

Mohamed Mouldi Bouaziz
Der ortlose Geist

Thelem
2021

DER ORTLOSE GEIST

Topographie als kulturkritisches Modell im
Prosawerk Hans Erich Nossacks

von Mohamed Mouldi Bouaziz

Thelem
2021

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.
Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche National-
bibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at
<http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-496-3

© 2021 THELEM Universitätsverlag & Buchhandlung
GmbH und Co.KG
Hüblerstraße 26 | D-01309 Dresden
<http://www.thelem.de>
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Gesamtherstellung: THELEM
Made in Germany.

Inhalt

Einleitung	9
Stand der Forschung zu Nossack	17
Theoretische Ansätze zum literarischen Raum	23
Jurij Lotmans Raumkonzept und die semiotische Kulturtheorie	29
1. <i>Der Neugierige</i> : Zu einem Modell der Raumgestaltung	33
1.1. Das Unmögliche plausibel machen. Herstellung einer neuen Raumsemantik	34
1.2. Der Kreis als semantischer Raum	38
1.3. Die Absonderung des Nonkonformisten	39
1.4. Die Auseinandersetzung mit der Herkunft	42
1.5. Die selbstauferlegte Isolation	44
1.6. Nossack und die Existenz-Philosophien	49
2. Räumliche Grundbeziehungen bei Hans Erich Nossack	55
2.1. Die Ambiguität der Grenze	55
2.1.1. Die scharfe Grenze	56
2.1.2. Die ausgedehnte Grenze	58
2.1.3. Grenze als begehbare Linie	59
2.1.4. Die Grenze als Schutz	61
2.1.5. Die aufgehobene Grenze	62
3. Der Kreis und das Innen	65
3.1. Konfiguration des Raumes in Franz Kafkas <i>Das Schloß</i>	67
3.1.1. Die dominante Funktion des Raumes	68
3.1.2. Die Omnipotenz des Raumes	70
3.1.3. Zwischen freiem Willen und Bestimmt-Sein	72

5.	Das Drüben / Die Peripherie	142
5.1.	Erscheinungen der ›anderen Seite‹	
	Die Begnadigung	142
5.1.1.	Kino als Reduktion und Verfälschung	146
5.2.	Innen vs. Außerhalb	151
5.2.1.	Poetik des Zimmers in Der jüngere Bruder	152
5.2.2.	Das Zimmer als Allegorie menschlichen Daseins	155
5.2.3.	Das Zimmer als »Schwelle« in Unmögliche Beweisaufnahme	158
5.2.4.	Der Tisch als axis mundi	160
5.3.	Räume hinter der Grenze	161
5.3.1.	Das Außerhalb als Faltung der Realität	161
5.3.2.	Die Schneewüste	164
5.3.3.	Modellierung menschlichen Daseins	167
5.3.3.1.	Sinnstiftende Funktion des Raumes	168
5.4.	Ein glücklicher Mensch: Die Aporie eines Aufbruchs	171
5.5.	Aporée als (Anti)-Utopie	178
5.6.	Apokalyptische Spuren bei Nossack	186
5.6.1.	Untergangstrauma: Selbstinszenierung oder Engagement?	187
5.6.2.	Apokalypse als typisch deutsche Affinität	189
5.6.3.	Apokalyptische Symbolik im Ersten Weltkrieg	190
5.7.	Die postapokalyptische Noah-Figur bei Nossack	193
6.	Modell der Kulturkritik bei Nossack	197
6.1.	Geschichte der Kulturkritik	200
6.1.1.	Allgemeine Kulturkritik	201
6.1.2.	Kulturkritik der Aufklärung	202
6.1.3.	Die spezifisch deutsche Kulturkritik	202
6.2.	Umbrüche und Kontinuität	204
6.2.1.	Umbrüche in der deutschen Kultur	204
6.2.2.	Zähigkeit der bildungsbürgerlichen Kunstvorstellung	206

6.3. Das kulturkritische Modell bei Nossack	207
6.3.1. Musenweimar: Kulturmarkt und Schaffender Schriftsteller	208
6.3.2. Der kritische Geist	214
6.4. Der Mensch als inkommensurable Größe	218
6.4.1. Der »männliche« Geist	219
6.4.2. Der ahistorische Geist	222
6.4.3 Elitarismus bei Nossack und Gasset	225
Schlussbetrachtung	229
Siglen für Primärtexte von Hans Erich Nossack	237
Quellen- und Literaturverzeichnis	238
1. Quelle	238
1.1. Werke Nossacks	238
1.2. Texte anderer Autoren	239
2. Sekundärliteratur	239
2.2. Lexika	244

Einleitung

Hans Erich Nossack,¹ seinerzeit ein geachteter Autor² zehn Jahre nach seinem Tod schon in Vergessenheit geraten. Ralph Schnell hatte einmal, so berichtet er, im Rahmen einer Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft im Oktober 1998 Studenten im ersten Fachsemester Germanistik gebeten, in fünf Minuten aufzuschreiben, was ihnen zum Namen Hans Erich Nossack einfiel; die Mehrzahl bekannte freilich, den Namen noch nie gehört zu haben. Nur zwei Teilnehmer vermuteten, es könne sich um einen Autor handeln. Acht Studenten konnten immerhin den Namen korrekt schreiben. Auch in einem von der Tradition stark geprägten Land wie Japan, wo Nossack damals viel gelesen, übersetzt und kommentiert wurde, sei er – so Schnell – im germanistischen Kreis nicht mehr bekannt.³ Mit über vierzig Jahren gelangen Nossack seine ersten Veröffentlichungen, sein Bild nahm die Konturen eines Einzelgängers, Außenseiters, Nonkonformisten, Anarchisten, Individualisten, Abtrünnigen an. Solche Bezeichnungen tolerierte Nossack, da sie sich seinem selbstentworfenen Bild anpassten, andere Stigmatisie-

1 Wenn es um Hans Erich Nossack geht, heißt es immer: »Hans Erich Nossack, geboren am 30. I. 1901 als Sohn eines großbürgerlichen Hamburger Kaufmanns. Seit seiner Kindheit, nach einem Unfall beim Eislaufen, lebenslang gehbehindert. Besuch der humanistischen Gelehrtenschule Johanneum. Seit 1919 Studium der Rechtswissenschaft und Philosophie in Jena, Abbruch nach fünf Semestern. Bruch mit der Familie 1922, Tätigkeit als Hilfsarbeiter in einer Glasfabrik, vorübergehend Bankgehilfe. Eintritt in ein Freikorps, kurz darauf Mitgliedschaft in der KPD, die er 1925 desillusioniert verläßt. 1930 Wiedereintritt in die KPD aus Gegnerschaft zum Nationalsozialismus. Schriftstellerische Betätigung seit früher Jugend. Seine Mitarbeit im Widerstand gegen die Nazis führt 1933 zu Hausdurchsuchungen durch die SA und zu einem bis Kriegsende währenden Schreibverbot. Flucht in die väterliche Firma noch im gleichen Jahr, bald darauf Übernahme ihrer Leitung. Im Geheimen Fortsetzung der literarischen Arbeit. Verliert 1943 bei der Zerstörung Hamburgs alle Manuskripte und Tagebücher, die Wohnung und den gesamten persönlichen Besitz. – Literarischer Neubeginn 1946. 1956 Auflösung der als Belastung der schriftstellerischen Tätigkeit empfundenen väterlichen Firma mit Hilfe des Schweizer Industriellen Kurt Bösch. Seither freier Schriftsteller. Nach jeweils mehrjährigen Aufenthalten in Augsburg, Darmstadt und Frankfurt, Rückkehr in seine Heimatstadt Hamburg 1969. Dort gestorben am 2. II. 1977« Nach dem Eintrag »Nossack, Hans Erich« in Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000423> (8. 4. 2011).

2 Nossack war Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, der Sprache und der Dichtung in Darmstadt, des PEN-Zentrums in der Bundesrepublik Deutschland, Träger des Großen Bundesverdienstkreuzes, Mitglied des Ordens »Pour le Mérite« für Wissenschaften und Künste, Georg-Büchner-Preis, Wilhelm Raabe-Preis, Alexander-Zinn-Preis. Eine solche Liste von Ehrungen und Auszeichnungen verspricht einem normalerweise einen lang anhaltenden Ruhm.

3 Vgl.: Ralph Schnell: Konfigurationen der Einsamkeit. In: Hans Erich Nossack. Leben – Werk – Kontext. Hg. v. Günter Dammann. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2000, S. 57–68, hier S. 57 f.

rungen wie ›Surrealist‹ oder ›Existenzialist‹ lehnte er kategorisch ab. Im Alleingang bahnte er sich seinen Weg durch das literarische Feld der 1950er und 60er Jahre. Zur wichtigsten Schriftstellergruppe verweigerte er den Beitritt, er sei immer gegen Kollektive gewesen. Nossack leistete sogar heftige Kritik an der Gruppe 47 wegen ihrer Monopolstellung in der literarischen Öffentlichkeit.⁴

Was Nossack charakterisiert, ist die Beständigkeit seiner Themen, die um den Untergang, die Grenzüberschreitung und den Begriff des Nicht-Versicherbaren gruppiert sind. Neben den sich wiederholenden Themen tauchen oft dieselben Figuren in mehreren Werken mit demselben Namen und denselben Vorgeschichten auf und eine auffällige Raumkonfiguration erweist sich als konstant. Außer einem Aufsatz von Ingeborg M. Goessl⁵ und der Untersuchung von Wolfgang Michael Buhr wurde der Raumkomplex im Werk Nossacks allerdings nicht eigens behandelt. In Goessls Aufsatz geht es eigentlich mehr um eine Gesamtdarstellung des Werkes als um eine Untersuchung des dichterischen Raumes hinter der Grenze, der als handlungslos bezeichnet wird. Sie geht davon aus, dass ein Weg zum Verständnis des Gesamtwerkes die genaue Betrachtung von Einzelmotiven wäre. Eines dieser Leitmotive, das im Gesamtwerk hervortritt, ist der handlungslose Raum. Damit ist jener Seelenraum gemeint, in dem die Figuren sich anzusiedeln versuchen, nach Überschreiten der Grenze der wirklichen Welt.⁶ Buhr bietet in seiner Monographie über die Grenzsituation bei Nossack die räumliche Konfiguration des Werkes dar, er erwähnt die immer vorkommenden drei räumlichen Größen, nämlich ›vor der Grenze‹, ›an der Grenze‹ und ›hinter der Grenze‹. Alle Untersuchungen sind sich darin einig, dass es sich – was die Räume hinter der Grenze betrifft – um Seelenräume handelt. Dass diese Konfiguration bei Nossack – außer einigen kleinen Variationen – sich immer wieder bestätigt, geht mit der Wiederkehr derselben Themen und Figuren im Gesamtwerk einher und ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass Nossack als Schriftsteller jede Entwicklung scheinbar unmöglich war, da er ziemlich reif in die Öffentlichkeit eintrat; er habe sich um die literarische Ausarbeitung seiner

4 Vgl. Walther Müller-Jentsch: Exklusivität und Öffentlichkeit. Über Strategien im literarischen Feld. In: Zeitschrift für Soziologie, 36, 2007, S. 217–240, hier S. 228 f. »Die Gruppe 47 etablierte sich als Literaturbörse. Ihr Preis wurde zum Qualitätsausweis; die Kritik verteilte Talentzertifikate und fungierte als Vorlektorat für Verleger, die ihre Autoren zum Schaulaufen auf die Tagungen schickten, die zu Orten demonstrativer Publizität wurden. Durch eine Fülle von Netzwerken und Querverbindungen zwischen Funkstationen, Zeitschriften und Lektoraten war die Gruppe 47 zu einem ›Knotenpunkt literarisch intellektueller Zirkulation‹ geworden. Schon zur Halbzeit ihrer Geschichte bestritt sie ›fast exklusiv das literarische Leben der Bundesrepublik‹«.

5 Ingeborg M. Goessl: Der handlungslose Raum bei Hans Erich Nossack. In: Monatshefte. 66, 1974, S. 33–45.

6 Vgl.: Ebd., S. 33 f.

angestauten inneren Erfahrungswelt bemüht, und für ihn ging es nicht mehr um das Suchen nach der eigenen Richtung, sondern darum, diese einzuhalten.⁷

Im prosaischen Werk Nossacks herrscht ein scheinbar einfaches Schema vom Raum: Dem *Hier* und dem *Dort*, bzw. dem verhassten und dem erwünschten, getrennt durch eine von der Hauptfigur zu überschreitende Grenzlinie. Dieses Schema enttäuscht aber den auf Erfüllung bedachten Leser, der im ersehnten Raum ein Refugium sehen könnte, jedoch keinerlei Erlösung darin findet, zumal dieser erwünschte Raum ohne klare Umrisse, unbeschreiblich, gefährlich ist und in manchen Fällen sogar den Tod heraufbeschwört. Es handelt sich also einerseits um eine Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, die vom normalen »betäubten« Menschen als Schutz und Wärme gewährende Idylle erlebt wird, obwohl er schon längst deren Kontingenz erkannt hatte, andererseits um die Auflösung des anfangs ersehnten Raumes, indem er dem Leser als unmöglich und unzureichend dargestellt wird. Die Unmöglichkeit der ersehnten Räume wird erhöht, wird zur Horizontverschiebung. Das klingt sehr optimistisch, doch die existenzielle Signatur Nossacks verbietet ihm einen solchen Optimismus; als Autor bewegt er sich am Rande des Nihilismus, der das Handeln der Menschen als Wimmeln im Ameisenhaufen abwertet, nicht aber den einzelnen Menschen in seinem Streben nach freier Selbstbestimmung.

Ein Grundmodell der Raumgestaltung, das sich von den ersten Erzählungen bis zum letzten Roman *Ein glücklicher Mensch* wiederholt, fordert zu etlichen Fragen heraus: Warum eigentlich dieses Berharren auf ein- und demselben Schema von Realität, Grenzen und Räumen hinter der Grenze? Was steckt hinter dieser dichotomen Auffassung der menschlichen Existenz? Ist der wacklige Entwurf von scheinbar utopischen Räumen nicht eine latente Kritik an der eigenen Kultur, die etliche Katastrophen überlebt hatte und die sich für eine eventuelle atomare Auslöschung vorbereitet; eine Kritik, die den »geistigen« – also vom Aktuellen

7 Vgl.: Joseph Kraus: Hans Erich Nossack. München: Beck 1981, S. 113f. Dort heißt es: »Es ist klar, daß Nossacks Grundthematik in den dreißig oder mehr Jahren zwischen *Nekyia* und *Ein glücklicher Mensch* die gleiche geblieben ist. Bei einem jüngeren Autor müßte diese Tatsache befremdend wirken, weil es zumindest ungewöhnlich wäre, wenn, sagen wir, im Leben eines Autors zwischen fünfundzwanzig und fünfundfünfzig Jahren keine neuen Erfahrungen und Gedanken zum Ausdruck kämen. Bei Nossack lag der Fall anders: Als er endlich an die Öffentlichkeit treten konnte, war er schon 45 Jahre alt. Die bisherigen Jahrzehnte seines Lebens hatte er intensiv verarbeitet und durchlitten. In der ihm verbleibenden Lebensspanne zwischen 1945 und 1977 widmete er sich vor allem der literarischen Ausarbeitung seiner angestauten inneren Erfahrungswelt. Für ihn ging es nicht mehr um das Suchen nach der eigenen Richtung, sondern um deren Einhaltung. So kam es, daß schon die ersten Veröffentlichungen in bezug auf Stil und Thematik »typisch Nossack« waren. Die Konstante seiner Signatur ist also keine Wiederholung des ewig Gleichen in seinen Werken, sondern Akzentverschiebungen innerhalb des höchstpersönlichen Grundmusters seiner psychologischen und geistigen Eigenart.«

fernen – im Gegensatz zum vom System versklavten Menschen nobilitiert? Und: Ist dieses Verständnis vom Dasein des Menschen eine konstante Grundhaltung oder doch eine Arbeit am eigenen Selbstbild des Autors?

Diese Studie »Der ortlose Geist. Topographie als kulturkritisches Modell im prosaischen Werk Hans Erich Nossacks« geht der Raumkonfiguration bei Nossack nach und fragt nach deren kulturkritischen Implikationen, da jeder Wunsch nach neuen Daseinsformen eine Art von Utopie impliziert, die einer gesellschaftlichen Defizienz entspringt. Der bildungsbürgerlich geprägte Geist verliert gleichsam an Boden in der späten Moderne und in der Postmoderne, erhebt sich über das Aktuelle mit all seinen Erscheinungen und sucht in der Ahistorizität und in der Exterritorialität einen Raum und eine Warte, aus denen er die Geschehnisse nachträglich kommentiert und bewertet, um seine Grundsätze immer wieder zu rechtfertigen. Dieser Nicht-Raum des Geistes verdient die Benennung ›Atopos‹, zumal alle Versuche der Verräumlichung dieses Geistes im Werk Nossacks scheitern müssen; ihnen ist sogar ihr Scheitern von Beginn an eingepreist. Denn was Nossack schreibt, ist fern von Utopie im üblichen Sinne, zumal er nicht kollektivistische Entwürfe herstellt, sondern extrem individualistische. Seine Figuren gehen meistens von der Situation eines persönlichen oder allgemeinen Untergangs aus oder erheben prophylaktisch vor apokalyptischen Zuständen ihre warnende, aber leise Stimme. Die Utopie ist implizit vorhanden in jedem Entwurf neuen Daseins und die kupierte Apokalypse als Ausgangspunkt oder Warnung bildet die Grundformen der Dystopie.⁸

Im ersten Kapitel wird anhand der Erzählung *Der Neugierige* versucht, ein Modell der Raumkonfiguration zu gewinnen. Es zeigt sich eine Struktur, die durch eine Grenzüberschreitung sichtbar wurde. Einem abtrünnigen Fisch gelingt das Überschreiten in einen von seinem Volk für tödlich gehaltenen ›Gegenraum‹. Das Meer als Lebensraum der Fische wird von zwei gefährlichen Räumen begrenzt: dem oben liegenden, trockenen und der unermesslichen Tiefe des Meers. Der Fisch erobert den oben liegenden Gegenraum; ein ›Metaereignis‹ findet statt, und die Grenze der bislang bekannten Weltordnung ist zwar erweitert, aber auf Kosten der handelnden Figur. Das Bemühen des erzählenden Fisches fokussiert sich auf die Herstellung einer neuen Semantik. Das Unmögliche, das auch im Vorwissen des Rezipienten vorliegt, sollte in die Sphäre des Möglichen gerückt werden. Das kann nicht ohne neue oder ohne Verkehrung tradierter Begriffe geschehen.

Die Kontingenz des Menschen in Zeit und Raum rückt das Schreiben Nossacks

8 Vgl.: Gabriel Motzkin: Utopie, Dystopie und Evolution. In: Wilhelm Vosskamp (Hg.): *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*. München: Fink Verlag 2013, S. 37.

in den Bereich der existenzialistischen Philosophie, ohne mit ihr völlig identisch zu sein. Die Absurdität des Daseins durch Selbstmord zu überwinden, wird von Nossack verworfen, auch die Mitwirkung, also das Engagement im sozialen und politischen Leben, da dieser Weg nur durch Parteien und Kollektive und durch die Bejahung der Mechanismen des Systems führt. Auch den Versuch, durch Revolution die Zustände zu ändern, sieht er als korrupt, zumal Revolutionäre nur noch Machtbesessene sind, die dasselbe herstellen werden, was sie zu ändern vorhaben. Es bleibt nur der einzelne Partisan als Mittel und Ziel gleichzeitig, der die Idee des reinen geistigen Menschen zu verteidigen hat.

Im zweiten Kapitel wird der Begriff ›Grenze‹ im prosaischen Werk Nossacks durchsucht, es zeigt sich, dass die Grenze mehrere Eigenschaften aufweist. Sie kann scharf oder räumlich ausgedehnt sein. Meistens sind die Grenzen topographisch dargestellt, doch an manchen Stellen werden sie geistiger oder psychischer Natur. Sie haben eine Bestimmungsfunktion, d. h. sie trennen die beiden Räume und sind der Aufenthaltsort der erzählenden Figuren.

Das dritte Kapitel ist dem Raum der Realität gewidmet, der schon im ersten Kapitel skizziert wurde und beginnt mit einem Exkurs über die räumliche Konfiguration in Kafkas Roman *Das Schloß*. Parallelen werden sichtbar zwischen Kafka und Nossack, aber auch Unterschiede: die Grenze zum Schloss erscheint bei Kafka eher als Hindernis. Topographisch wie symbolisch löst sich der Weg zum Schloss ins Dunkle auf. Der Gegenspieler der Hauptfigur K. ist nicht das Schloss, sondern dieser Zwischenraum zwischen ihm und dem Dorf, also die Machtapparatur des Schlosses, die sich im Dorf vervielfältigt. Zwar ist das Schloss als Raum ›hinter der Grenze‹ wahrnehmbar, aber es rückt in den Bereich des Unmöglichen; im Gegensatz zu Nossack, der scheinbar unmögliche Räume hinter der Grenze durch semantische Verkehrungen und logische Akrobatik plausibel erscheinen lässt.

Das vierte Kapitel befasst sich mit der Realität und deren Darstellung bei Nossack, der sie als Kreis versteht. Dieser Kreis wird nicht topographisch dargestellt, sondern durch die ihn ausmachenden Figuren definiert. Das soziale Gefüge steht als Abbild der räumlichen Konfiguration des Kreises, der als Wärme und Sicherheit stiftende Idylle entwertet und vom Individuum in Frage gestellt wird. Die biologische Familie als Kern und Mikrokosmos des sozialen Gefüges spiegelt seine durch das herrschende Matriarchat manipulierte Machtverhältnisse wider. Die Grenzüberschreiter im Werk Nossacks kämpfen gegen dieses System der Knechtung und versuchen, außerhalb des Machtspiels ihren Weg zu finden. Dabei kommt eine Konstellation zu Tage, die an das Motiv des verlorenen Sohnes angenähert ist. Als Bereicherung der Nossackschen Bearbeitung dieses Motivs werden André Gides *Le*

retour de l'enfant prodigue und Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* herangezogen.

Die Räume hinter der Grenze sind Gegenstand des fünften Kapitels, sie tragen die Benennung ›das Drüben‹, und da sie meistens vom Leser als unmögliche Räume verstanden werden sollen, benötigen sie zwecks ihrer Plausibilität eine semantische Verkehrung. Die Erzählung *Die Begnadigung* dient als Beispiel dieser Technik bei Nossack. Die Zelle des Gefängnisses leitet zum Motiv des Zimmers. Ihm wird ein Unterkapitel gewidmet, da das Zimmer bei Nossack eine Vorstufe oder sogar einen Teil ›des Drüben‹ darstellt.

Anschließend werden ausgewählte Texte behandelt, die ›das Drüben‹ in seinen mannigfaltigen Erscheinungen aufzeigen: als Faltung der Realität, als Extremräume (die Polarlandschaft) und postapokalyptische Räume. Diese Räume stellen sich als Abstraktion und Reduktion des verhassten Kreises heraus. Die Entwürfe neuer Räume hinter der Grenze entstammen einer immanenten Angst vor einer herannahenden Katastrophe; diese Entwürfe weichen dem Utopischen aus, um in die Dystopie zu fallen.

Die Annäherung an das Apokalyptische und das Utopische als Grundformen der Dystopie bei Nossack werden durch den Roman *Ein glücklicher Mensch* deutlich gemacht. Ein Überblick über die Apokalyptik in der deutschen Kultur führt zum Apokalyptischen bei Nossack hin. Unter der säkularisierten Benennung der Katastrophe durchaus präsent, ist das ursprünglich biblisch Apokalyptische ein Bestandteil der Dystopien, die in den Räumen hinter der Grenze entstehen – neben dem Untergangstrauma als Ausgangspunkt des Nossackschen Schreibens, das bis in seinen letzten Roman *Ein glücklicher Mensch* weiterwirkt. Beide bilden mit dem dichotomen, antifeministischen, tradierten und unzeitgemäßen Weltbild Nossacks die Konturen einer eigenartigen Kulturkritik, die eine Erklärung der beständigen Raumkonfiguration bei Nossack zu bieten vermag.

Zwar hat Esselborn in seiner Monographie für eine Gesellschaftskritik bei Nossack plädiert,⁹ doch darf hier der Begriff ›Kritik‹ noch erweitert werden, da sie überzeitlich wirkt. Der Nossacksche Kreis (der semantische Raum bei Lotman) ist Gegenstand einer nicht-restitutiven, weil nicht auf alte, weder moralische noch religiöse Maßstäbe zurückgreifenden Kulturkritik. Sie blickt nicht in eine wertvollere Vergangenheit zwecks deren Wiederbelebung zurück, sondern entwirft – mithin nicht explizit neue, jedoch noch nicht erfahrene Daseinsmöglichkeiten. Die Gebärde der neuen Räume ist ein Konstrukt des Denkprozesses, der zwar innerhalb

9 Vgl. Karl G. Esselborn: Gesellschaftskritische Literatur nach 1945. Politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks. München: Wilhelm Fink Verlag 1977, S. 158f.

desselben semantischen Raumes agiert, jedoch nicht in seinem Zentrum, sondern auf den extremen Linien seiner Peripherie. Das ist ein Denken in der Sprache des semantischen Raumes, aber außerhalb des Rahmens des gemeinsamen Konsenses. Die Kultur, die blindlings auf ihre Selbstausslöschung durch eventuelle Atomkriege (oder konkreter durch die heutige ständige Erwärmung der Erde) hinarbeitet, kann nicht von ihrem Zentrum, sondern nur von ihrer Peripherie aus kritisiert werden.¹⁰

Die Peripherie und deren Grenze gelten als Atopos, aus welchem die krisenhaften und kulturkritischen Figuren ihren Kreis beziehungsweise ihr Zentrum bewerten und beurteilen. Dieses fiktive Außen ist »ein künstlicher Beobachtungspunkt, der die Binnensicht der Befangenen aussetzt. Die Einführung dieses Nicht-Ortes, des Atopos, von dem aus der Beobachter das Zeitalter besichtigt und seine Kommentare aussendet, gestattet die Negation des Hier und Jetzt. [...] Die Faszination des Atopos beruht auf dem Pathos der Distanz.«¹¹ Im Werk Nossacks scheint jeder entworfenen Raum an oder hinter der Grenze eigentlich ein Zeichen expliziter oder impliziter Kulturkritik zu sein, die pauschalisierend verurteilt, abstrahiert und modelliert. Ihr Ausgangspunkt ist der krisenhafte Einzelne; ihr Ziel ist es, den Menschen zu retten. Trotz herrschender resignativer Stimmung, trotz der Überzeugung von der ›Vanitas‹ des Unternehmens, schweigt sie nicht, sondern predigt und moralisiert weiter auf dem ›verlorenen Posten des Intellektuellen‹. Aus dieser Warte wird Kultur im engeren Sinne (Massen- und Hochkultur) und in ihrem weitesten Sinne angeprangert. Ihr ›Verbrechen‹ dem einzelnen Menschen gegenüber, ihr Bemühen ihn auf »einen statistischen Quotient«¹² zu reduzieren, bilden die Zielscheiben der Nossackschen Kulturkritik. Das Idealbild dieses Menschen offenbart sich im asketischen, handlungslosen, ahistorisch-territorialen Geist, der genealogisch allerdings bei Hebbel, Strindberg und Weininger zu verorten ist. Er scheint gleichsam auf im Mann, der Schutz bedarf vor der stürmischen feministischen Eroberung des Lebens Anfang des 20. Jahrhunderts. Der ›männliche‹ Geist als Träger des traditionellen Bildungsbürgertums sieht sich wegen seiner fortschreitenden und unaufhaltbaren kulturellen Enteignung in der Defensive.

Methodologisch gesehen ist jedes Verwechseln zwischen Autor und dichterischem Werk unerwünscht, doch wenn es um Kulturkritik geht, soll manchmal ein Übergang vom einen zum anderen geschlagen werden, zumal die nicht-dichterischen Texte von Nossack einen gewissen Grad an Fiktionalität aufweisen, sodass der Autor darin

10 Hier wird gelegentlich der Lotmansche Begriff »Semiosphäre« gebraucht, wenn die Rede von der Kultur und nicht mehr von der Gesellschaft ist.

11 Ralf Konersmann: Kulturkritik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 68.

12 Nossack: Rede in Neu-Delhi. In: SPL, S. 89.

manchmal seine Figuren zitiert und umgekehrt. Jedoch gilt die Regel vom Primat des prosaischen Werkes als Gegenstand der Untersuchung.

Stand der Forschung zu Nossack

Die Literatur über Hans Erich Nossack ist umfangreich, trotz seiner leisen Beschwerde, er sei nicht wie andere Zeitgenossen reichlich rezipiert. Die zahlreichen – wissenschaftlich nicht fundierten – Rezensionen in Tages- und Wochenzeitungen über die Werke Nossacks werden in diesem Überblick nicht beachtet, da sie meistens nur knappe Würdigungen oder Verrisse über seine Neuerscheinungen enthalten. Manche Beiträge der literarischen Kritik waren erhellend für den Umgang mit seinen Texten. Dazu gehören Beiträge von Puppe¹³, Emrich¹⁴, Vormweg¹⁵ und andere, die in Schmid *Über Hans Erich Nossack* veröffentlicht oder wiederabgedruckt wurden. Ich möchte mich auf deutschsprachige, wissenschaftlich-akademische Arbeiten beschränken, die mit dem Raumkomplex und der Kulturkritik zu tun haben. Christof Schmid *Monologische Kunst*¹⁶ hat die Kategorie des Monologischen erstmals in die Forschung zu Nossacks Werk eingeführt und als Schlüssel zur Interpretation der bis dahin erschienenen Texte verwendet. Die Untersuchungen gelten als gründlichste Arbeit über Nossack, der selbst ihre Pertinenz rühmte. Schmid geht von der Idee aus, dass der Untergang den Kern des Nossackschen Schaffens darstellt; er vernichtet eine alte Welt, die trotz ihrer Fülle Zeichen vom Ende trägt, um eine neue entstehen zu lassen, die dem Individuum eine letzte Chance zur Selbstverwirklichung anbietet. Auf das »Sprechen« als Charakteristikum des Nossackschen Schreibens und die Einsamkeit als Bedingung der Grenzsituation, die gemeinsam das Monologische erschaffen, hat Schmid als erster hingewiesen. Das Scheitern und seine Bedeutung als Grunderfahrung des einsamen Menschen erlangt in der Lektüre Schmidts eine zentrale Rolle. Schmid fungiert später als Nossacks Herausgeber.

Goessel verfasste einen Aufsatz über den handlungslosen Raum bei Nossack; dabei handelt es sich nicht um eine Untersuchung der Raumkategorie, sondern um eine Gesamtdarstellung des Werkes. Dem Raum hinter der Grenze kommen folgende Bezeichnungen zu: Er sei ein Seelen- und Sehnsuchtsraum, der nichts

13 Heinz W. Puppe: H. E. Nossack und der Nihilismus. In: Christof Schmid (Hg.): *Über Hans Erich Nossack*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1970, S. 46–60.

14 Wilhelm Emrich: »Le bourgeois partisan«. In: *Über Hans Erich Nossack*, S. 136–145.

15 Heinrich Vormweg: exterritorial. In: *Über Hans Erich Nossack*, 145–151.

16 Christof Schmid: *Monologische Kunst*. Untersuchungen zum Werk Hans Erich Nossacks. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1968.

mit dem der Romantik zu tun habe; er bietet dem Menschen keine utopischen Lösungen, »der Mensch Nossacks hat keine utopischen Wünsche nach einer Welt jenseits der Grenze, er hofft nicht, dort Glück oder Zufriedenheit zu finden, sondern er fühlt sich so bedroht, daß er sein Leben verbringt, indem er auf die Zeit des Aufbruchs wartet.«¹⁷ Die absolute Verneinung des Utopischen bei Nossack ist hier nicht zutreffend, denn es geistert hie und da in seinem Werk das Utopische, das freilich schnell in Dystopie gleitet, wie es in dieser Untersuchung gezeigt wird.

Esselborn versuchte aus psychologischer Sichtweise das Werk Nossacks zu erschließen, er geht von der Person Nossacks aus, als jemandem, der seine primären und sekundären Sozialisationen verpasst hat und bezeichnet Nossacks Kulturkritik als abstrakten Humanismus, bürgerlich konservativ und pessimistisch. »Die Unzulänglichkeit dieser Kritik zeige sich in der Resignation und im Rückzug in die Innerlichkeit«,¹⁸ Das Verharren der Nossackschen Figuren an der Grenze und alle Metaphern der Einsamkeit und der Kälte sieht Esselborn als unproduktive und selbstgenügsame »leere Unabhängigkeit«, die nichts anderes erzielt als »[eine] Selbstausslöschung, in der keine Bestätigung von außen mehr nötig ist.«¹⁹ Diese Interpretation wurde von Renate Hauser²⁰ kritisiert. Die von Esselborn erwähnte Kulturkritik ist nicht präzise, es handelt sich in seiner Untersuchung eher um eine Gesellschaftskritik, da er von Nossack Antworten zu politischen und sozialen Fragen seiner Zeit verlangt und mangels solcher Stellungnahmen den Schriftsteller selbst für resignativ hält.

Die Untersuchung von Buhr²¹ beschäftigte sich – nach einem lobenswerten und für jede Nossack-Forschung unentbehrlichen, dem Stand der Literatur über Nossack gewidmeten Kapitel, das sehr akribisch und umfassend die Positionen von Kritikern, Literaturgeschichten und akademischen Arbeiten darlegte, – mit der Grenzsituation und der Grenzüberschreitung als Schlüssel zum Verständnis des Nossackschen Werkes. Zur Erschließung des Werkes bediente sich Buhr einer räumlichen Einteilung der Themen bei Nossack: »Vor der Grenze. ›Untergang‹ und ›Fassadenrealität‹«, »An der Grenze. ›Unmögliche Beweisaufnahme‹« und »Hinter der Grenze. ›Gegenden ohne Landschaften‹« hießen die drei ersten Unterkapitel, neben einer detaillierten Abhandlung der existentiellen Frage und der Sprache

17 Ingeborg M. Goessl: Der handlungslose Raum bei Hans Erich Nossack. S. 34.

18 Karl G. Esselborn: Gesellschaftskritische Literatur nach 1945: Politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks. München: Fink Verlag 1977, S. 158 f.

19 Ebd. S. 122.

20 Vgl.: Renate Hauser: Auf der Suche nach der verlorenen Zukunft. Studien zur Biographie und zum Werk Hans Erich Nossacks. Dissertation, Karlsruhe 1981, S.27.

21 Vgl.: Wolfgang Michael Buhr: H. E. Nossack: Die Grenzsituation als Schlüssel zum Verständnis seines Werkes. Frankfurt a. M. / Berlin: Peter Lang Verlag 1994.

der Grenzsituation. Zwar ist Buhr auf den räumlichen Aspekt eingegangen, doch blieb seine Annäherung eng mit dem Begriff der Grenzsituation verbunden. Buhr erfasst sie als »eine Situation des Weder – noch«,²² eine Verunsicherung, die von der Erkenntnis der falschen Fassadenrealität und dem Nichterreichen einer besseren Realität ausgeht. Auf die dichterische Funktion der Räume wurde jedoch nur flüchtig hingewiesen.

Die nächste wichtige Monographie über Nossack ist die von Gabriele Söhling.²³ Wichtig in diesem Werk ist die Darstellung der Denkstruktur bei Nossack, die einen Riss aufweist, der von der Welt in das Ich hinübergeht. Eine Geschlechtertypologie liegt dem Nossackschen Denken zugrunde und zeigt sich in seinem dichotomen Weltverständnis. Seine Tagebücher zeugen von einer Konzeption des Ichs, welches sich in wahres Ich und Maske spaltet, und die daraus resultierenden Angstformen, die in Isolation und Tarnung fließen. Das aus dieser Isolation resultierende Schweigen nimmt in dieser Untersuchung eine wichtige Stelle ein. Sprachliche und strukturelle Aspekte des Schweigens werden in Korrelation zum Schreiben behandelt und anhand einer Werkanalyse veranschaulicht. Ziel der Untersuchung sei es, einen Weg zwischen einer Identifizierung des Autors mit der Psychologie seiner Figuren (Esselborn) und einem auf dem Kommunikationsbegriff basierenden Ansatz (Schmid) zu finden. Das Problem der Spaltung des Ich bei den Nossackschen Figuren sei im Werk überzeugend nachgewiesen, aber ob diese Disposition auch für den Autor zutrefte, werde erst von Belang, wenn es Aufschlüsse über sein Schreiben gebe.²⁴ Statt des Monologischen schlägt Söhling das Schweigen als zentrale Kategorie zum Verständnis des Nossackschen Werkes vor. Dieser Begriff soll die Problematik der Nossackschen Figuren, »die sich hermetisch und verschließen und dennoch fortwährend redend an andere vermitteln wollen« klären.²⁵

Mindestens zwei Studien haben sich mit dem Mythos und dem Mythischen bei Nossack beschäftigt,²⁶ zumal er wie etliche Autoren der Nachkriegszeit Mythen umgearbeitet hat mit dem Ziel, Erlebnisse literarisch zu bewältigen. Andrew Williams versucht aus dem Werk Nossacks eine Systematik herauszuarbeiten, die auf »formalmythischen Kategorien« beruht, um einen neuen, differenzierten Zugang

22 Buhr, S. 58.

23 Vgl.: Gabriele Söhling: Das Schweigen zum Klingen bringen. Denkstruktur, Literaturbegriff und Schreibweisen bei Hans Erich Nossack. Mainz: Verlag v. Hase und Köhler 1995.

24 Vgl.: Ebd. S. 25.

25 Esselborn, S. 190.

26 Es gilt hier auf den Aufsatz von Inge Stephan hinzuweisen: »Was geht uns Cassandra an...?« Zur Funktion des Mythos in H. E. Nossacks frühen Nachkriegstexten. In: »Dann waren die Sieger da«. Studien zur literarischen Kultur in Hamburg 1945–1960. Hamburg: Dölling & Galitz 1999.

zu ihm zu schaffen.²⁷ Zu den formalmythischen Erscheinungen zählen Epiphanie, Plötzlichkeit, Fremdheit, Parataxe und Additivität. In einem Unterkapitel erwähnt Williams die entscheidende Bedeutung Cesare Paveses für Nossack. Pavese, der sich »gründlicher und literaturwissenschaftlich fundierter als Nossack mit dem antiken Mythos« beschäftigt hatte,²⁸ stellte einen Impuls für tiefere Aufarbeitung mythischer Themen dar. Nossacks produktive Rezeption des dichterischen und theoretischen Werkes von Pavese bildet einen Teil der Monographie von Kammandel,²⁹ die Bezüge deutscher Autoren wie Andersch und Nossack zu italienischen Autoren (Elio Vittorini und Cesar Pavese) herstellen will, da Deutschland und Italien unter ähnlichen faschistischen Regimen gelitten hatten. Kammandel behauptet, dass der wiederholte Verweis Nossacks auf die große Bedeutung von Pavese für seine künstlerische Arbeit kaum Beachtung gefunden habe, ausgenommen dem Verweis Williams'.³⁰ Ihr Ziel ist nachzuweisen, dass Nossack den Impulsen, die er der Lektüre von Paveses Prosa entnahm, eine seiner produktivsten Schaffensphasen verdankte. Nossack hatte eine intensive Pavese-Lektüre Ende der Fünfzigerjahre begonnen und interessierte sich am meisten für Paveses poetologische Reflexionen zum Mythos. Kammandel vertritt die These, die auch von Williams vorgegeben wurde,³¹ dass seine Auseinandersetzung mit dem Mythos sich infolge seiner Rezeption von Paveses Tagebuch *Das Handwerk des Lebens 1935–1950 Gespräche mit Leuko* entscheidend veränderte: »Greifbar werden diese poetologischen und darstellerischen Veränderungen im Umgang mit dem Mythos in seinem Schauspiel *Ein Sonderfall* und in dem Roman *Nach dem Letzten Aufstand*.«³²

Gabriela Ociepa versuchte in ihrer Monographie³³ Hermann Kasack, H. E. Nossack und Ernst Jünger durch eine Gemeinsamkeit zu verbinden, nämlich imaginierte Stadtentwürfe ausgehend von ihren jeweiligen Romanen *Die Stadt hinter dem Strom*, *Nekyia* und *Heliopolis* als »mentale Karten« darzubieten. »Die mentalen Karten der jeweiligen Erzähler- und Hauptfiguren mit all ihren kulturellen, politischen und

27 Vgl.: Andrew Williams: Hans Erich Nossack und das Mythische. Werkuntersuchungen unter besonderer Berücksichtigung formalmythischer Kategorien. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2004, S. 11.

28 Williams, S. 98.

29 Verena Kammandel: Die produktive Rezeption zeitgenössischer italienischer Erzähler in der Nachkriegsliteratur. Studien zum Werk von Alfred Andersch und Hans Erich Nossack. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2012.

30 Ebd. S. 12.

31 Vgl.: Williams, S. 97 ff.

32 Kammandel, S. 12.

33 Gabriela Ociepa: Nach dem Untergang. Narrative Stadtentwürfe: Kasack – Nossack – Jünger. Dresden: Neisse Verlag 2006.

sozialen Implikationen nachzuzeichnen«,³⁴ gelingt ihr nicht genügend; und den Begriff »mentale Karte« konnte sie nicht überzeugend einbauen trotz bedeutungsvoller Analyse von Einzelwerken. Jedoch ist ein Kapitel zur Raumforschung zu vermerken. Es enthält kurze Darstellungen über die Geschichte der Raumwahrnehmung. Der Raum in der Philosophie, sowie anthropologische, semiologische und kognitive Ansätze zur Raumwahrnehmung sollten den Begriff der mentalen Karte einleiten. »Ausgehend von Raum als grundlegender Kategorie von Erfahrung und Darstellung wird hier die Konturierung dreier utopisch-phantastischer Stadt-Räume nachgegangen, in deren literarische Verfaßtheit sich Krieg und Zerstörung eingeschrieben haben. Realitätssplitter verdichten sich zu utopisch-mythischen Raumkonzepten. Deren Struktur soll Antwort geben auf die in Deutschland nach 1945 drängenden moralischen Fragen, Gewissheit, Hoffnung, vielleicht sogar Entlastung.«³⁵

Im Jahr 2014 erscheint die Monographie von Mohamed Tabassi³⁶ und hat zur erzählten Subjektivität bei Nossack und Ernst Kreuder. Bei den beiden Autoren sei Schreiben ein Versuch, sich selbst zu definieren und dadurch Weltentwürfe vorzuschlagen: »Mittels unterschiedlicher Erzähltechniken ist es Nossack und Kreuder gelungen, eine erzählte Subjektivität zu schaffen, die ihre Freiheit als Ausbruch aus der bestehenden Gesellschaft erfährt. In ihrem Rückzug aus der feindlichen Menschenwelt entwirft sie ihre eigene Ordnung, ihre neue subjektive Welt, die sie von dieser geistwidrigen, seelenbeschädigenden Realität retten wird. Es geht dabei um eine ungebundene, verfügbare, überlegene und freie Subjektivität. Ohne Familie, ohne Vaterland, ohne Religion, ohne Beruf ›wiegt‹ das Subjekt nicht mehr als ein Faden, der in der Luft schwebt.«³⁷ Die Untersuchung soll »wichtige Tendenzen, Aspekte und Strukturen im Schreiben beider Autoren [...] erhellen, die bis jetzt in der Forschungsliteratur ausgeblendet wurden. Sie bedeutet zugleich den Dialog eines ›Auslandsgermanisten‹ mit der deutschen Literatur nach einem Epochenbruch, dem Wiederbeginn nach 1945.«³⁸

34 Ociepa, S. 44.

35 Ebd. S. 43.

36 Mohamed Tabassi: Das Schreiben als Welt-Entwurf. Zur Kunst erzählter Subjektivität im Prosawerk von Hans Erich Nossack und Ernst Kreuder. Dresden: TUDpress 2014.

37 Ebd. S. 311.

38 Ebd. S. 17.

Theoretische Ansätze zum literarischen Raum

Otto Friedrich Bollnow thematisierte in seinem Buch *Mensch und Raum* den *erlebten Raum* aus phänomenologischer Sicht. In seiner Einführung legte er den Akzent auf die unermessliche Beschäftigung mit der »zeitlichen Verfassung des menschlichen Daseins« durch Bergson, Simmel, Heidegger, Sartre und Merleau-Ponty gegenüber einer Vernachlässigung der Raumkategorie. Eine Ausnahme bildet die ziemlich frühe Beschäftigung mit der Frage nach dem »gelebten Raum«, die parallel mit den Studien zur »erlebten Zeit« gingen, im Rahmen der Psychologie und der Psychopathologie.³⁹

Erst mit Karlfried Dürckheim keimte die Frage nach der Verfasstheit des »gelebten Raumes«⁴⁰ im deutschen Sprachraum auf, fast gleichzeitig veröffentlichte Eugène Minowski⁴¹ in Frankreich seine Untersuchungen *Le temps vécu. Etudes phénoménologiques et psycho-pathologiques*, in denen er die Begriffe der *ditance vécue* und des *espace vécu* einführte. Danach erschienen die Arbeiten von Ernst Cassirer⁴² und Harald Lassen,⁴³ der in seiner wenig beachteten Arbeit *Beiträge zu einer Phänomenologie und Psychologie der Anschauung* »gegenüber dem von Heidegger vertretenen Vorrang

39 Vgl. Otto Friedrich Bollnow: *Mensch und Raum*. II. Aufl. Würzburg: Kohlhammer 2010, S. 13 f. Bollnow behandelt in diesem Buch ausführlich den Raum aus der Sicht des erlebenden Menschen. Zuerst stellt er die elementaren Gliederungen des Raumes dar; (Achsensystem, Mitte, Himmelsrichtungen, Horizont und Perspektive), dann die weite Welt im Sinne der Erschließung und Handhabung des Raumes durch den Menschen (Weite, Fremde, Ferne, Weg, Straße, Wanderpfad). Im dritten Kapitel behandelt er die Geborgenheit des Hauses (Haus, sakraler Raum, Wohnlichkeit, Tür, Fenster, Bett...), im vierten Kapitel die Aspekte des Raumes (hodologischer Raum, Handlungsraum [...] gestimmter Raum...) und zuletzt die Räumlichkeit des menschlichen Lebens (Im-Raum-Sein, Raum-Haben, Formen des Eigenraums...). Die meisten Zitate von Bollnow stammen aus lyrischen Texten.

40 Jürgen Hasse (Hg.) Graf Karlfried von Dürckheim: *Untersuchungen zum gelebten Raum*. Frankfurt a. M: Inst. für Didaktik der Geographie. 2005. Dürckheim definiert den *gelebten Raum*: »Der gelebte Raum ist für das Selbst Medium der leibhaftigen Verwirklichung, Gegenform oder Verbreiterung, Bedroher oder Bewahrer, Durchgang oder Bleibe, Fremde oder Heimat, Material, Erfüllungsort oder Entfaltungsmöglichkeit, Widerstand und Grenze, Organ oder Gegenspieler des Selbst in seiner augenblicklichen Seins- und Lebenswirklichkeit.« S. 389. Zitiert nach Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*. Berlin: Walter de Gruyter 2009, S. 55.

41 Eugène Minowski: *Le temps vécu. Etudes phénoménologiques et psycho-pathologiques*. Paris: D'Artrey 1933.

42 Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*. 3 Bde. Berlin 1923–1929.

43 Harald Lassen: *Beiträge zu einer Phänomenologie und Psychologie der Anschauung*. Würzburg 1939.

der Zeitlichkeit die grundlegende Bedeutung der Räumlichkeit für die Struktur des menschlichen Daseins betont hatte.«⁴⁴

Mit Gaston Bachelard trat der Begriff »erlebter Raum« einschlägig in den Vordergrund, Bachelard entwickelte nach einer Reihe von Veröffentlichungen über die vier Elemente⁴⁵ seine *Poetik des Raumes*, eine phänomenologische Untersuchung des Raumes ausgehend von glücklichen Träumereien, die Bachelard aus literarischen und besonders aus lyrischen Texten zu gewinnen versuchte.

Für den erlebten Raum, den Bollnow vom mathematischen abhebt, gelten folgende Bestimmungen:⁴⁶

1. Es gibt in ihm einen ausgezeichneten Mittelpunkt, [...] der durch den Ort des erlebenden Menschen im Raum gegeben ist.
2. Es gibt in ihm ein ausgezeichnetes Achsensystem, das mit menschlichem Körper und seiner aufrechten, der Schwerkraft entgegen gestellten Haltung zusammenhängt. [...]
3. Die Gegenden und Orte in ihm sind qualitativ unterschieden. Auf ihren Beziehungen baut sich eine reiche inhaltliche Gliederung des erlebten Raumes auf, für die es im mathematischen Raum kein Analogon gibt.

In den vier weiteren Punkten erläutert Bollnow andere Merkmale des erlebten Raumes, nämlich, dass er Übergänge und Grenzen hat; dass die Unendlichkeit in ihm nur durch nachträgliche Erfahrungen wahrgenommen wird, da der erlebte Raum im Grunde abgeschlossen und endlich ist; dass er kein wertneutraler Bereich ist, zumal er durch Lebensbeziehungen auf den Menschen bezogen ist; dass jeder Ort im Raum seine Bedeutung hat und dass die Wirklichkeit des Menschen untrennbar von seinem Raum ist.⁴⁷

Das Interesse am literarischen Raum stieg in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit Hermann Meyer;⁴⁸ von ihm stammt die Regel, »daß ›die epische Zeit meßbarer ist als der epische Raum«, eben deshalb, weil man erstere für die Sinndeutung des Erzählvorgangs nach Uhr- und Kalenderzeit vielfach messen könne, während

44 Bollnow, S. 15.

45 Vgl. Bollnow, S. 15. Bachelard veröffentlichte eine Reihe von Büchern über die vier Elemente: - *L'eau et les rêves*. Paris 1942. - *L'air et les songes*. Paris 1943. - *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris 1948. - *La terre et les rêveries de repos*. Paris 1948. Nach diesen Veröffentlichungen erschien in Paris 1958 seine *Poétique de l'espace*. Deutsche Übersetzung: *Poetik des Raumes*. München 1960.

46 Bollnow, S. 17.

47 Vgl.: Bollnow, S. 17 f.

48 Vgl. Hermann Meyer: Raum und Zeit in W. Raabes *Erzählkunst*: In: DVjs 27, 1953, S. 236–267. Auch seinen Aufsatz: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der *Erzählkunst*. In: *Studium Generale* 10, 1957, S. 620–630.

der Raum nur in absonderlichen Ausnahmefällen nach Metern und Kilometern bestimmbar sei.«⁴⁹ Dieser Anregung folgen einzelne Untersuchungen des literarischen Raumes zu verschiedenen literarischen Texten. Aus diesen Untersuchungen⁵⁰ konnte, trotz etlicher Versuche, kein klares einheitliches System, keine klare Definition des literarischen Raumes und keine Bestimmung seiner Funktionen im Erzählvorgang entwickelt werden.

Alexander Ritter konstatierte in seinem Sammelwerk *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*⁵¹ »das Fehlen eines Forschungsberichts zur Landschafts- und Raumforschung«⁵² und liefert erste Ansätze dazu, wobei er sich auf den Begriff »Landschaft« beschränkt. Er teilt die Forschungsgeschichte in vier Phasen auf:⁵³

1. Vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts an geht es um geistesgeschichtliche Untersuchungen zum Natur- und Landschaftsgefühl einzelner Epochen.
2. In einer zweiten Phase gab es eine positivistische Katalogisierung der Schauplätze und Landschaftselemente und die Untersuchung deren Funktionen für die Schaffung der Bedeutung im Zusammenhang mit der Handlung.
3. In der dritten Phase ist der Schwerpunkt nicht mehr die »Landschaftskulisse«, sondern der Weltausschnitt als Handlungsschauplatz mit eigenen Funktionen für das Erzählte.
4. Die vierte Phase ist durch die Entstehung des Begriffs »erlebter Raum« gekennzeichnet, dazu zählt auch die Berücksichtigung des Erlebnisraumes des Protagonisten und der Raumdarstellung des Erzählers. Dem Rezipienten gilt auch die Rolle, Rauminformationen durch die Erinnerung zu ergänzen.

Bruno Hillebrands Monographie ist auch in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Er versucht, ohne den fiktionalen Raum zu definieren, dessen Funktionen zu artikulieren und spricht von einer ephemeren und einer fundamentalen Funktion des

49 Bruno Hillebrand: *Mensch und Raum im Roman*. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. München: Winkler 1971, S. 8.

50 Unter diesen Untersuchungen zählen, neben denen von H. Meyer, die von Käte Friedmann: *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Darmstadt 1965 (1. Aufl. Berlin 1910); Robert Petsch: *Raum in der Erzählung*. (1934) nachgedruckt in: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975, S. 36–44; Frank C. Maatje: (1968) *Versuch einer Poetik des Raumes*. Der lyrische, epische und dramatische Raum. In: Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. S. 392–416.

51 Siehe Anm. 5.

52 Zitiert nach Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*. Berlin 2009, S. 19. Dieses Buch enthält einen detaillierten Forschungsbericht über den literarischen Raum in Bezug auf das Erzählen, dem ich die wichtigsten Informationen entnehme.

53 Vgl.: Dennerlein, S. 19 f., Anm. 21.

Raumes und zwar in der Genese des literarischen Textes.⁵⁴ Die ephemere ist dadurch gekennzeichnet, dass der Raum nur als Hintergrund fungiert. Die fundamentale besteht darin, dass der Mensch sich der Befindlichkeit bewusst ist, im Raum verankert und auf ihn angewiesen zu sein. Dafür verwendet Hillebrand andere Synonyme nämlich den Gesellschaftsraum / den erlebten Raum und sekundären / primären Raum. In der Genese des Textes entsteht der fundamentale Raum gemeinsam mit der Handlung, während der ephemere Raum auf einen separaten Raumentwurf zurückzuführen ist. Als Beispiel dafür nennt Hillebrand Stendhal und Fontane, die sich Skizzen und Karten bedienten, um die Räumlichkeiten in ihren Romanen zu entwerfen.

Ein weiteres Buch über den literarischen Raum ist *Der literarische Raum. Entwürfe und Konzeptionen*⁵⁵ des Skandinavisten Knut Brynhildsvoll. Das Buch bietet eine klare Definition von Raum und eine anwendbare Typologie seiner verschiedenen Manifestationen im literarischen Text. Brynhildsvoll geht von Lessings These aus, die besagt, dass die Dichtkunst sich ihrem Wesen nach im zeitlichen Nacheinander realisiert; im Gegensatz zur Malerei, die im räumlichen Nebeneinander ihren Wesensausdruck findet. Diese These stellte für lange Zeit eine Autorität dar, gegen welche sich die Literaturwissenschaft erst spät und zögernd mit Neuwertungen des dichterischen Raumes behauptete, zumal neue Kunstformen entstanden sind, die über die Lessingsche Zuordnung hinausgehen und räumliche Konzeptionen der Malerei entliehen haben.⁵⁶

Unter dem Begriff »literarischer Raum« ist bei Brynhildsvoll »ganz allgemein all das zu verstehen, was an Welthaltigkeit in das Werk eingegangen ist, darunter die Fülle der Wahrnehmungsobjekte und ihre vielfältigen Relationen zueinander, die zusammen einen Weltausschnitt bilden. Da dieser Raum nicht isoliert für sich besteht, sondern in der vermittelnden Sicht eines oder mehrerer innerweltlichen Perzipienten erscheint, die ihn visuell in sich aufnehmen und verarbeiten, offenbart

54 Vgl. Hillebrand, S. 15: »Für die Romantypologie, um darauf zurückzukommen, also für die Erkenntnis des Funktionscharakters erzählter Räumlichkeit, könnte die Unterscheidung von Gesellschaftsraum und Erlebnisraum, ephemeren und fundamentalen Erscheinungsweisen des Räumlichen in der Dichtung, vielleicht ein brauchbarer Ordnungsfaktor sein. Ephemere etwa ist die Kulisse des Gesellschaftlichen oder Geselligen, wo als Hintergrund der Unterhaltungen Möbelstücke in Zimmern oder Landschaftsausschnitte bei Spazierfahrten in Erscheinung treten. Fundamentaler Raumbezug würde die Verankerung des Menschen im Raum, das Angewiesensein auf diesen bedeuten, zugleich das Bewußtsein dieser Befindlichkeit.«

55 Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Entwürfe und Konzeptionen*. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern; New-York; Paris; Wien: Lang 1993..

56 Vgl. ebd. S. 7.

sich an den Modalitäten des Raumbezugs die Weltsicht und die Perspektivik des betreffenden Werkes.«⁵⁷

Der dichterische Raum ist nach Brynhildsvoll in sechs Typen zu unterteilen, die nicht immer rein vorkommen, sondern sich in Mischformen und im Hinblick auf die Beziehung Subjekt/Objekt bzw. Mensch/Raum manifestieren:⁵⁸

1. Der Raum dient lediglich als Kulisse und Folie, gibt den Hintergrund und Rahmen für ein primär-vordergründiges Geschehen von nichträumlichem Charakter ab. Mensch und Raum sind rein sachlich aufeinander bezogen.
2. Der Raum nimmt den Charakter einer Schicksalsmacht an, der die Handlungsträger auf Gedeih und Verderb ausgeliefert sind. Er zwingt seinen Bewohnern seine Eigengesetzlichkeit auf.
3. Raum und Mensch sind vollständig aufeinander abgestimmt, so dass sie sich gegenseitig deuten und erklären, ohne dabei ihre Eigenständigkeit einzubüßen.
4. Der Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung, wobei die Grenzen zwischen Innenwelt und Außenwelt verschwimmen. Man kehrt in sich selbst zurück und findet dort eine Welt mit erkennbaren Zügen, genauso wie man sich umgekehrt nach außen hin wendet und in den Ordnungen des Außen sich selbst wiedererkennt.
5. Der Raum wandelt sich zum Ausdrucksträger des Subjektiven, wird zum Projektionsbereich geistig-seelischer Inhalte und verflüchtigt sich mitunter ins Abstrakte oder Phantastische.
6. Die Dinge der Außenwelt dienen als Requisite und Bauelemente rein symbolischer oder mythischer Weltentwürfe, die das Bestehende in seinem Sosein nicht belassen, sondern es in ein Anderssein transformieren und ihm einen tieferen Sinn verleihen.

Den drei ersten Typen, so Brynhildsvoll, liege eine gemeinsame Raumauffassung zugrunde. Der Raum bleibe hier noch als autonomer Bezirk erhalten, leicht zu identifizieren mit erfahrener und erlebter Alltagswirklichkeit, er erscheine als Rahmen, Milieu, Umgebung, besonders im biedermeierlichen Genrebild und in realistischer und naturalistischer Dichtung.⁵⁹

Der vierte Typus bildet eine Übergangsstufe, in der »Innen- und Außenwelt miteinander verschmelzen«.⁶⁰ Der Raum büßt in ihr seine Eigenständigkeit jedoch

57 Ebd. S. 8.

58 Ebd. S. 8 f.

59 Vgl.: Ebd. S. 9.

60 Ebd. S. 9.

nicht gänzlich ein, während er in den beiden letzten Typen total entfremdet wird, da er der Verfügbarkeit eines Schöpfers unterstellt ist, der ihn so transformiert, dass er in seiner individuellen Erscheinungsform etwas anderes und Allgemeineres meint. Durch diese Transformation entstehen mythische, symbolische und allegorische Gebilde. Sein Wirklichkeitscharakter nimmt ab zugunsten einer Zunahme seines Bild-Charakters.

Zusammenfassend teilt Brynhildsvoll diese sechs Typen räumlicher Darstellung in zwei gegensätzliche Haltungen: »eine primäre, bei der der Raum unmittelbar aus der Nähe der Anschauung gestaltet wird, und eine sekundäre, bei der der Raum lediglich als Medium zur Veranschaulichung eines Nichträumlichen dient.«⁶¹

61 Ebd. S. II.