die Ringe des Saturn“ seine Reise durch die Grafschaft Suffolk an der englischen Ostküste. Sebald schreibt auch hier, wie in all seinen Werken, über Geschichte und Erinnerung, wechselt dabei Text mit Bildern ab. Diese Bilder funktionieren nicht als Augenzeuge. Sie decken nicht auf. Im Gegenteil. Sie verwirren. Zum Beispiel könnte die abgebildete Küstenlinie in der Nähe von Dunwich sein, von der Sebald gerade im Text berichtete, oder auch nicht. Die Küste ist nicht zu erkennen, die Bilder sind verschwommen, bewusst manipuliert. Man hat den Eindruck, dass Sebald die Bilder als eine Art von Illusion der Wirklichkeit und der Erinnerung verwendet.

Während seiner Reise, laut Untertitel eine Wallfahrt, besucht Sebald verödete Dörfer, verfallene Landschlösser und zum Beispiel auch die verlassenen militärischen Anlagen um Orford. Sebald erforschte und spürte die Geschichte dieser leeren und gelebten Orte auf. Es fragt sich, wie diese Orte unter dem Gesichtspunkt der „Territorialität“ (Deleuze und Guatarri) einzuordnen sind und welche Rolle dabei das Meer spielt. Ist doch auf den Abbildungen das Meer oft ausgeblendet, trotzdem es auf der Rezeptions-ebene immer zugegen ist. Dieses Ausblendverfahren legt die Vermutung nahe, es konfrontierten zwei Kulturbereiche.

Mittels einer textnahen Analyse ist zu untersuchen, wie sich das Meer raumtheoretisch in „Die Ringe des Saturn“ manifestiert und welche Funktion das Meer in seiner Kontrastposition zum Land inne hat.

**Raumtheoretische Aspekte von Recht und Gesetz(losigkeit)**

Wie ist der Zusammenhang von Raum, Recht und Gesetzlosigkeit begrifflich zu fassen?

Dazu meine Thesen:

1. Der Zusammenhang von Recht und Raum ergibt sich aus dem Gegenstand des Rechts, insofern das Anrecht auf die natürlichen Bedingungen des Lebens gemeint ist. Neben dem Recht auf die eigene Natur in Form des Körpers (d.i. die Freiheit und physische Unversehrtheit des Subjekts), tritt das Prinzip des Eigentums an den natürlichen Ressourcen und den aus ihnen erarbeiteten Güter in den Vordergrund. Die Verfügung über die Gegenstände in der Welt ist eine zuerst räumliche Bestimmung: der Anspruch auf das Verfügte ist durch die räumliche Verortung des Verfügenden bei diesem zu begründen. Die räumliche Dimension des Rechts ist durch die Unmittelbarkeit von Anrecht und Sache, dass diese tatsächlich in Besitz genommen ist, im postulierten, imaginären Anfang des Rechts angelegt.<sup>4</sup>
2. Die naturrechtliche Begründung des Eigentums macht Gesetze notwendig, welche die Verfügung über Natur und Güter regeln. Durch Arbeit eignet sich nach John Locke der Mensch Natur jedoch nicht nur unmittelbar an, sondern begründet auch ein langfristiges Recht auf sie. Mit der Ackerfurche wird zugleich die Grenze gezogen. Verfügung über die Natur bedeutet räumliche Kontrolle über ein Territorium. Für Carl Schmitt wird dieser Akt der Landnahme zum Ursprung des Rechts, der nicht notwendig Arbeit, sondern auch Eroberung bedeuten kann. Der Staat ist um die rechtliche Regelung dieser Eigentumsverhältnisse herum organisiert. Dem Staat gehört das Land nicht, aber es gehört zu ihm, in Form seines Territoriums. Dies ist das Gebiet, auf dem es ihm gelingt seine Gesetze als gültiges Recht durchzusetzen.
3. Die Durchsetzung des Rechtsprinzip durch gewaltsam exekutierte Gesetze zeigt, dass "die Politik als mit anderen Mitteln fortgesetzten Krieg" und der Krieg als "Transmitter, der es ermöglicht, von einem Rechtssystem zu einem anderen überzugehen" (Michel Foucault), angesehen werden kann. Was Recht und Unrecht ist, wird nicht von transhistorischen, universalen und objektiv gültigen Grundsätzen bestimmt, sondern durch eine konkrete historische Praxis, den sozialen und politischen Auseinandersetzungen dieser Zeit. Gesetzlosigkeit kann also im Widerstand gegen eine spezifische historische (Un)Rechtpraxis begründet liegen. Eric Hobsbawm hat gezeigt, dass sich soziale Bewegungen in Form von bewaffneten Banden ausdrücken können. Er versteht den 'social bandit' als Figur, die sich den Herrschaftsverhältnissen, die durch Recht und Gesetz sanktioniert werden, in archaischer Weise entgegenstellt. Dies sind in erster Linie problematische Eigentumsverhältnisse, aber auch politische Repressionen durch gesetzliche Regelungen können Formen eines solchen Widerstandes hervorbringen.
4. J.G. Fichte schlägt vor Delinquenten als vogelfrei in die Wildnis zu verbannen. 'Out of the law' bedeutet eben nicht nur, außerhalb des gesellschaftlichen Vertragsverhältnisses, des Gesetzes, zu stehen, sondern auch, sich außerhalb der geographischen Grenzen menschlicher Zivilisation aufhalten

---

<sup>4</sup> Erst durch die Entwicklung einer orale Rechtspraxis, bekommt die Regelung der Verfügbarkeit eine historische, d.h. zeitliche Perspektive, die als Traditions- oder Gewohnheitsrecht beschrieben werden kann. Dennoch bleiben auch hier die natürlichen Ressourcen und die aus ihnen erarbeiteten Güter im Raum vorhanden, falls sie nicht durch Konsumtion verschwinden.

zu müssen. Taktisch gesehen ist die Möglichkeit, im Raum zu verschwinden, die Grundlage der Guerilla und des Partisanen. Die Wildnis als Raum der Gesetzlosigkeit lässt sich als einer jener 'glatten Räume' fassen, den Gilles Deleuze und Félix Guattari im Gegensatz zum 'gekerbten Raum' des Staatsapparats und des Rechts beschreiben. Hier kann die Kriegsmaschine der Gesetzlosen operieren. Der Staatsapparat und sesshafte Vigilanten können die Outlaw-Banden innerhalb dieser Räume nicht besiegen. Das zeigt, wie sehr die Figur des Geächteten in einem spezifischen Raum verortet wird; einem Raum, in dem das gesellschaftliche Rechtsverhältnis nicht gilt, in den sich die Geächteten zurückziehen, in und von dem aus sie operieren.

5. Die Frage ist nun, in wie weit solche 'archaischen Sozialbewegungen' changieren, zwischen barbarischer Bandenherrschaft, in der das Recht des Stärksten gilt und einem moralischen Prinzip, das einen empathischen Begriff von Freiheit und Gerechtigkeit als neue Rechtsgrundlage eingerichtet sehen will. Wie also wird Gesetzlosigkeit, zwischen Heterotopie und Utopie, in Bezug auf eine bestimmte historische Rechtspraxis dargestellt? Dies wäre an konkreten Erzählungen zu überprüfen.

**Wider der Komposition des Raumes? Zwischen Kunst und Gemüse. Christoph Schlingensiefs  
Inszenierung: *Via Intolleranza II* (Arbeitstitel)**

*Es bleibt die Gewißheit, daß der „Mensch jetzt dem Menschen ein Helfer ist“: so Luigi Nono in der Einleitung zu seiner Oper INTOLLERANZA 1960. -Nur um direkt mit den Fragen: Symbol? Tagesereignis? Phantasie? anzuschliessen.*

Ein halbes Jahrhundert später hinterfragt Christoph Schlingensiefel erneut diese soziale Utopie mit seinem Musiktheater *VIA INTOLLERANZA II*. Im Mittelpunkt des Werkes Schlingensiefs stehen nicht nationale, sondern die sozialen Konfrontationen der Weltgemeinschaft. Es stehen sich Besitzende und Nicht-Besitzende gegenüber. Doch ist ein Finanzausgleich in Form von Entwicklungshilfe der richtige Weg der globalen Ungerechtigkeit zu begegnen? Und kann sich der den ökonomischen *Pax Humana* kultiverende Europäer überhaupt selber helfen?

Ausgehend von Henri Lefebres Vokabular des Werkes *Die Produktion des Raumes*, (1974) wird die ästhetische Konzeption *VIA INTOLLERANZA II* hinterfragt werden. Insbesondere steht Schlingensiefs *Produktion des Theaterraumes* im Mittelpunkt der Analyse, wobei aufgezeigt werden wird, dass die „werkinternen“ Methoden der *performance* und der durch sie eingenommen Raum der Aufführungssituation auch zu Schlingensiefs ästhetischem Programm gehören. Gerade im Hinblick auf divergierende Ansätze der Kulturtheorie (nach Reckwitz) ergeben sich, auch in Europa, deshalb interessante Anregungen, Kultur neu zu denken.

**„Living in a box“. Zur Konstitution von Raum in Karin Beiers Theaterinszenierung von Ettore Scolas Film *Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen*.**

Die Ähnlichkeiten und Unterschiede des theatralen und des filmischen Raumes werden seit Beginn der Film- und Theaterwissenschaften diskutiert. Immer wieder nehmen die beiden Medien auch praktisch Bezug aufeinander. Eine besondere Aktualität des Diskurses ergibt sich aus dem in den letzten Jahren an deutschen Theatern zu beobachtenden Phänomen, Theaterstücke zu inszenieren, welche einer filmischen Vorlage folgen. Aus dieser Reihe soll die Inszenierung von Ettore Scolas *Die Schmutzigen, die Hässlichen und die Gemeinen* durch Karin Beier am Schauspiel Köln herausgegriffen werden, um in einem kurzen Vortrag zu zeigen, welches Raumkonzept diese an einem Film orientierte Theaterinszenierung entwirft.<sup>5</sup>

Beide Medien, sowohl Film als auch Theater, definieren sich über die Konstitution eines szenisch-visuellen Raumes. Die Besonderheit einer dramatischen Adaptation eines Filmes liegt darin, dass statt nur des Textes bereits eine visuelle Vorlage existiert. Im Film *Die Schmutzigen die Hässlichen und die Gemeinen* wird viel Wert darauf gelegt, Raumtiefe zu suggerieren, gerade weil die Filmleinwand nur zweidimensional ist. Eric Rohmer spricht auch allgemein vom Film als „Kunst der Raumorganisation“. Dahingegen scheint nun die Theaterinszenierung von *Die Schmutzigen die Hässlichen und die Gemeinen* bemüht zu sein, Zweidimensionalität herzustellen.

Dadurch, dass die Schauspieler in einem schalldichten Container mit einsehbarer Front agieren, wird eine Ähnlichkeit zum Medium Film/Fernsehen dahingehend suggeriert, dass das Geschehen sich dem Blick als flaches Tableau darbietet und die theatertypische Interaktion zwischen Schauspielern und Publikum zunächst nicht stattfinden kann. Die Besonderheit des theatralen Raumes ist aber eben gerade, dass der architektonische Raum sowohl den von Autor, Regisseur und Schauspielern inszenierten Raum als auch den Publikumsraum in sich vereint und so zur „Raumkunst“ wird (Max Herrmann). Diese räumliche Nähe zwischen Schauspielern und Rezipienten bietet also im Gegensatz zum Film die Möglichkeit, ein unmittelbares Raumerlebnis herzustellen.

Die Herstellung dieses Raums wird in der Inszenierung solange unterbunden, bis eine Figur sowohl aus dem Container als auch ihrer Rolle heraus tritt und einen Monolog von Jelena aus Anton Cechovs *Onkel Wanja* vorträgt. Durch diese autopoetische Reflexion auf das Medium des dramatischen Textes und die monologisierte Ansprache des Publikums wird das theatralische Raumerlebnis wieder hergestellt.

Dadurch, dass es die Figur des homosexuellen Transvestiten ist, die sich so an das Publikum wendet, liegt es nahe, dass damit auch auf den Raum außerhalb des Theaters, Köln als wichtiges Zentrum der Schwulen-, Lesben-, Transgender- und Queerszene, verwiesen wird. Die Stadt der Inszenierung trägt als lokaler Identitätsraum zum theatralischen Erlebnis bei (dies findet sich auch im Bezug auf Daimler-Benz in der Stuttgarter *Dogville*-Inszenierung). Dass sich gerade Theaterstücke, die auf Filmen basieren durch die Schaffung eines solchen lokalen Identitätsraumes vom Bezugsmedium abgrenzen möchten, ist eine Hypothese die weiter zu untersuchen wäre. Es zeigt sich jedoch, dass dieser lokale Identitätsraum für das zeitgenössische Theater ein wichtiges Moment ist, mit dem es sich in seiner Auseinandersetzung mit anderen Medien von diesen abgrenzen kann.

<sup>5</sup> Weitere sind z.B. *Bullets over Broadway*, Regie: Woody Allen, inszeniert u.A. am Schauspielhaus Düsseldorf, Regie: Sönke Wortmann; *Dogville*, Regie: Lars von Trier, inszeniert am Staatstheater Stuttgart 2005, Regie: Volker Lösch; *Paris, Texas*, Regie: Wim Wenders, inszeniert am Theater Leipzig 2010, Regie: Sebastian Hartmann.

**Polnisch-deutsche Versöhnungsfriedhöfe und bengalische Rikscha-Invasionen.  
Danzig als kulturelle Konfrontationszone am Beispiel von Günter Grass' Erzählung Unkenrufe**

Günter Grass' episches Werk ist in signifikanter Weise durch Bezüge zu Räumen und Orten gekennzeichnet. Erzählte Räume, Räume des Erzählens und die Raummetaphorik seiner Texte drängen sich als Untersuchungsgegenstände einer vom Topographical Turn beeinflussten Erzählraumforschung geradezu auf. Der Beitrag zeigt am Beispiel der Erzählung Unkenrufe, wie die Stadt Danzig mittels narrativer Raumkonfigurationen als kulturelle Konfrontationszone inszeniert wird. Die von den Protagonisten Alexander und Alexandra im Jahr der Systemwende gegründete Polnisch-Deutsch-Litauische Friedhofsgesellschaft mit Sitz in Danzig ist als Einrichtung der Menschlichkeit intendiert und dem Versöhnungsgedanken verpflichtet. Mit der Verselbständigung zum Großprojekt kommen weitere Interessen ins Spiel. Motivationsabhängig werden von Polen, Deutschen, Kaschuben, Litauern und Bengalen anthropologische Orte, Erinnerungsorte und Nicht-Orte innerhalb der Stadt konstruiert. Die in Danzig beheimateten, von dort vertriebenen oder dort angesiedelten Gruppen verhandeln Fragen der kollektiven Identität, der Erinnerung und geschichtlichen Verantwortung mittels konfrontativer Raumkonzepte. Als Globalisierungsgewinner, die sich den Raum kommerziell aneignen, treten der bengalische Geschäftsmann Mr. Chatterjee mit seinem Mitarbeiterheer sowie die westdeutschen Investoren von Bungagolf-Park in Erscheinung. Die mediale Inszenierung, politische Instrumentalisierung und kommerzielle Nutzbarmachung von Räumen werden in dieser Erzählung kritisch beleuchtet. Die Darstellungen der Räume der Zukunftsvisionen Alexander Reschkes unterbrechen den chronologischen Erzählfluss ebenso, wie die Darstellungen der Räume der Kindheitserinnerungen des namenlosen, aber mit zahlreichen Grass-Biografika ausgestatteten Chronisten. Fotografien, Tonband- und Videoaufnahmen sowie Texte bilden das Material dieser Archiverzählung, die anhand medialisierter Orte in Danzig und dem Danziger Werder realisiert wird. Solche Anzeichen für die Verräumlichung von Zeit sollen in dem Vortrag mit Günter Grass' ‚Poetik der Vergegenkunft‘ in Verbindung gebracht werden.

(Dissertationsprojekt *Räume in Günter Grass' Prosa*)



**Utopischer Raum in Hermann Hesses *Das Glasperlenspiel***

„Utopia“ heißt „kein Ort“, „nirgendwo“, weshalb „utopischer Raum“ auf den ersten Blick eine merkwürdige Bezeichnung scheint. Ein utopischer Raum kann jedoch als abstrakter Raum oder als möglicher Raum anwesend sein. „Utopia“ hat oft die Bezeichnung „Eutopie“, also „guter Ort“, Ort, an dem alles so geregelt ist, wie es „ideal“ wäre. Ausgangspunkt dieser semantischen Füllung war Thomas Mores *Utopia* aus dem Jahre 1516. *Utopia* ist ein philosophischer Dialog, in dem More seinen idealen Staat skizziert. Hermann Hesse greift Mores Verfahren auf, indem er in *Das Glasperlenspiel* auch eine Art Utopie schafft: die pädagogische Provinz Kastalien. Sein Utopia ist auch ein „Uchronia“, weil dieses Land außerhalb unserer Geschichte zu stehen scheint. Die Frage, welche Rolle Räumlichkeit im Hinblick auf das Konstrukt der Utopie von Kastalien gerade in der Konfrontation mit der „realen Welt“ spielt, drängt sich auf. Kastalien scheint jedoch auch eine Heterotopie zu sein, ein wirklicher, verortbarer Ort, der die Utopie realisiert hat (Foucault 1967, S. 39): Einerseits ist die Provinz Kastalien mit dem Rest des Landes verbunden – es ist Teil des Ganzen –, andererseits ist sie vom Land abgeschlossen – es ist eine separate Provinz, und als Provinz irgendwie ein Fremdkörper in Beziehung Umfeld.

**Osträume-Westräume**  
**Raumbilder in der frühen Prosa Herta Müllers**

Im Mittelpunkt meines Beitrages steht die Untersuchung räumlicher Bilder in der ~~der~~ frühen Prosa von Herta Müller („Niederungen“, „Barfüßiger Februar“, „Reisende auf einem Bein“). Durch den Einsatz bestimmter Raumfigurationen bilden die drei Texte ein Kontinuum. Der Raum entpuppt sich als zentrales Element mit einem großen Spektrum von Funktionen. Es ist Handlungsrahmen und realistische Referenz, es artikuliert in der höchstsubjektiven Prosa Herta Müllers eine charakteristische Art der „Wirklichkeits“-Wahrnehmung. Mit Hilfe von Raumbildern werden intertextuelle Bezüge zu der rumäniendeutschen Heimatliteratur hergestellt; so wird ein idyllisches, durch die Tradition geprägtes Bild des Banats problematisiert. Die idealisierte Vorstellung vom Westen (Westberlin) wird ebenso in Frage gestellt. Der Raum markiert je nachdem Enge, Vereinsamung, Fremdheit, einen Zustand des dauerhaften Provisorischen. Nicht zuletzt ist eine bestimmte Wahrnehmung verschiedener Räume Ausgangspunkt der Erinnerung und der Auslöser der literarischen Erfindung.

**Erinnerungsorte und Gedächtnisräume im Werk Josef Winklers (Abstract)**

Der Vortrag wird sich mit dem Werk des österreichischen Autors Josef Winkler auseinandersetzen, dessen Texte sich durch vielgestaltige Konstruktionen von Erinnerungsorten und Gedächtnisräumen auszeichnen. Im ersten Teil meiner Analyse wird der Roman „Roppongi. Requiem für einen Vater“ im Vordergrund stehen, der als paradigmatisches Beispiel für das Gesamtwerk des Autors fungieren soll. Bereits der Titel gibt die zentrale Thematik vor, die Trias von Raum, Erinnerung und Tod, die sich auch in der Gründungslegende der Mnemotechnik manifestiert. Der Text, welcher der Gattung der Reiseliteratur zugeordnet werden kann, operiert über die Gegenüberstellung zweier verschiedener Kulturräume – Österreich und Indien – die beide hinsichtlich ihrer religiösen Beerdigungs- und Bestattungsriten analysiert werden. Aber nicht nur über die Konfrontation des Friedhofs als christlicher Erinnerungsort par excellence mit den sogenannten *ghats*, den traditionellen Verbrennungsstätten und Einäscherungsplätzen im indischen Varanasi, wird die Relation von Erinnerung bzw. Gedächtnis, Raum und Tod im Text konstruiert. Der zweite Teil meines Vortrags beschäftigt sich mit der für Winkler typischen intertextuellen Verfahrensweise, die auf die Bedeutung und Funktion der Schrift als Erinnerungs- und Gedächtnismedium verweist. Die in klassischen Intertextualitätstheorien begründete Verräumlichung der Literatur, die ihre metaphorische Entsprechung in der Rede vom *Universum der Texte* findet, soll anhand einiger prägnanter Beispiele dargestellt werden, die ich Winklers Roman „Ich rei mir eine Wimper aus und stech dich damit tot“ entnehmen werde.

**Individuelle Raumerfahrungen durch kreatives Schreiben**

Unumstritten dürfte inzwischen die Relevanz der Diskussion über Räumlichkeit, Raumwahrnehmung und Raumrepräsentation in der kulturwissenschaftlich orientierten Germanistik sein. Soziale, diskursive, performative Raumkonzepte eröffnen neue Möglichkeiten der Erklärung kultureller Zusammenhänge, durch die wir uns den objektiven, konkret wahrnehmbaren Raum erschließen können. So sehr diese Diskussion in den Kulturwissenschaften inzwischen etabliert ist, so sehr bleiben Fragen nach Möglichkeiten einer Didaktisierung solcher Ansätze für den schulischen und universitären (Fremd)Sprach(en)-Unterricht weitestgehend unbeantwortet. Der Beitrag möchte am Beispiel eines Projektseminars zum „Kreativen Schreiben auf Deutsch“ zeigen, wie sich die Beteiligten produktiv mit Raumwahrnehmung und -repräsentation auseinander gesetzt haben. Das Endprodukt dieses Seminars, ein Schreibjournal, soll hierzu im Mittelpunkt der Diskussion stehen.

Fachliche Betreuung und Konzept: Dr. Sabine Jentges (RU Nijmegen)

**„Die Fremden sind immer die Anderen“ (Arbeitstitel)**

*„Es herrscht weiterhin Sturm. Andauernder Sturm. Immer noch Sturm. Ja, wir haben das Unrecht begangen – das Unrecht, hier, gerade hier, geboren zu sein.“<sup>6</sup>*

Die Figur des Außenseiters, des Anderen, des Fremden spielt in der Literatur der Moderne immer wieder eine zentrale Rolle. Das wird etwa an den Werken eines Autors wie Peter Handke ersichtlich, der aus eigener Erfahrung weiß, was es bedeutet, ein Fremder ‚unter den eigenen Leuten‘ zu sein. In seinem 2010 erschienenen Theatertext ‚Immer noch Sturm‘ geht der Ich-Erzähler auf die Suche nach der Wahrheit seiner Existenz, seiner Kindheit und seiner Familie. Eine sehr persönliche Suche, bei der die Erinnerung an die Heimat Kärnten und an den Widerstand der Slowenen gegen die Nazis eine große Rolle spielt.

Es wird hier der Versuch unternommen, die Dimensionen ‚des Fremden‘ in Peter Handkes aktuellstem Werk herauszuarbeiten, wobei als Modell vor allem die Theorie der sozialen Konstruktion des Fremden von Alois Hahn verwendet wird. Vor diesem Hintergrund ist sowohl der Aspekt der Verfremdung von der/dem anderen, der Verfremdung innerhalb der eigenen Familie, als auch der Aspekt ‚der Fremde‘ in territorialer und ideologischer Abgrenzung zu ‚der Heimat‘ hervorzuheben. Ziel ist es, aufzuzeigen, inwiefern Peter Handke ‚das Fremde‘ als soziales Konstrukt in seinem Theatertext aufbaut und entwickelt und damit einen Beitrag an den Diskurs der Wahrnehmung und Interpretation von Identität zu leisten.

Im August 2011 ist das 5-stündige Theaterstück ‚Immer noch Sturm‘ bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt worden, eine Koproduktion der Salzburger Festspiele und des Hamburger Thalia-Theaters, basierend auf Peter Handkes gleichnamigen Theatertext. In einer weiterführenden Untersuchung wäre zu klären, wie Peter Handkes Theatertext auf der Bühne räumlich und inhaltlich umgesetzt wird. Welche Dimensionen nimmt ‚das Fremde‘ im Bühnenraum und im imaginierten Raum der Zuschauer ein?

---

<sup>6</sup> Klappentext Peter Handke: Immer noch Sturm, Suhrkamp 2010.

**Der Außenseiter in der Heimat: Die scheiternde Identitätskonstruktion und Raum-Zeitbeziehungen in Christian Krachts *Faserland* (1995)**

In dem im Jahre 1995 erschienenen modernen Bildungsroman *Faserland* beschreibt Christian Kracht, wie ein namenloser Endzwanziger eine ziellos scheinende Deutschlandreise unternimmt. Die Handlung des Romans dreht sich um verschiedene Orte der Moderne: Die Stationen, an denen der Protagonist hält, sind teure Hotels, Raves, trendy Bars und Clubs und Hauspartys in Wohnungen von reichen Freunden, während er sich zwischen diesen Stationen in Zügen, Flugzeugen, Taxis und teuren Sportwagen aufhält. Es ist festzustellen, dass der Protagonist während seiner Reise unter einer Identitätskrise leidet: Die Bildung einer einheitlichen Identität scheitert „an den äußeren Umständen eines [...] postmodernen Raumes in dessen Koordinaten sich der Protagonist des Romans bewegt“<sup>7</sup> wie Fabian Lettow zusammenfasst. Durch die Konfrontation mit diesen so bezeichneten postmodernen Räumen wird der Protagonist zum Fremden, zum Außenseiter in seinem eigenen Vaterland.

Das Ziel der geplanten Untersuchung ist es, festzustellen, wie solche postmodernen Räume und die Verbindungen zwischen Raum und Zeit in *Faserland* konstruiert werden und wie diese Räume und „Raumzeiten“<sup>8</sup> in ihrem Aufeinanderprallen von gesellschaftlichen Schichtungen die Identitätskonstruktion des Protagonisten beeinflussen. Ein erstes Anliegen ist es, die Orte im Roman als *Orte der Moderne*<sup>9</sup> zu definieren und damit festzustellen, welche Bedeutung sie innerhalb des Romans haben. In einem zweiten Schritt werden Raum und Zeit miteinander verknüpft, indem die Raumzeit anhand von Bachtins Definition des „Chronotopos“<sup>10</sup> hinterfragt wird: wie konstruieren sich Raum und Zeit während der Reise des Protagonisten. Schließlich wird festgestellt, auf welche Weise Raum und Zeit durch die Konfrontation gesellschaftlicher Kulturen die Identitätskonstruktion des Protagonisten erschweren.

<sup>7</sup> Fabian Lettow: Der postmoderne Dandy – die Figur Christian Kracht zwischen ästhetischer Selbststilisierung und aufklärerischem Sendungsbewusstsein. In: Selbstpoetik 1800-2000. Ich-Identitäten als literarisches Zeichenrecycling. Herausgegeben von Ralph Köhnen. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001. S. 286.

<sup>8</sup> Michail Bachtin: Chronotopos. Berlin: Suhrkamp 2008. S. 7

<sup>9</sup> Alexandra Geisthövel, Habbo Knoch (Hrsg.): Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt/Main: Campus Verlag 2005.

<sup>10</sup> Michail Bachtin: Chronotopos. Berlin: Suhrkamp 2008.

**Eine ambivalente Heimat: Die Raumzeit der Ausgrenzung in Herta Müllers *Atemschaukel***<sup>11</sup>

In ihrem 2009 erschienenen und mit dem Nobelpreis für die Literatur ausgezeichneten Roman *Atemschaukel* beschreibt Herta Müller die Realität des Lageralltags kurz nach dem zweiten Weltkrieg. Der junge Rumäniendeutsche Leopold verbleibt fünf Jahre in einem Arbeitslager in der Sowjet-Ukraine ohne genau zu wissen, wo er ist und wann er wieder nach Hause darf. Außerdem hat er einen ständigen Begleiter: den Hungerengel. Wie bewegen sich Leo und sein Geselle in dieser Welt der Ausgrenzung, in diesem Raum ohne Freiheit, in dieser Zeit ohne Hoffnung, dieser „heimatlosen Landschaft“<sup>12</sup>? Um die Chronotopi<sup>13</sup> einer solchen Gefangenschaft zu erschließen, wird die Deportation in einem dunklen Zug sowie die bedrückende Dauer der Arbeitsschicht fokussiert. Es sind Beispiele von Ereignissen, welche die Ausgrenzung in Raum und Zeit zum Ausdruck bringen. Von der Fremde abgehoben ist die Heimat, ein utopischer Ort, der in den Köpfen der Gefangenen vor allem aus Sehnsucht und Hoffnung existiert. Diese Heimat spielt im Werk allerdings eine ambivalente Rolle, welche mit Leopolds Homosexualität zusammenhängt. Dadurch kann er auch in der Heimat nicht wirklich frei sein und ist die Konfrontation zwischen Heimat und Gefangenschaft in der Fremde mehrdeutig. Die chronotopische Analyse des Lagers soll deswegen mit einer Deutung der Heimatkonstruktionen kontrastiert werden. Herta Müllers eigene Ausführungen über das, was Heimat ausmacht,<sup>14</sup> werden hiermit um weitere Wahrnehmungsmuster erweitert, die aufzeigen, dass die beiden mentalen und raumzeitlichen Extreme ‚Heimat‘ und ‚Lager‘ im Hinblick auf den Aspekt ‚Ausgrenzung‘ in mehrfacher Weise Konfrontationen austragen können.

---

<sup>11</sup> Herta Müller: *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag 2009.

<sup>12</sup> Vgl. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2009/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/index.html) (Zugriff: 04.12.2011).

<sup>13</sup> Michail Bachtin: *Chronotopos*. Berlin: Suhrkamp 2008.

<sup>14</sup> Herta Müller: *Heimat ist das, was gesprochen wird*. Hrsg. Ralph Schock. Blieskastel: Gollenstein, 2001, S. 18.

**Grenzorte – Schwellenorte: die Bedeutung von Orten im Kontext der genealogischen Spuren- und Identitätssuche bei Barbara Honigmann**

Die dem Judentum angehörende Schriftstellerin Barbara Honigmann wurde 1949 von jüdischen Eltern geboren, die den Holocaust im Exil überlebt haben. Obwohl die Shoah daher ein wiederkehrendes Thema in den Texten der Autorin ist, setzen diese sich in erster Linie nicht mit der Erfahrung der Shoah auseinander, als vielmehr mit der daraus resultierenden Erfahrung des Exils und der Grenzerfahrung, der das heimatlose Individuum ausgesetzt ist. Das „Auseinandergetriebensein“ der Familie über Städte und Kontinente hinweg, das Fehlen eines eindeutig bestimmten und identitätsstiftenden Heimatortes sowie die Konfrontation des Individuums mit in Europa verstreuten „Orten der Erinnerung“, an denen nach Spuren der eigenen Herkunft gesucht wird – dies sind die zentralen Themen bei Barbara Honigmann.

Der geplante Vortrag möchte diesen Aspekt anhand des autobiografisch geprägten Erzählbandes „Damals, dann und danach“ aufgreifen. Zum einen soll die für den Text immanente Bedeutung von Ortskonstruktionen, die dessen Gerüst bilden, veranschaulicht werden. Zum anderen geht es darum, die Relevanz von „Orten der Erinnerung“ für die Spurensuche nach der familiären Herkunft und der individuellen Identität sowie die räumliche Darstellung der Genealogie der Familiengeschichte zu verdeutlichen. Es soll aufgezeigt werden, dass der Ursprung der in dem Werk enthaltenen Geschichten auf der literarischen Auseinandersetzung mit einem oder auch mehreren Orten beruht, und dass jedem dieser Orte verschiedene Identitäts- und Herkunftsaspekte der Erzählerin zugeordnet werden können. So setzen sich all diese Orte zu einem Mosaik zusammen, welches in seiner Gesamtanschauung einen Raum darstellt, der wiederum die unterschiedlichen (Grenz-) Identitäten der Ich-Erzählerin beherbergt. Die in den Erzählungen aufgesuchten oder aus der Erinnerung heraufbeschworenen Orte erhalten in diesem Zusammenhang eine signifikante Sinnfunktion. Sie tragen die Familiengeschichte der Erzählerin in sich und erscheinen in einem beinahe mythischen Licht, wobei die genealogische Spurensuche nach der Herkunftsgeschichte und nach der eigenen Identität auch die Erfahrung des Verlusts und der Grenzidentität mit sich bringen kann. Im Zuge dieser Überlegungen soll insbesondere nach der Bedeutung von Friedhöfen, geografischen Grenzen und Ländern gefragt werden und die sprachliche Inszenierung dieser Orte Erwähnung finden.