

CHRISTIAN STEIN

Primat der Sprache

Leitmotivik und
Topologie des Subjekts
bei Arno Schmidt



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 48



CHRISTIAN STEIN

Primat der Sprache

Leitmotivik und Topologie des
Subjekts bei Arno Schmidt

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

ABBILDUNGEN AUF DEM TITELBLATT:

Fotomontage: *Der junge Arno Schmidt beobachtet antizipierend den
alten Arno Schmidt über eine Textlandschaft hinweg*

Links: Arno Schmidt als junger Mann, ca. 1935
(© Arno Schmidt Stiftung; Bildausschnitt)

Rechts: Arno Schmidt als alter Mann, ca. 1975
(© Arno Schmidt Stiftung; Bildausschnitt, gedreht)

Mitte: Auszug aus *Zettel's Traum, IV.*
Buch: Die Geste des großen Pun, Zettel 559

ZITAT:

Das einleitende Zitat „Ich hab immer das Gefühl, als wenn <ich> mich
etwa in Kopfhöhe hinter <mir> befände.“ stammt aus Arno Schmidts
Roman *Das steinerne Herz (Bargfelder Ausgabe der Werke Arno Schmidts.*
Hg. von der Arno Schmidt Stiftung Bargfeld. Zürich: Hoffmanns,
Werkgruppe I, Bd. 2, S. 19).

ISBN 978-3-8253-6080-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2012 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger Medien Centrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

*Ich hab immer das Gefühl, als wenn <ich> mich
etwa in Kopfhöhe hinter <mir> befände.*

Arno Schmidt

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	13
2	Methode.....	16
2.1	Vorüberlegungen.....	17
	Prosa=Architektur und Konstruktion	17
	Always spatialise	19
2.2	Raum	21
	Entwicklung des Raumbegriffs.....	22
	Kulturraum.....	24
	Topographien	26
	Raumbegriff der Literaturwissenschaft.....	28
2.3	Metafiktionalität.....	31
	Fiktionale und metafiktionale Räume	31
	Texteignung	33
	Konstruktion metafiktionaler Räume.....	33
	Wissensorganisation und Abstraktion.....	37
	Kartographie	38
3	Karte und Legende	41
3.1	Konstruktion.....	41
	Fehlende Schlüssel.....	41
	Karte.....	42
	Konkrete Konstruktion.....	44
	Durch das ganze Werk.....	45
	Anmerkungen zur Zitatauswahl.....	46
	Bedienungsanleitung.....	47
3.2	Karte.....	49
3.3	Legende	50
	Ich und moi	50
	Eckpunkte	50
	Sexualität.....	52
	Alter	53
	Wissenschaft	54
	Literatur.....	55
3.4	Ortsbegehungen.....	57

4	Leviathan und Metawelt.....	59
4.1	Leviathan.....	59
	Handlung.....	60
	Kosmogonie.....	61
	Schlangenmetapher.....	62
	Christen und Faschisten.....	63
	Individuum.....	64
	Topologisch-relationale Positionierung.....	66
4.2	Metawelt.....	67
	Konforme Abbildung.....	68
	Irrationalität und Mythos.....	68
	Neuer literarischer Realismus.....	68
	Meta=Litteratur.....	69
	Zitatismus.....	70
	Autorenkult.....	71
	Intertextualität.....	72
	Topologisch-relationale Positionierung.....	73
4.3	Mythos.....	74
	Mythoskritik.....	74
	Mythen im Werk.....	75
	Leviathan als Mythos.....	76
	Paradox.....	77
5	Ortsbegehung I:	
	Leviathan oder Die beste der Welten.....	78
	Werkeinordnung.....	78
	Die beste der Welten.....	79
	Der Kopf pulst.....	81
	Später.....	83
	Anne Wolf.....	85
	Kriegsschauplatz.....	87
	Wartesäle.....	88
	Personal.....	90
	Schwellenreißer.....	92
	Fortschritt und Stillstand.....	95
	Sterne und Notdurft.....	96
	N-dimensionale Räume.....	99
	Kummerloser Schlaf.....	101

6	Berechnungen.....	103
6.1	Theorie und Praxis	104
	Wortwissenschaftler.....	105
	Epistemologische Basis.....	107
	Dehydrierung	109
6.2	Prosaformen	111
	Traum.....	114
	Längeres Gedankenspiel	115
	Topologisch-relationale Positionierung	120
7	Freud und Etym.....	123
7.1	Freud-Rezeption.....	123
	Freuds Psychoanalyse	124
	Spezielle Perspektive auf Freud.....	126
	TransformationsFormln	127
	Schmidts Traum.....	127
7.2	Etymtheorie	129
	Fonetismus	129
	Unbewusste Sprache	129
	Etym.....	130
7.3	Etym=Methode.....	133
7.4	Etym=Technik.....	135
	Literarische Praxis	136
	Topologisch-relationale Positionierung	138
8	Eskapismus.....	140
8.1	Alter.....	140
	Sexualität und Impotenz.....	141
	Humor	142
	Endlichkeit	143
8.2	Bibliophilie.....	145
8.3	opus magnum	148
	Manifeste Materialität.....	148
	Edgar Allan intensiv	149
	Schaurig und öde.....	150

	Malstrom	151
9	Ortsbegehung II: Kaff auch Mare Crisium	154
	Werkeinordnung	154
	Nichts Niemand Nirgends Nie	155
	Dollaus	156
	Ausgang aus der Langeweile	158
	Zweispaltigkeit.....	159
	Blick zur Erde	161
	Polyvalenter Kalbsbraten	162
	Ebenensprünge.....	164
	Undichte Verschlüsse.....	165
	Unausgeleierte Hüften.....	167
	Musikalische Eskapaden	168
	Bauerntöpel.....	171
	Cream=hilled.....	172
	Scham und Ekel	174
	Biologischer Irrsinn	175
	KZ	177
	Wort=Metz.....	178
	Arbeitsarten.....	180
	Poly=Tick.....	181
10	Schopenhauer und Nietzsche	184
	10.1 A. Sch(midt) und A. Sch(openhauer).....	186
	Gemeinsamkeiten.....	186
	Serialisierung und Dimensionalität.....	190
	Schmerz und Langeweile	193
	Freiheit des Intellekts	194
	Stellung der Kunst.....	195
	10.2 Schmidt contra Nietzsche.....	196
	Sprachgewalttätigkeit.....	197
	Fehlende Rehabilitation	199
	Atheismus	202
	Lesen und Schreiben	204
	Produktivität.....	208
	Musik und Bild	213
	Das Kleine und das Große	219
	Verdrehte Positionierung	221

11	Subjektzentrum.....	225
11.1	Ich versus moi	226
	Ich und moi	226
	Sphärenungleichheit.....	227
	Antimetaphysik.....	228
	Differenz	229
	Rotation.....	229
	Übersetzung in Freuds Terminologie.....	230
	Topologisch-relationale Positionierung	232
11.2	Versöhnliche Weiblichkeit.....	232
	Assistentin.....	234
	Wölfin	235
	Versöhnung.....	237
11.3	Zeit und Unendlichkeit.....	238
12	Verwischung der Grenzen.....	242
12.1	Elysium	243
	Dichtergespräche im Elysium	243
	Tina oder über die Unsterblichkeit.....	246
	Gelehrtenrepublik	247
12.2	Leser.....	248
	Kommunikation mit dem Leser	248
	Charakter versus Geist	250
12.3	Auflösung des Individuums in den Text	251
	Fragmentarisches Ich	251
	Konstruierte Identität	252
	Text und Mensch.....	253
	Wert des Lesers.....	255
12.4	Grenzgestalt.....	256
	Biographie als Literatur	256
	Literatur als Biographie	257
	Dechiffrierung der Geheimschrift.....	258

13	Ortsbegehung III: Abend mit Goldrand	261
	Gräulicher Ononymus	262
	erections of yore.....	264
	Gallimathias	266
	Multiple Wahrheit.....	267
	Egg und Marwenne	269
	WeltThier	271
	Skeptizismus	273
	Unruheschriften.....	275
	Rangordnung der Etym.....	277
	Hackländers Eisenbahn-Etym	278
	Alkohol	280
14	Erweiterung der Karte	282
	Symmetrie	282
	Asymmetrie.....	283
	Motivische Ergänzungen.....	283
15	Fazit	285
16	Literaturverzeichnis.....	288
	16.1 Siglen.....	288
	16.2 Literatur von Arno Schmidt	288
	16.3 Weitere Quellen	289

1 Gkngkwpi

„[H]irngeschAffne Glükke,
holde=bodnlose“¹

Wenige Autoren haben ihr Leben und Überleben so eng an die Literatur geknüpft wie Arno Schmidt. Eher „Bücherfresser“² als Vielleser war er, eher „Gehirntier“³ als Denker und eher „Wortmetz“⁴ als Dichter. Schmidt hat sich förmlich an der Literatur abgearbeitet, mit ihr und mit sich gerungen und gekämpft, um der große Einzelne zu werden, als der er heute erscheint. In seinen Texten ist er allgegenwärtig, er schreibt sich in sie hinein, er schreibt sich zum Leser hin und aus sich selbst heraus. „Gegen alle Welt“⁵ schreibt er, trotz Krieg, trotz Armut, trotz Ablehnung, trotz Anklagen, trotz Existenzangst: Trotzdem. Es geht ihm nicht einfach um Bücher; Schmidt schreibt, um Schmidt zu werden. Schmidt schreibt, um seinen eigenen Ort in der Literatur zu finden, einen Ort, an dem er so unnahbar ist wie schließlich in seinem Bargfelder Refugium.

Diese Arbeit versucht, sich diesem Ort zu nähern, ihn zu lokalisieren und zu kartographieren, ihn zu umkreisen und schließlich in sein Zentrum vorzustoßen, um dort jene verschwommene Grenzgestalt zu treffen, die hinter dem Namen Arno Schmidt irgendwo zwischen Literatur und Wirklichkeit schwebt. Leben und Lesen sind in ihr amalgamiert; sie bleibt stets so vieldeutig wie ihre

¹ *Die Schule der Atheisten*, BA IV, 2, S. 143. Alle Zitate aus Werken Arno Schmidts werden im Folgenden nach der *Bargfelder Ausgabe der Werke Arno Schmidts* (1987/88) unter der Sigle ‚BA‘ mit Angabe der Werkgruppe in römischen, des Bandes in arabischen Ziffern sowie der Seitenzahl nachgewiesen. Vorangestellt ist zur einfacheren Einordnung der Titel des jeweiligen Textes. Zitate aus *Zettel's Traum* werden unter der Sigle ‚ZT‘ nachgewiesen und folgen der Ausgabe Schmidt 2001. Zitate aus den Supplementbänden der Bargfelder Ausgabe (Bd. 1: Schmidt 2003, Bd. 2: Schmidt 2006) sind unter der Sigle ‚BA Suppl.‘ und dem Band in römischen Ziffern nachgewiesen. Des Weiteren wird in allen Zitaten von Schmidt die Interpunktion 1:1 übernommen. Dies bezieht sich auch auf etwaige Anführungszeichen, die auch bei Zitaten in Zitaten nicht angepasst werden. Auch werden Klammern und alle anderen Zeichen ohne Änderung übernommen. Die Entscheidung gegen die philologische Konvention wurde getroffen, weil Schmidt in Bezug auf die Interpunktion sehr unkonventionell und visuell gedacht hat und eine Anpassung das intendierte Schriftbild an einigen Stellen verfälschen würde. Dadurch, dass Zitate von Schmidt selbst konsequent aus der elektronischen Ausgabe kopiert und nirgendwo manuell abgeschrieben wurden, können Tippfehler annähernd ausgeschlossen werden. Darüber hinaus lassen sich die Zitate so einfacher elektronisch finden und verifizieren.

² *Ich bin erst sechzig*, BA I, 4, S. 30.

³ *Müller oder vom Gehirntier*, BA II, 2, S. 243.

⁴ *Der Platz, an dem ich schreibe*, BA III, 4, S. 31.

⁵ *Müller oder vom Gehirntier*, BA II, 2, S. 270.

Texte. Im Titel dieser Arbeit – *Primat der Sprache* – reflektiert sich diese Vieldeutigkeit:

Das *Primat der Sprache* meint zunächst die Vorrangstellung der Sprache – und zwar vor der Welt. Sprache ist für Schmidt weder ein simples Werkzeug zur Benennung noch ein bloßes Instrument des Denkens. Sprache eröffnet jenseits der realen Welt einen eigenen Raum, einen Sprachraum, das Herrschaftsgebiet des Geistes. Wenn es ein Refugium der Freiheit und des Glücks geben kann, dann hier, in der Sprache.

Primat im Sinne von lat. *primus* – ‚der Erste‘ bezieht sich darüber hinaus auf die *erste Sprache* oder die Ursprache, aus der nach Schmidt alle Sprachen hervorgegangen sind und die ihm zufolge in Form der Etymen immer noch in jeder Einzelsprache zu finden ist. Erst die verborgene Wirkweise dieser Etymen zu kennen, gestatte es dem Autor, frei mit Sprache umzugehen.

Der Titel verweist aber auch auf Schmidts Sprache selbst. Seine Nähe zur Alltags- und Umgangssprache mit Vulgärausdrücken und sexuellen Anspielungen hat ihm bei einigen zeitgenössischen Kritikern den Ruf eingebracht, eine *primitive Sprache*⁶ zu haben, deren Charakter rein pornographisch sei. Schmidt krepelt die Sprache um und bringt an die Oberfläche, was seiner Meinung nach ohnehin immer schon unterschwellig vorhanden war. Die Polyvalenz der „sô=dikk sexuell=unterfüttert[en]“⁷ Sprache wird so sichtbar und nutzbar gemacht.

Auch Schmidts Definition des spezifisch Menschlichen am Menschen ist im Titel enthalten. Schmidt bestimmt den Menschen nicht mehr als *animal rationale*; nicht die Vernunft zeichnet den Menschen aus, sondern primär die Sprache. Damit löst er sich jedoch nicht völlig vom Weltlichen bzw. Tierischen; er bleibt ein Tier, das vom Affen abstammt: Der Mensch ist ein *Primat*. Unter den Primaten ist er also *der Primat der Sprache*. Darin deutet sich eine Zweiteilung des Menschen an, die sich im Laufe dieser Arbeit immer wieder als signifikant herausstellen wird, die Teilung in *primitiven Primaten* und *Sprachwesen*.

Schließlich bezieht sich der Titel aber auch auf Schmidt selbst. Wenn er mit „Arno Schmidt, Genie“⁸ unterschreibt und gleichzeitig die meisten zeitgenössischen Dichter verschmäht, zeigt das nur zu deutlich, wo er sich selbst sieht. Seine Verehrung von Sprachgenies steigert sich bis zum Geniekult. Und er selbst

⁶ *Primitiv* leitet sich etymologisch ebenfalls von lat. *primus*, dem Superlativ von lat. *prior* – ‚der Erstere, Vordere‘ her (Friedrich Kluge (2002): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: de Gruyter, S. 720).

⁷ *Abend mit Goldrand*, BA IV, 3, S. 222.

⁸ Gregor Strick (1993): *An den Grenzen der Sprache. Poetik, poetische Praxis und Psychoanalyse in „Zettel's Traum“*. Zu Arno Schmidts Freud-Rezeption. München: edition text + kritik, S. 40.

stellt sich, ohne zu zögern, in die Reihe der ganz Großen⁹; er inszeniert sich als Genie und beansprucht also gleichsam, der *Primat der Sprache* – im Sinne einer Vorrangstellung unter den Sprachkünstlern – zu sein.

In der Ambiguität des Titels *Primat der Sprache* liegt zuletzt auch der Hinweis auf die wichtigste und auffälligste Art von Sprachverformungen bei Schmidt: Die schillernde Mehrdeutigkeit der Sprache spielerisch aber präzise herauszustellen und einzusetzen. Die Orthographie durchbrechend kontaminiert er Worte und Phrasen, jongliert über die Grenze des Deutschen hinweg mit Dialekten, Ausspracheformen und Schreibweisen und etabliert eine hochgradig polyvalente „Verschreibkunst“¹⁰.

⁹ Vgl. *Goethe und Einer seiner Bewunderer*, BA I, 2, S. 203: „Die besten deutschsprachigen Autoren seit Deinem ersten Tode?: [...]»Heine«. [...] Schopenhauer, jawoll. / Stifter, Raabe. [...] Nietzsche, Hauptmann, Stramm. Däubler. Brecht, Albert Ehrenstein. Döblin, Jahn, Kreuder. / Otto Babendiek gleich David Copperfield. / Werfel. Musil, Edschmid. / [...] / Pause. Pause. / : »Schmidt.«“.

¹⁰ *Abend mit Goldrand*, BA IV, 3, S. 7.

2 Methode

„vielleicht können wir einmal zusammen eine umfassende Untersuchung anstellen: der Gegenstand ist mir ungemein wichtig geworden, da ich eine neue Methode der Ortsbestimmung [...] entwickelt habe. (Besser: entwickeln mußte; denn in diesem unglaublich verzwickten Gelände muß man meist schon glücklich sein, wenn man nur 2 TP's sieht)“¹¹

Orientierung, Lokalisierung, Ortsbestimmung: Bevor man sich in das „verzwickte Gelände“¹² der Schmidt'schen Texte begibt, ist man gut beraten, sich über die eigene Position und Perspektive im Klaren zu sein – und über die Methode, diese zu bestimmen. Ganz in diesem Sinne wird im Folgenden zunächst eine „neue Methode der Ortsbestimmung“¹³ entwickelt, um dann auf der gestalt gesicherter Basis eine „umfassende Untersuchung“¹⁴ unternehmen zu können. Diese neue Methode – die vielleicht dem einen oder anderen, der ähnlich denkt und arbeitet, gar nicht so neu erscheinen mag – ist dezidiert ausgerichtet auf die spezifische Topologie der Schmidt'schen Texte; aber sie hört nicht bei ihnen auf. Mit dem im Folgenden bereitgestellten Handwerkszeug ist es möglich, verschiedenste Textlandschaften unterschiedlicher Autoren zu bearbeiten und zu strukturieren. Die Handhabung dessen muss freilich erst erlernt werden und wird im Laufe der Arbeit gewissermaßen ‚im Gelände‘ exemplifiziert. Dementsprechend ist dieses Kapitel als Werkzeugkasten zu verstehen, dessen Werkzeuge nach ihrer Verwendung nicht ihre Funktion verlieren, sondern bereitliegen für die nächste und übernächste Arbeit. Bei alledem bleibt dennoch Arno Schmidt im Zentrum: Seine Texte sind es, die diese Methode gewissermaßen herausgefordert haben. Und seine Texte werden der Prüfstein sein, an dem sie sich zu beweisen hat.

¹¹ *An Uffz. Werner Murawski*, BA III, 3, S. 53. Schmidt bezieht sich in seinem Brief auf „terrestrische Refraktion“ und Landvermessung – ein Thema, das ihn kontinuierlich beschäftigen wird. TP steht in diesem Zusammenhang für „Trigonometrischer Punkt“. Das Zitat wird hier bewusst gegen den Strich gelesen, um eine initiale Verbindung von Text und Topologie herzustellen.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

2.1 Vorüberlegungen

„[Es] muß unter Alledem ein klares, architektonisch=pointiertes Gerüst stecken“¹⁵

PROSA=ARCHITEKTONIK UND KONSTRUKTION¹⁶ • Viele der Versuche, das Schmidt'sche Werk zu interpretieren und zu strukturieren, basieren auf der Technik einer Dekodierung oder Dechiffrierung.¹⁷ Das beginnt bei den Bestrebungen, die ausufernde Anzahl ungekennzeichneter und modifizierter Zitate in Schmidts Werk ihren literarischen Quellen zuzuordnen¹⁸ und reicht über rein biographische und vergleichende Ansätze bis hin zu werkübergreifenden Interpretationen auf Basis eines vermeintlich alles erklärenden Schlüssels.¹⁹

¹⁵ *Eines Hähers »: Tué!« und 1014 fallend.*, BA III, 4, S. 394.

¹⁶ Neben der Einteilung in die insgesamt 16 Hauptkapitel mit ihren jeweiligen Unterkapiteln wurde zusätzlich eine Strukturierung in Form von Absatz- bzw. Segmenttiteln gewählt. Diese dienen zur zusätzlichen Orientierung im Text und der leichteren Wiederauffindung von Passagen. Um den Textfluss nicht zu stören, sind diese in den jeweiligen Textblock eingegliedert, ohne dabei den Charakter einer Überschrift einzunehmen. Die Formatierung erfolgt in Großbuchstaben und Fettdruck, ist aber in den Textfluss ohne zusätzlichen Absatz integriert und von diesem nur durch einen Mittelpunkt getrennt.

¹⁷ So beispielsweise im *Bargfelder Boten*: Die Zeitschrift erscheint seit 1972 und widmet sich ursprünglich „der literaturanalytischen Teamarbeit im Sinne von Einzelstellen-„Dechiffrierung““ (Jörg Drews (1981): *Zur 50. Lieferung des Bargfelder Boten*, In: *Bargfelder Bote auf CD-ROM Lieferung 1-300. Materialien zum Werk Arno Schmidts*. Hg. von Jörg Drews. München: edition text + kritik, Lieferung 50, S. 3).

¹⁸ So heißt es auch im *Bargfelder Boten*, der sich wesentlich einer Dechiffrierung mittels Zitzatuordnung widmet: „die Dechiffrierung der in die Wortwelten eingegangenen Zitate oder Zitatpartikel läßt zwar Rückschlüsse zu auf die Häufigkeit bestimmter Quellen und damit möglicherweise auch auf ihre Bedeutung für Arno Schmidt; sie gibt aber keine Auskunft über das Prinzip der Montage selbst.“ (Kai Jauslin (1980): *Die Welt im Kopf des Einen. Über die Rolle der „variedad del mundo“ des Hieronymus Bosch in Arno Schmidts „Abend mit Goldrand“*. In: *Bargfelder Bote auf CD-ROM Lieferung 1-300. Materialien zum Werk Arno Schmidts*. Hg. von Jörg Drews. München: edition text + kritik, Lieferung 41-42, S. 5). Ziel der Dechiffrierungen ist dabei jedoch eigentlich ein weiter gefasstes, nämlich, „dass die sog. ‚Einzelstellendechiffrierung‘ ohnehin nie als Selbstzweck geschah, sondern immer – siehe vergangene Editorials – vom Herausgeber mit der Hoffnung verbunden war, dass die Einzelheiten unter Oberbegriffen zusammentreten würden.“ (Jörg Drews (2008): *»Keep on truckin', man!«, oder: »Und so fortan!«*. *Zur Nummer 300 des »Bargfelder Boten«*. In: *Bargfelder Bote auf CD-ROM Lieferung 1-300. Materialien zum Werk Arno Schmidts*. Hg. von Jörg Drews. München: edition text + kritik, Lieferung 300, S. 3).

¹⁹ Siehe dazu Rüdiger Zymner (1995): *Manierismus: zur poetischen Artistik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt*. Paderborn: Schöningh. Siehe weiterhin Thomas Körber (1997): *Arno Schmidts Romantik-Rezeption*. Heidelberg: Winter.

Bereits ein oberflächlicher Blick auf Schmidts Arbeitsweise, seine „Prosa=Architektonik“²⁰, lässt aber an der Reichweite von solchen schlüsselbasierten Interpretationsmethoden zweifeln. Schmidt sammelt über lange Zeit Ideen und Einfälle, Zitate, Formulierungen, Metaphern und Neologismen aus allen Lebensbereichen auf Zetteln²¹, die er in riesigen Zettelkästen ordnet und auf deren Basis er seine Prosa „durchkonstruier[t]“²²:

[N]och während der Niederschrift ergibt sich laufend <Material>, und es wird hineingestopft, was nur immer angeht; eine Art der <Genesis>, aus der von selbst folgt, daß die *Mehrfach=Gestaltung* relativ weniger & einfacher Grundvorgänge hier zum Formprinzip erhoben sein wird; eine <organisch geflickte> Textur zeichnet sich ab.²³

Für *Caliban über Setebos* beispielsweise legt Schmidt vor der Niederschrift einen Zettelkasten an, der privatsprachlich seinem Aussehen und Umfang nach den Namen „Das Gehirn“ erhält und über 1000 thematisch geordnete Zettel mit derartigen Notizen umfasst.²⁴ Für *Zettel's Traum*²⁵ steigert sich der Zettelumfang schließlich ins Astronomische: 120 000 Zettel sammelt und verwendet Schmidt für sein Monumentalwerk.²⁶ Die methodische Fragmentarizität dieser Vorgehensweise ist ein erster Hinweis darauf, dass das Ordnungsprinzip bzw. Konstruktionsschema der Schmidt'schen Prosa keine Beschränkung auf *einen* verborgenen zentralen Sinn zulassen kann.²⁷ Ein Text, der sich aus vielen heterogenen Fragmenten zusammensetzt und aufgrund eines zugrundeliegenden „Ge-

²⁰ Müller oder vom Gehirntier, BA II, 2, S. 256.

²¹ Das erste Mal wendet er die Methode mit ca. 750 Zetteln für die Erzählung *Seelandschaft mit Pocahontas* (1953) an; vgl. Wolfgang Martynkewicz (1992): *Arno Schmidt*. Reinbek: Rowohlt, S. 70. Jean Paul, den Schmidt sehr verehrte, war im Übrigen der erste, der die Zettelkastenmethode verwendete und als Arbeitsmittel thematisierte: *Leben des Quintus Fixlein, aus fünfzehn Zettelkästen gezogen*; vgl. Jean Paul (1963): *Werke*. Hg. von Norbert Miller u. a. München: Hanser, Bd. 4.

²² *Berechnungen*, BA III, 3, S. 102.

²³ *Kaleidoskopische Kollidier=Eskapaden*, BA III, 4, S. 118.

²⁴ Zettel zu „*Caliban über Setebos*“, Vorwort.

²⁵ Die hier verwendete Schreibung des Titels – mit Apostroph vor dem Genitiv-s – orientiert sich an Schmidts eigener Schreibung auf Zettel 1 von *Zettel's Traum*. Veröffentlicht wurde das Werk unter dem Titel ohne Genitiv-s. Vgl. dazu Strick 1993, S. 99.

²⁶ Vgl. Martynkewicz 1992, S. 110.

²⁷ „Die daraus entstehende Literatur hat Zettelkastencharakter, bietet ein Sammelsurium verschiedenster Einzelheiten“ (Walter Olma (1988): *Naturerleben und „konsequente Erotik“ in begrenzter Idylle. Arno Schmidts Seelandschaft mit Pocahontas*. In: *Arno Schmidt, Das Frühwerk II - Interpretationen von ‚Brand's Haide‘ bis ‚Gelehrtenrepublik‘*. Hg. von Michael Matthias Schardt. Aachen: Alano, S. 143).

rüst[es]“²⁸ dennoch nie willkürlich wird, funktioniert nicht mehr linear, sondern *räumlich*.²⁹

Der wesentliche Grund dafür liegt in einer für Schmidt notwendig gewordenen Durchbrechung der räumlich-zeitlichen Linearität von Handlung in Prosa, welche er als nicht mehr zeitgemäß erkannte. Neuere wissenschaftliche Erkenntnisse und die zerrüttenden Erfahrungen des Krieges hatten völlig neue Ausdrucksmöglichkeiten notwendig gemacht. Die Weltwahrnehmung hatte sich radikal verändert und erforderte ihr angemessene neue Prosaformen.³⁰ Schmidts Prosa musste also eine sein, die Simultanität, Fragmentarizität und Multiperspektivität im linearen Medium der Schrift ausdrücken konnte.³¹ Gleichzeitig galt es, der Gefahr des Strukturverlustes, einer orientierungslosen Textwillkür vorzubeugen, gegen die sich Schmidt ausdrücklich verwahrt hat.³²

ALWAYS SPATIALISE³³ • Diese Problematik beschränkt sich aber nicht nur auf Schmidt und die ihn betreffenden Untersuchungen. Die generelle Schwierigkeit, nichtlineare Strukturen adäquat zu beschreiben, hat zu einem Umdenken in den Kulturwissenschaften geführt, das seit Ende der 1980er Jahre unter dem Namen ‚spatial turn‘ oder ‚topographical turn‘ in Erscheinung tritt. Wie auch die verschiedenen anderen „Cultural Turns“³⁴, ist der spatial turn als eine Folge des ‚linguistic turn‘ zu sehen, insofern er „das Synchrone über das Diachrone stellt, das Systemische über das Geschichtliche, das Sprachsystem über den sukzessiven Redegebrauch.“³⁵ Der Fokussierung auf die *Zeit* im Den-

²⁸ *Berechnungen I*, BA III, 3, S. 164. Mit „Gerüst“ ist die „besondere Anordnung“ der Motive gemeint im Gegensatz zum „sprachlichen und rhythmischen Feinbau“.

²⁹ „Es wurde in der Schmidt-Forschung wiederholt auf die Vorliebe des Autors für geodätische, d. h. auf räumlichen Prinzipien basierende Wirklichkeitsabbildungen hingewiesen. Räumlichkeit zeigt sich bei Schmidt als Interesse an Räumen und deren Abbildbarkeit, aber auch als Verfahren, Zeit in ihrer Flächenhaftigkeit darzustellen.“ (Dirk Frank (2001): *Narrative Gedankenspiele: der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, S. 120).

³⁰ Wie diese bei Schmidt dann tatsächlich aussehen, wird in Kapitel 6.2 – *Prosaformen* thematisiert.

³¹ Vgl. Frank 2001, S. 121.

³² Vgl. Wolfgang Albrecht (1998): *Arno Schmidt*. Stuttgart: Metzler, S. 106.

³³ Fredric Jameson (1981): *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen, S. 9; zit. nach Doris Bachmann-Medick (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt, S. 284. Der amerikanische Kulturtheoretiker und Denker der Postmoderne Fredric Jameson hat Ende der 1980er Jahre mit diesem Slogan die Spatialisierung bzw. die Raum-Wende eingeläutet.

³⁴ Bachmann-Medick 2006; Das Buch *Cultural Turns* thematisiert die verschiedenen *turns*, die dem *linguistic turn* nachfolgten und noch nachfolgen. Folgende sind dort eingehender charakterisiert: *interpretive turn*, *performative turn*, *reflexive turn*, *postcolonial turn*, *translational turn*, *spatial turn* und *iconic turn*.

³⁵ Ebd., S. 285.

ken der Moderne wird hier die *Wende zum Raum* entgegengesetzt. War zu Beginn der Moderne die überzeitliche Einheit der Dinge im Niedergang der Metaphysik zerbrochen³⁶, fokussierte diese sich mehr und mehr auf die innere Logik der Veränderung selbst. Die Chronologie wird in der Moderne als die Kombination von Zeit und Logik gedacht, indem sie sie vielfach als Kausalität beschreibt und somit als eine zeitliche Einheit denkt. Dies gestaltet sich als schwierige Aufgabe, denn die Zeit ist kaum greifbar – gerade deshalb soll die Notwendigkeit und Zwanghaftigkeit ihres Ablaufs fassbar gemacht werden. Schon hier deutet sich eine Rückführung des Abstrakten aufs Konkrete an, eine Rückführung der Zeit auf den Raum. Zimmerli denkt über die paradoxe Struktur der Zeit in diesem Sinne nach:

„Während wir über sie nachdenken, vergeht sie; als zukünftige ist sie (noch) nicht; als vergangene ist sie nicht (mehr); als gegenwärtige aber ist sie nichts (als der infinitesimale Punkt zwischen Vergangenheit und Zukunft); kurz: sie ist nichts als das Nichts zwischen dem Noch nicht und dem Nicht mehr. So scheint die Zeit eben dieses Nichts zu sein; aber lässt sich denn sinnvollerweise von einem Nichts sagen, es sei? Daß wer Zeit hat ebenso wie wer keine hat, trotzdem in der Zeit ist, die ihrerseits nichts ist, ist eine andere Facette dieses Vexierspiegels. Wer sich selbst Zeit nimmt, hat offenkundig hernach ebenso mehr davon, wie wer sich Zeit lässt. Und was zu jeder Zeit gilt, ist das Zeitlose ...“³⁷

Während die Moderne dieses zeitliche Nichts sowohl aus subjektiver als auch aus objektiver Perspektive in den Blick zu nehmen versucht, hat sich die Postmoderne an vielerlei Stellen wieder zu dem gewendet, was da ist und was sich im Raum verteilt. Nicht mehr als eine simple „Gänsemarschlinie von Vorher und Nachher“³⁸ wird Zeit nun gedacht, sondern „überdies in verschiedenen un-

³⁶ Nietzsche als großer Zertrümmerer des Einheitsdenkens hat dies bereits konsequent auf das menschliche Zeit- und Raumdanken gleichermaßen bezogen. Nicht nur die absolute All-Einheit fällt diesem Denken zum Opfer, auch und vor allem das Denken von Einheit überhaupt: „Die Annahme der Vielheit setzt immer voraus, dass es Etwas gebe, das vielfach vorkommt: aber gerade hier schon waltet der Irrthum, schon da fingiren wir Wesen, Einheiten, die es nicht giebt. -- Unsere Empfindungen von Raum und Zeit sind falsch, denn sie führen, consequent geprüft, auf logische Widersprüche.“ (Friedrich Nietzsche (1999): *Sämtliche Werke: kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. von Giorgio Colli,azzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, *Menschliches, Allzumenschliches I*, KGW=IV-2.36 KSA=2.40).

³⁷ Walther Christoph Zimmerli (1998): *Zeit als Zukunft. Die menschliche Konstruktion der Zeit. Rhythmen und Uhren, Cyber-Medienfiktion und Technikfolgenabschätzung. Vom Handeln im Mensch-Maschine-Tandem*. In: *Was treibt die Zeit? Entwicklung und Herrschaft der Zeit in Wissenschaft, Technik und Religion*. Hg. von Kurt Weis. München: dtv, S. 263.

³⁸ Ernst Bloch (1996): *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Berlin: Suhrkamp, S. 141.

ter-, übereinander liegenden Zeitebenen“³⁹. Dabei scheint an vielerlei Stellen ein anderes Nichts durch, ein räumliches, das jedoch nicht mehr wie ein paradoxal Entzogenes wirkt, sondern wie ein verschieden füllbarer Frei- und Möglichkeitsraum. Die Topologie der Postmoderne bietet somit neue Sinnkonstruktionsangebote, die ihren Absolutheits- und sogar ihren Vollständigkeitsanspruch aufgegeben haben und in einem bewussten, akzeptierten und reflektierten Nebeneinander existieren. Gleichzeitigkeit und Nebeneinander als Denkkategorien verdrängen so das Entwicklungs- und Fortschrittsdenken:

Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens; des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten.⁴⁰

Dabei zeigt sich der *Raum*-Begriff längst nicht mehr nur als physisch-territorialer, sondern vielmehr als relationaler, im Rahmen dessen durch aktive „Produktion neuer Raumdifferenzen“⁴¹ neue Räume im Sinne von Denk- und Spiel-Räumen, Lebens- und Welt-Räumen, Begegnungs- und Abgrenzungs-Räumen erzeugt und ausgedacht werden.

2.2 Raum

„Jeder Art der Bewegung im Raum [...] entspricht sogleich ein sehr scharf umrissener Themenkreis. – Ich bediene mich zur Bezeichnung dieser Bewegungskurven der präzisen Namen, welche die Mathematik (zur Hälfte ja eben eine Wissenschaft des Raumes!) längst festgesetzt hat.“⁴²

Um verstehen zu können, welchen Stellenwert Raum und Räumlichkeit, Topologie und Topographie in den aktuellen kultur- und medienwissenschaftli-

³⁹ Ebd., S. 137.

⁴⁰ Michel Foucault (2001): *Dits et Écrits. Schriften in vier Bänden*. Berlin: Suhrkamp, Bd. IV, S. 931.

⁴¹ Daniela Ahrens (2001): *Grenzen der Enträumlichung. Weltstädte, Cyberspace und transnationale Räume in der globalisierten Moderne*. Opladen: Leske + Budrich, S. 132; zit. nach Bachmann-Medick 2006, S. 318.

⁴² *Berechnungen I*, BA III, 3, S. 165.

chen Debatten einnehmen, ist es erforderlich, einen Blick in die Entwicklung des Nachdenkens über Raum zu werfen. Die Konstruktionsmöglichkeiten für abstrakte und theoretische Räume, wie sie hier methodisch entwickelt werden sollen, setzen ein Verständnis der Denkgeschichte konkreter Räume voraus, von denen abstrahiert oder über die theoretisiert wird. Während die metaphysische Philosophie⁴³ traditionell den Seinsbegriff dem Raumbegriff vorgelagert hatte, steht das Sein in den Diskursen des 20. und 21. Jahrhunderts zunehmend in Abhängigkeit des Raumes. Bereits Ernst Cassirer fasste dies in die Formel, „daß aus der Einsicht in die Natur und die Beschaffenheit des Raumes die Erkenntnis des ‚Vorrangs des Ordnungsbegriffs vor dem Seinsbegriff‘ gewonnen und immer mehr befestigt wird.“⁴⁴ Dieser Aussage liegt bereits eine wesentliche Umwertung des Raumbegriffs selbst zugrunde: Der räumlichen Struktur und den Beziehungen der in ihr enthaltenen Objekte werden der Vorrang vor der räumlichen Ausdehnung und Substanz dieser Objekte eingeräumt. Es ist also die Art der Ordnung, die den Raum und damit im Heidegger’schen Sinne nicht nur das Seiende darin, sondern das Sein selbst bestimmt. Cassirer fährt dementsprechend fort:

Je nachdem er [der Raum, C. S.] als mythische, als ästhetische oder als theoretische Ordnung gedacht wird, wandelt sich auch die ‚Form‘ des Raumes — und diese Wandlung betrifft nicht nur einzelne und untergeordnete Züge, sondern sie bezieht sich auf ihn als Gesamtheit, auf seine prinzipielle Struktur.⁴⁵

Die theoretischen Ordnungen, die Cassirer im Unterschied zu mythischen und ästhetischen in erster Linie nur auf den „Maßraum“ der Mathematik und Physik bezieht⁴⁶, lassen sich indes noch wesentlich weiter denken. Die darauf aufbauenden Räume stehen in enger Abhängigkeit zur Visualisierung von unanschaulichen Daten, zur Wissensorganisation und räumlichen Erkenntnisgewinnung, die vornehmlich in Kapitel 2.3 – *Metafiktionalität* diskutiert werden.

ENTWICKLUNG DES RAUMBEGRIFFS • Die Frage nach der Natur, dem Wesen und der Existenz des Raumes wurde denkgeschichtlich allerdings schon sehr früh und in der Folge immer wieder neu gestellt – und so differenziert wie differenz beantwortet. Dabei geht die Frage der Existenz von Raum an sich und seinem Bezug zum Subjekt den Fragen nach Beschreibungsmöglichkeiten desselben voraus. Raum, das ist zunächst eine Ausdehnung in Höhe, Länge und

⁴³ Im Folgenden wird von der industriellen Moderne die Neuzeit unterschieden, deren Denken noch im logischen Sinn metaphysisch ist; siehe Heribert Boeder (1980): *Topologie der Metaphysik*, Freiburg/München: Alber.

⁴⁴ Ernst Cassirer (2006): *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Hg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel. Berlin: Suhrkamp, S. 487.

⁴⁵ Ebd., S. 494.

⁴⁶ Ebd., S. 499, Fußnote 14.

Breite, innerhalb derer sich Dinge, die selbst eine Ausdehnung haben, befinden können.

In der Frühantike war die Raumvorstellung noch ausschließlich mythisch und mythologisch geprägt und organisiert. Diese Vorstellung erzeugte ein nicht notwendigerweise kontinuierliches und lineares Raumverständnis, sondern erlaubte mythisch bedingte Raumveränderungen, die nur den inhärenten Gesetzmäßigkeiten des Mythos unterworfen waren. Die wohl wichtigste und wirkmächtigste Änderung des Raumdenkens brachte um 325 v. Chr. der Platonschüler Euklid von Alexandria mit seinem aus 13 Lehrbüchern bestehenden mathematisch-geometrischen Hauptwerk *Die Elemente* (Στοιχεῖα) ein. In diesem trug er das mathematische, geometrische, philosophische und methodologische Wissen seiner Zeit zusammen und verband es mit einer strengen deduktiven Beweisführung. Mit den darin entwickelten Definitionen, Postulaten und Axiomen legte er den Grundstein für die Euklidische Geometrie, die bis Anfang des 19. Jahrhunderts ihre unbeschränkte Gültigkeit behielt. Damit wurde das Raumdenken auf eine mathematische statt auf eine mythologische Basis gestellt und wies die wesentlichen Charakteristika von Linearität, Kontinuität und Berechenbarkeit auf. Euklid ging als Platonschüler von der höheren Realität seiner Raumtheorie im Sinne der Ideenlehre aus und betrachtete sie somit als wahr und wirklich.⁴⁷

Erst Anfang des 19. Jahrhunderts begann langsam die Entwicklung von nichteuklidischen, axiomatischen Geometrien. Diese zeigten, dass das Parallelenaxiom Euklids nicht notwendigerweise angenommen werden muss und zogen daraus weitreichende Schlüsse. Schließlich war es Albert Einstein, der auf Basis nichteuklidischer Geometrien seine allgemeine Relativitätstheorie entwickelte, die in der heutigen theoretischen Physik eine wesentliche Grundlage des Raumbegriffs bildet. Raum konnte nun nicht mehr ohne weiteres als eigenständige, dreidimensionale Größe gedacht werden, sondern wurde zum vierdimensionalen Raum-Zeit-Kontinuum. Damit rückte auch wieder der Beobachter in den Mittelpunkt, von dessen Standpunkt es wesentlich abhängt, welche räumlichen und zeitlichen Differenzen wahrgenommen und gemessen werden können.

Neben diesen mathematisch-geometrisch-physikalischen Grundentwicklungen hat sich aber auch der philosophische Raumbegriff gewandelt. Einer der wichtigsten Vertreter des philosophischen Raumdenkens ist Immanuel Kant. Nach Kants erkenntnistheoretischem Nachdenken gibt es mit Raum und Zeit genau zwei reine transzendente Formen sinnlicher Anschauung als Prinzipien der Erkenntnis a priori. Raum und Zeit werden von ihm nicht als empirische Größen angesehen und stellen auch keine Eigenschaften irgendwelcher Objekte dar. Der Raum ist damit eine subjektive Bedingung der Sinnlichkeit überhaupt, woraus folgt, dass Raum nicht unabhängig von sinnlich wahrnehmenden Wesen existiert.

⁴⁷ Vgl. Christoph J. Scriba & Peter Schreiber (2009): *5000 Jahre Geometrie: Geschichte, Kulturen, Menschen*. Berlin: Springer, Kapitel 2.3 – Euklid, S. 49-64.

tiert. In diesem Sinne entwickelt Kant also einen anthropozentrischen Raumbegriff.

Die Phänomenologie hat demgegenüber einen phänomenologischen Raumbegriff entwickelt, der nicht länger von einem erkennenden Subjekt oder dem euklidischen Verständnis ausgeht. Edmund Husserl baut eine systematische Beziehung zwischen Ding, Raum, Subjekt und Welt auf. Raum ist für ihn kein Hintergrund, auf dem Wahrnehmung stattfindet, sondern aktiver Bestandteil dieser. Er konstituiert sich dabei als primär taktiler in der tastenden Bewegung durch ihn hindurch.⁴⁸ Heidegger zufolge existiert Raum nicht vor den Orten, sondern erschließt sich umgekehrt erst in den Orten, die die Dinge in der Praxis einer Lebensform aufweisen.⁴⁹ Raum ist vielmehr ein „Einräumen“, das in der „zweifachen Weise des Zulassens und des Einrichtens“⁵⁰ verstanden werden muss. Maurice Merleau-Ponty betont die Wichtigkeit der leiblichen Verankerung in der Welt, die die Voraussetzung für jeden Raum als erlebtem Raum ist. Geometrische Räume sind dann nur die Folge daraus im Sinne einer Einschränkung der lebensweltlichen Raumbeziehungen: „Endlich ist mein Leib für mich so wenig nur ein Fragment des Raumes, dass überhaupt kein Raum für mich wäre, hätte ich keinen Leib“⁵¹

Schon mit diesem schnellen und lückenhaften Überblick wird deutlich, dass das grundlegende Verständnis von Raum und Räumlichkeit keinesfalls trivial und beschränkt ist. Aber über die grundlegenden Raumtheorien hinaus gibt es in der Folge noch viele verschiedene, weitergehende Raumtheorien: Vor allem im 20. Jahrhundert haben sich viele Theoretiker und Philosophen mit sozialen Räumen, Raumkonstruktionen und Kulturräumen auseinandergesetzt und diesbezüglich eine breite Vielfalt an Theorien entwickelt.

KULTURRAUM • Wenn man die Begriffe ‚Räumlichkeit‘ und ‚Ästhetik‘ im kulturellen Sinne vereinen will, fällt der Blick schnell auf die *Symmetrie* als eine Art Ästhetik des Raumes. Vornehmlich über Platon wissen wir von dem Symmetriebegriff der Pythagoreer, der für sie das räumliche Ordnungsprinzip des Universums darstellte.⁵² Dies bezogen sie sowohl auf die unmittelbar greif-

⁴⁸ Vgl. Edmund Husserl (1991): *Ding und Raum: Vorlesungen 1907*. Hamburg: Meiner, S. LXXIf.

⁴⁹ Für eine Auseinandersetzung des Raumbegriffs für die Kunst bei Heidegger siehe Juliane Rebentisch (2002): *Aufräumen: Raum-Klassiker Neu Sortiert – Ortsspezialisten – Über O'Doherty und Heidegger*. In: *Texte zur Kunst Nr. 47*, Berlin: Texte zur Kunst.

⁵⁰ Martin Heidegger (1996): *Die Kunst und der Raum*. St. Gallen: Erker-Galerie und Verlag, S. 9.

⁵¹ Maurice Merleau-Ponty (1976): *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: de Gruyter, S 127.

⁵² *Symmetria* bedeutet so viel wie Kommensurabilität. Hinzu tritt die *Symphonia* der Musik, die im Sinne eines Raumklangs als eine Harmonie zwischen den Sphären gedacht wurde. Zusammengefasst werden *Symmetria* und *Symphonia* in der *Homologie*, der Lehre

bare Natur als auch auf die kosmische Ordnung selbst, sodass symmetrische Strukturen die späteren Disziplinen der Biologie, Geometrie, Physik, Metaphysik und Ästhetik gleichermaßen wesentlich bestimmten. Eine Sonderrolle nimmt in diesem Zusammenhang stets die Architektur ein, die unter Berücksichtigung physikalischer und geometrischer Berechnungen funktionale Formen mit ästhetischen verbindet. Sie schafft im eigentlichen Sinne nicht nur neue Innenräume, sondern gestaltet auch den Außenraum zwischen den Gebäuden bis hin zur Stadtarchitektur als Ganzes neu, in Form eines künstlich und kunstvoll erzeugten Lebensraums. In den Architekturen einer Stadt spiegeln sich sowohl deren kulturelle Vergangenheit als auch die ambitioniertesten Zukunftsvisionen – ein Spiegel, der in seiner materiellen Größe in jeder Hinsicht unübersehbar und allgegenwärtig ist.

Martin Heidegger betrachtete die Räumlichkeit in Form des Wohnens als erste Raumnahme des Menschen.⁵³ Der Mensch, dem der Lebensraum im Gegensatz zum Tier nicht selbstverständlich mitgegeben ist, schafft in diesem Sinne seine kulturellen Lebenswelten selbst und bettet sich in sie ein. So verstanden ist Kultur ein Raumnehmen und Anbauen.⁵⁴ Die unwirtliche Natur, die bedrohliche und unverstandene Umwelt wird ausgesperrt, der Innenraum als dezidiert menschlicher Kulturraum neu geschaffen.

Bei aller Hinwendung zum Raum und zur Räumlichkeit wird Raum aber erst erfahrbar durch die Bewegung⁵⁵ durch ihn hindurch. Und in dieser Bewegung ist Räumlichkeit wieder an Zeitlichkeit rückgebunden. Am Unbewegten kann weder der Raum noch die Zeit erfahren werden; ein stillgestelltes, unbewegtes Auge erlaubt noch kein eigentliches Raumverständnis. Dabei treten die unmittelbare lebensweltliche Erfahrung des Raumes und die Erkenntnisse neuerer Physik und Astronomie auseinander: Der Mensch erlebt und denkt trotz besseren theoretischen Wissens immer noch eine aufgehende Sonne und nicht eine rotierende Erde. Genauso wird Bewegung immer mit Kraftaufwand assoziiert: Auch wenn das Newtonsche Trägheitsgesetz eine unendliche Bewegung eines einmal angestoßenen Körpers im Vakuum aufzeigt; der Mensch erfährt in seiner Lebenswelt immer und überall, dass das Aufhören von Kraftausübung mit einem Aufhören der Bewegung einhergeht. Diese sinnlich konstituierten Überzeugungen lassen sich nicht einfach mit neuerer Theorie aus dem Denken vertreiben. Edmund Husserl fasst diese Beobachtung 1934 in die Worte: „Die Erde als Ur-Arche bewegt

vom räumlichen Zusammenstimmen und Gleichmaß des Universums. Vgl. Scriba 2009, Kapitel 2.1.3 – *Pythagoras und die Pythagoreer*, S. 35-37.

⁵³ Martin Heidegger (1994): *Bauen Wohnen Denken*. In: *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Neske.

⁵⁴ Kultur — von lat. *colere* = *bebauen, pflegen*.

⁵⁵ Verstanden im Sinne von *Lokomotion*, die aktive Bewegung biologischer Individuen. Das Wort *bewegen* hat aus etymologischer Sicht eine Verwandtschaft mit *wiegen* und *wägen*.

sich nicht“⁵⁶. Raum ist somit ein widerständiger, den man sich erarbeiten muss. Diese Erarbeitung geht vom eigenen Leib aus, der Raum als Bewegung bzw. Bahnung mit der Überwindung von Hindernissen erfährt. Raum wird so zum Bahnungsraum, der wiederum Spuren der Bewegung aufnimmt und die erarbeitete Räumlichkeit materialisiert. Die Topographie beginnt in diesem Sinne schon vor der Erstellung von Karten: in Form der Einschreibung in den Raum.⁵⁷

TOPOGRAPHIEN • Zuerst sind Kulturen also Topographien⁵⁸, Raumkerbungen, Raumschriften, Raumzeichnungen, erst in einem zweiten Schritt sind sie Raumrepräsentationen: „Repräsentationen des Raums“, also Topographien als *Be*Schreibungen, gehen unablässig in ‚Räume der Repräsentation‘, also Topographien als *Ein*Schreibungen über.“⁵⁹ Anthropologisch betrachtet sind dabei Karten älter als Schrift und frühe Raumordnungen deutlich differenzierter als gleichzeitige Zeitordnungen. Verschiedene Eigenschaften von Topographien lassen sich herausstellen: Topographien sind räumliche Ordnungsverfahren, die Raum semiotisch organisieren und so eine Orientierung ermöglichen. Dies kann durch die Positionierung und Einschreibung von Beschriftungen bzw. Piktogrammen, Markierungspunkten, Grenzen und Routen geschehen. Damit erzeugen Topographien neben einem semiotisch aufgeladenen Wahrnehmungsraum auch einen Aktionsraum, indem sie mögliche Aktionen in dem dargestellten Raum präfigurieren. Sie sind nicht nur *Ver*zeichnungen von Wirklichkeiten, sondern auch *Vor*zeichnungen von Möglichkeiten. Indem Orte und Relationen topographisch festgehalten werden, können Raumverhältnisse intersubjektiv kommuniziert und Orte auf- bzw. wiedergefunden werden. Die Topographie zeigt dabei

⁵⁶ Als Notiz auf dem Umschlag zur Abhandlung Edmund Husserl (1940): *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur*. In: *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*. Hg. von Marvin Farber. Cambridge: Harvard University Press, S. 307-325. Die vollständige Notiz lautet: »Umsturz der kopernikanischen Lehre in der gewöhnlichen weltanschaulichen Interpretation. Die Ur-Arche Erde bewegt sich nicht. Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur im ersten naturwissenschaftlichen Sinne«. (Husserl-Archiv Leuven, Primordiale Konstitution, Signatur D 17).

⁵⁷ Dazu Robert Stockhammer (2005): *Topographien der Moderne: Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München: Wilhelm Fink, S. 16: „Überdies kann zunächst offenbleiben, was gekerbt wird: das Gelände selbst oder eine Repräsentation desselben. Wenn das Wort ‚Topographie‘ auch eine Landschaft als solche, nicht nur deren Beschreibung bezeichnen kann, so muß dies nicht zwingend als Metonymie interpretiert werden: Ackerfurchen, Zäune oder Autobahnen ‚kerben‘ durchaus das Gelände selbst.“

⁵⁸ *Topographie* wird hier in einem weiteren Sinne als in der Kartographie verwendet und bezieht sich auf das kulturwissenschaftliche Verständnis sowohl einer Raumrepräsentation als auch einer kulturellen Raumgestaltung. Zu unterscheiden davon ist die Topologie, die sich mit den Strukturprinzipien von Objekten in einem Raum beschäftigt und nicht mit deren Repräsentation.

⁵⁹ Stockhammer 2005, S. 20.

das, was niemand sieht: ein abstrahierter Überblick, der eine Objektivierung singularer subjektiver Rezeptionen ermöglicht. Die Art der Abstraktion wirkt dabei semiotisch interpretierend und ist daher nicht einfach nur repräsentativ, sondern auch konstruktiv im Sinne der Erzeugung abstrakter Objekte und Sichten auf die dargestellten Räume. Aber nicht nur Objekte und Positionen können in Topographien verortet werden, auch Bewegungen sind in Form von Bahnen, Routen und Wegmarkierungen darstellbar. Die Wahrnehmungen des Menschen an einem Ort erzeugen dabei eine Richtungsräumlichkeit, die die Position des eigenen Körpers in Beziehung zur Umgebung setzt und die Objektpositionierungen mit Bezeichnungen wie *links, rechts, oben, unten, weit, nah* etc. erfasst. Notwendig ist dabei die Fähigkeit, abstrakte Topographien in eine konkrete leibräumliche Bewegung umzusetzen. Diese Fähigkeit erfordert eine Rückübersetzung bzw. die Transformation von Abstrakta auf konkrete Räume und muss erst erlernt werden. Der gewohnte Umgang mit Topographien verändert dabei das Raumbewusstsein und die Raumwahrnehmung dahingehend, dass sich abstrakter und konkreter Raum ineinander verschränken. Besonders in frühen Topographien sind darüber hinaus genuin narrative Elemente zu finden, die Mythologien, Warnungen vor Gefahren oder Berichte über Ereignisse aufzeigen. Die mittelalterlichen *mappae mundi* beispielsweise integrieren mythisch-narrative, heilsgeschichtliche, legendäre, geographische, naturkundliche und ekphrastische Elemente in einer einzigen Topographie.⁶⁰

Generell bilden Topographien kulturell orientierten Raum ab und stehen damit im Gegensatz zur *Anomie* oder *Atopie*⁶¹, also den Orten, die sich dem Menschen als unorientiert, unbeherrscht und damit als chaotisch, wild und gefährlich darstellen. Die Überführung von A-Topoi in topographisch erfassten Raum, die Begrenzung und Positionierung des Unbegrenzten, ist damit ein entscheidender Prozess der Kultivierung. Die Art der Einschreibung in der Topographie ist dabei ein wichtiges Instrument der Macht und Kontrolle: Sie lädt Raum semiotisch auf, stellt Zugehörigkeiten und Besitzansprüche dar und ist somit auch ein wesentliches geopolitisches Instrument.

Die verschiedenen Eigenschaften und Ausrichtungen von Topographien bewirken dabei, dass Verschaltungen und Verschachtelungen von verschiedenen Arten von Topographien die Regel sind. Als kulturelle Konstrukte beeinflussen und überlagern sich geographische, epistemologische, militärische, ökonomische, politisch-soziale, technisch-mediale und biographische Topographien zu einem vielschichtigen Geflecht von semiotisch aufgeladenen Räumen, die unserem primären Wahrnehmungsraum ständig zugrunde liegen. Verschiedene Topographien sind also unterschiedliche Sichten auf verschiedene Schichten eines

⁶⁰ Vgl. z. B. Scriba 2009, S. 30.

⁶¹ Vgl. Hartmut Böhme (2005): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart: Metzler, S. XX.

Raumes, der in seiner Vielgestaltigkeit als ganzer überhaupt nicht erfasst werden kann.

RAUMBEGRIFF DER LITERATURWISSENSCHAFT • Topologische und topographische Fragestellungen in der Literaturwissenschaft basieren auf unterschiedlichen Theorien des Raumbegriffes, die jeweils selbstständige Perspektiven und neue Ergebnisse hervorgebracht haben. Ein Großteil der Forschung richtet sich dabei auf Beschreibungen und Beziehungen von literarischen Räumen und Räumen der Literatur. Damit sind diejenigen Räume gemeint, die literarisch erzeugt werden und vor dem inneren Auge des Lesers entstehen. Diese können sowohl völlig fiktiv als auch auf reale Wirklichkeitsräume referenzierend bzw. Mischformen aus beidem sein. In diesem Zusammenhang wurde die Frage nach der Transnationalität von Literatur und insbesondere der topographischen Fixierung dieser ins Zentrum gerückt⁶². Aufgrund der heterogenen Raumbegriffe ergeben sich dabei immer wieder domänenübergreifende Ansätze, die Theorien und Perspektiven der Medienwissenschaft, Wissenschaftsgeschichte, Nationalgeschichte, Psychologie, Politik und Soziologie ebenso einbeziehen wie die Erkenntnisse aus Physik und Mathematik des 20. Jahrhunderts. So konstituieren sich in diesen inter- und metadisziplinären Ansätzen völlig neue Beobachtungsräume, die Anlass zu weitergehenden Betrachtungen bieten. Dabei fungieren die Ansätze topologischer Wissensorganisation meist nicht als Ablösung temporaler Ordnungsmodelle, sondern als deren Ergänzung. Die Tradition temporalen Denkens ist dabei immer noch stark ausgeprägt und hat unhintergebar wichtige Ergebnisse erzeugt. Für aktuellere raumorientierte Ansätze spielen temporale Ordnungssysteme etwa nach Epochen, Stilen oder Gattungen jedoch nur noch eine nebeneordnete Rolle. Literaturen werden vielmehr als „vernetzte Räume mit eigenen Kartographien“⁶³ verstanden.

Von zentraler Bedeutung sind u.a. Raumkonstruktionen und Raumrevolutionen; symbolische Systeme und Netzwerke sowie ihre strukturellen Koppelungen; Kulturgeographien und Geopolitik; Karto- und Topographien; Ordnungen der Archive und Sammlungen; Medien und Raumordnungen der Kommunikation und des Verkehrs; Wege der Überlieferung; Translation und Übersetzung; Transfers und Diffundierungen; Migrationen und Reisen; Konzentration und Vektoralisierung von kulturellen und literarischen Prozessen; Grenzen und Entgrenzungen, das eigene und das fremde Terrain; Konjunkturen räumlicher Orientierungen, die dem literarischen Feld ‚Richtungen‘ und ‚Zentren‘ verleihen; Konzepte der Weltliteratur und der Globalisierung sowie ihrer Komplemente: ‚kleine Literaturen‘ und Regionalisierungen.⁶⁴

⁶² Vgl. ebd., S. IX.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd., S. IXf.

Der Literaturbegriff erfährt dabei eine deutliche Ausweitung und neue Perspektiven. Vorreiter der Untersuchung von literarischen Räumen und zur Räumlichkeit der Literatur waren dabei vor allem die Mediävistik und die Frühneuzeit-Forschung. Die stärkere methodische Fixierung auf Temporalität in der Literaturwissenschaft hatte dabei zur Folge, dass die Theorien der Geschichtsschreibung und historischen Narratologie wesentlich weiter ausdifferenziert wurden als diejenigen der Raumforschung.

Schon deutlich vor dem *spatial turn* haben die Theorien von Ernst Cassirer, Jurij Lotman und Michail Bachtin die Struktur ästhetischer Räume beschrieben.⁶⁵ Die Räumlichkeit von literarischen Texten ist dabei nicht nur als Ort der Handlung zu verstehen, sondern auch immer als kultureller Bedeutungsträger. Dabei knüpften sie Verbindungen zu je eigenen, übergreifenden Kulturmodellen und damit an soziale und politische Fragestellungen – eine Sichtweise, die heute in der Literaturwissenschaft sehr produktiv ist. Besonders interessant in Bezug auf diese Arbeit ist der Ansatz Lotmanns, der unter anderem herausstellt, dass räumliche Relationen in literarischen Räumen häufig nicht-räumliche Relationen darstellen: Die Opposition *nah/fern* kann so beispielsweise interpretiert werden als *eigen/fremd*.⁶⁶ Grenzüberschreitungen und Bewegungen der Protagonisten bringen darauf basierend dann die normative Ordnung der fiktiven Räume ins Wanken und treiben die Handlung voran.

Die Struktur fiktionaler Räume verweist so über sich selbst hinaus auf die Werthierarchien und kollektiven Vorstellungen des kulturellen Umgebungsraums. In Literatur kann dieser Umgebungsraum menschlich erlebt und konkret ausgestaltet werden und gewinnt so Anschaulichkeit:

Gegenüber den Raumkonzepten der Moderne allerdings wurde Raum in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts grundlegend neu modelliert. Fortan wurde nämlich der soziale Raum nicht einfach vom geographischen Raum abgekoppelt, sondern ‚Raum‘ überhaupt wurde als soziale Konstruktion, also als Signatur individuellen und sozialen Handelns gefasst.⁶⁷

⁶⁵ Vgl. Michael C. Frank (2009): *Die Literaturwissenschaft und der spatial turn. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hg. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, S. 53ff.

⁶⁶ Roger Lüdeke (2006): *Ästhetische Räume*. In: *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel. Berlin: Suhrkamp, S. 458.

⁶⁷ Hallet, Wolfgang & Birgit Neumann (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hg. von Wolfgang Hallet, Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, S. 13.

Foucault führt in dem 1984 publizierten Vortrag *Andere Räume* den Terminus der ‚Heterotopie‘ ein. Das sind „Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können“⁶⁸. Solche Heterotopien sind also real existierende Orte, die eine paradoxe Verortung innerhalb der Gesellschaft aufweisen und die diskursiven Ordnungen prästrukturieren. „Wir leben“, so Foucault, „im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten“⁶⁹.

Raum hat auch für die neomarxistische Sozialgeographie stets eine physische und eine soziale Seite.⁷⁰ Räume gliedern sich danach in drei Ebenen: die soziale Praxis, die Raumrepräsentation und schließlich die besonders wichtigen Repräsentationsräume, die als mediale und gelebte Räume wiederum die soziale Praxis verändern. In diesem Sinne können literarische Räume nicht nur fiktiv oder repräsentierend, sondern auch performativ, im Sinne einer Änderung von sozialer Praxis wirken.

Aber auch kritische und mahnende Stimmen melden sich zum *spatial turn* zu Wort. Die diesbezügliche Stoßrichtung geht dahin, die Wende zum Raum als Rückschritt in ein substantialistisches und essentialistisches Denken zu deklarieren und vor den Folgen zu warnen.⁷¹ Ziel dieser Kritiken ist es, den naiven Raumbegriff endgültig loszuwerden und zu einem theoretisch fundierten, erweiterten und kulturell vielschichtigen Raumbegriff zu kommen, der nicht mehr notwendigerweise am physischen Raumbegriff hängt.

⁶⁸ Michel Foucault (1993): *Andere Räume*. In: *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*. Hg. von Karlheinz Barck. Leipzig: Reclam, S. 39.

⁶⁹ Michel Foucault (2006): *Von anderen Räumen*. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Hg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel. Berlin: Suhrkamp, S. 317.

⁷⁰ Vgl. Henri Lefebvre (2006): *Die Produktion des Raums*. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Hg. von Jörg Dünne, Stephan Günzel. Berlin: Suhrkamp, S. 330ff.

⁷¹ Siehe z. B. Sigrid Weigel (2002): *Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*. In: *KulturPoetik. Journal for Cultural Poetics*. Hg. von Manfred Engel, Bernhard Dieterle, Monika Ritzer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, Heft 2/2, S. 151-165.

2.3 Metafiktionalität

„Ich betone noch einmal ganz ausdrücklich, daß ich im Folgenden lediglich von der äußeren Form (dem »Gerüst«) spreche“⁷²

Wenn der physische Raumbegriff in der methodischen Beschreibung von Raum immer mehr in den Hintergrund tritt, sind auch die in der Literaturwissenschaft nutz- und beschreibbaren Räume nicht mehr zwangsläufig daran zu orientieren. Vielmehr muss nun nicht mehr nur gefragt werden, welche Räume es in Literatur gibt, sondern auch, welche man benötigt.

FIKTIONALE UND METAFIKTIONALE RÄUME • Die Literaturwissenschaft untersucht – wie dargestellt – im Zuge des *spatial turn* verschiedenste Literaturen auf unterschiedliche Raumkonzepte. Dabei werden vornehmlich spezifische Untersuchungs-Räume und Bewegungen im Raum theoretisch beschrieben und an verschiedenen Texten belegt. Der Raumbegriff hat sich von einem rein physischen zu einem auch physiologischen, von einem absoluten zu einem relativen und relationalen erweitert. Auffallend ist jedoch, dass in erster Linie Literaturen auf ihre spezifischen Räumlichkeiten hin untersucht werden, die dann als neue Beschreibungs- und Vergleichsmerkmale dienen und an kulturelle Phänomene zurückgebunden werden. Der Untersuchungsgegenstand bezieht sich damit meist auf *fiktionale Räume*, also Räume, die innerhalb der Literatur beschrieben und erzeugt werden. Solche Räume werden in aller Regel *in Literatur gefunden*, nicht aber *über Literatur konstruiert*.

Dabei impliziert der Perspektivenwechsel des *spatial turns* auch die Möglichkeit, aktiv neue Räume zu konstruieren, die die Strukturierung und Interpretation von Texten räumlich begreifbar machen. Solche Räume sind nicht mehr einfach *fiktionale Räume*, sondern *metafiktionale Räume*, in denen neue räumliche Strukturen erzeugt werden, die sich dann gleichsam wie ein Netz über die Texte legen lassen, um diese interpretierend zu reorganisieren. Metafiktionale Räume werden bewusst im Hinblick auf eine spezifische Fragestellung und Perspektive vom Interpreten erzeugt und ausgestaltet. Die Elemente und Objekte, die er dabei verwendet, abstrahiert er aus dem Text und ordnet sie relativ zueinander an. Der sich so entfaltende Raum ist eine konstruierte, theoretische Räumlichkeit, die als solche nicht mehr *im Text* gefunden werden kann, sondern *am Text* erschaffen werden muss. Lotmann betont dabei in Bezug auf seine eigene strukturalistische Methodologie:

Analysiert der Wissenschaftler dieses oder jenes Moment der Kultur, dann stellt sich ihm zwangsläufig die Frage: Ist die von ihm analysierte Struktur die des be-

⁷² *Berechnungen I*, BA III, 3, S. 164.

schriebenen Objekts oder die der Metasprache der Beschreibung? Diese Frage muss in jedem konkreten Fall speziell untersucht werden. Eines bleibt jedoch unbestritten: Je komplizierter ein System ist, in desto unterschiedlichere Modelle kann man es verwandeln und desto interessantere und inhaltsreichere Ergebnisse kann man dabei erzielen.⁷³

Für die metafiktionale Räume im hier beschriebenen Sinne kann die Frage anders beantwortet werden: Die analysierte Struktur ist stets beides – sowohl die des beschriebenen Objekts als auch die der beschreibenden Metasprache bzw. hier des Metaraums. Dabei lassen sich verschiedenste metafiktionale Räume über das gleiche (literarische) System erzeugen und neue Fragestellungen bzw. Sinnangebote generieren.

Die Schriftlinearität eines Textes wird so in eine Räumlichkeit aufgebrochen, die die Gleichzeitigkeit und Parallelität aller untersuchten Textelemente betont. Ein solches Verfahren kann jedoch nur dann seine Möglichkeiten entfalten, wenn das spezifisch Räumliche daran im Sinne von *Relationalität*, *Spatialität* und *Relativität* genutzt wird. Die Objekte bzw. Elemente, die einen solchen Raum aufspannen, können netzwerkartig über spezifische Relationstypen verbunden sein, können eine unterschiedlich große räumliche Ausdehnung haben, eine eigene Form sowie relative Distanzen zu anderen Objekten. Vor allem aber die Zwischenräume werden so produktiv: Es erfolgt keine 1:1-Zuordnung von Objekten und literarischen oder literaturtheoretischen Funktionen mehr, sondern eine *relative Positionierung*. Diese bietet dann die Möglichkeit, konkrete Objekte – z. B. Textstellen – im metafiktionale Raum zu lokalisieren und auf ihre spezifische Position hin zu untersuchen. Mit Hilfe einer solchen Methode können die internen verborgenen Strukturen, Oppositionen, Hierarchien, Konstruktionspläne und Leitmotive von Texten in großer Klarheit herausgeschält und dargestellt werden.

Eine solche räumliche Konstruktion ist dabei prinzipiell strukturell offen und erlaubt nicht nur Einzeichnungen und Konkretisierungen, sondern fordert diese auch ein. Raum an sich hat nicht nur keine Ränder oder Grenzen, hinter denen dann ein Nicht-Raum erscheinen würde, er weist auch immer Zwischenräume auf, die sich füllen – oder ausweiten – lassen. Diese Offenheit ist nicht immer unproblematisch. Ein geschlossenes Modell trägt immer auch eine inhärente Vollständigkeitsbehauptung⁷⁴ in sich, die den Schluss erlaubt, dass etwas

⁷³ Jurij M. Lotman (1974): *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Hg. von Karl

Eimermacher. Kronberg/Ts.: Scriptor, S. 412.

⁷⁴ Analog zur Closed-World-Assumption in der Wissenrepräsentation: Alles was nicht modelliert ist, wird auch als nicht existent verstanden. Demgegenüber steht die Open-World-Assumption, die diese Annahme nicht macht, sondern die Antwort offen lässt.