

Deutsches Seminar der Universität Basel

Masterarbeit
Deutsche Philologie

Referentin: Dr. Barbara Piatti
Korreferent: Prof. Dr. Alexander Honold

**„über die Mauer“
und das Loch mitten in Berlin.**

**Berlin-Literatur vor und nach der Wende – literaturgeographisch
betrachtet**

Giannina Leonie Widmer

Lothringerstrasse 99
4056 Basel
079 784 32 08
giannina.widmer@stud.unibas.ch

Basel, 14. September 2010

Inhaltsangabe

1. Einleitung.....	03
2. Vorgehen.....	04
3. Literatur und Kartographie.....	06
3.1. Karten in der Literatur.....	07
3.2. Kartizität von Literatur.....	10
3.3. Eine Literatur der Grenze am Beispiel von Uwe Johnson.....	14
4. Uwe Johnson: <i>Zwei Ansichten</i> (1965).....	18
4.1. Das Verfahren der indirekten Referentialisierung.....	20
4.2. Projizierte Räume: Ost, West und die Mauer dazwischen.....	22
4.3. Gefahr Grenze.....	26
4.4. Geheimer Ort und falsche Fährte?	30
5. Peter Schneider: <i>Der Mauerspringer</i> (1982).....	36
5.1. Von oben betrachte.....	38
5.2. Rahmen und Binnenfiktion im Vergleich.....	40
5.3. Die Grenze als Schauplatz.....	43
5.4. Terra incognita – Über die Macht von Karten.....	48
6. Fazit Mauertexte.....	50
7. Barbara Sichtermann: <i>Vicky Victory</i> (1995).....	52
7.1. Vorgetäuschte Milieukennntnis?.....	53
7.2. Berlin im Totalmodell.....	56
7.3. „Unter’m Potsdamer Platz“.....	59
8. Michael Kleeberg: <i>Ein Garten im Norden</i> (1998).....	64
8.1. Das Loch mitten in Berlin.....	67
8.2. Von der Geschichte eingeholt.....	71
8.3. Ort der Geschichte und Ort als Kontrafakt.....	73
9. Fazit Wendetexte.....	80
10. Subterrane Schauplätze und Remodellierungen des Georaums.....	82
10.1. Die Mauer im Fokus	82
10.2. Die Unterwelt Berlins.....	90
10.3. Eine neue Mitte.....	96
11. Schlusswort.....	99
12. Bibliographie.....	101
13. Anhang: Kartenbilder.....	108

Dank

Ich danke Barbara Piatti für ihre überaus motivierende Betreuung und die vielen wertvollen Anregungen im Laufe unserer Gespräche. Prof. Alexander Honold danke ich für sein Interesse und die Bereitschaft, das Zweitgutachten zu übernehmen. Ein besonderer Dank gilt Urban Boos für das Binden der Arbeit. Herzlich danken möchte ich Matthias Boos, der meine Arbeit korrigiert und mich von Anfang bis zum Schluss unterstützt hat. Meinen Eltern bin ich dankbar dafür, dass sie mir dieses Studium ermöglicht haben.

1. Einleitung

In der vorliegenden Arbeit unternehme ich den Versuch, Berlin-Literatur vor und nach 1989 literaturgeographisch zu analysieren. Literaturgeographie ist ein relativ neues Forschungsgebiet, das nach der räumlichen Organisation fiktionaler Handlungsräume fragt. In Abgrenzung zu einer *Literatengeographie*, die sich für Herkunfts- und Wohnorte von Dichtern interessiert und die vornehmlich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert im deutschen Sprachraum betrieben wurde,¹ geht es hier also um fiktionalisierte Räume. Im Zentrum einer solchen *Literaturgeographie* steht die Frage, wie real existierende Orte und Landschaften in einem fiktionalen Text zum Handlungsraum modelliert bzw. re-modelliert werden.² Dahinter steht die Überzeugung, dass die Geographie als aktive und konkret einwirkende Kraft eine bedeutende Rolle beim Entstehen eines literarischen Textes spielt.³ In der Literatur werden imaginäre Räume entworfen, literarische Werke lassen sich aber umgekehrt ebenso auf den Realraum beziehen. Um das spezifische Verhältnis zwischen Geo- und Textraum zu eruieren, werden in der Literaturgeographie fiktionalisierte Handlungsräume kartiert. Literarische Karten bilden den Ausgangspunkt einer literaturgeographischen Interpretation.

Die wichtigsten Anregungen und Grundlagen verdanke ich der Studie von Barbara Piatti *Die Geographie der Literatur*, in der die Autorin eine theoriegestützte Methode der Literaturgeographie entwickelte und dabei ein literaturgeographisches Vokabular ausarbeitete, das insbesondere die referentielle Relation zwischen dem *Metaraum* des literarischen Textes und dem *Georaum* präzise zu beschreiben imstande ist. Meiner Arbeit liegt dieser, in Piattis Folgeprojekten verfeinerte Begriffsapparat zugrunde.⁴ Während Piatti literaturgeographische bzw. -kartographische Herangehensweisen anhand der fiktionalisierten Landschaft Vierwaldstättersee/Gotthard erprobt und deren literarisches Potenzial ausleuchtet, befasse ich mich hier mit einem städtischen Raum – der Literaturtopographie Berlins. Der Befund, dass der Georaum bei der Konstruktion des Metaraums wesentlich mitbeteiligt ist, trifft meiner Ansicht nach denn in besonderem Masse auf die Berlin-Literatur zu. Schon im Begriff Berlin-Literatur selbst manifestiert sich das enge Zusammenspiel von Text und Geographie. Die Literarisierung der Stadt Berlin ist bekanntermassen enorm, literaturgeographische Fragestellungen wären auf Werke aus ganz verschiedenen literaturgeschichtlichen Phasen anwendbar.

¹ Vgl. Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen 2008, S. 68ff.

² Ebd., S. 9.

³ Moretti, Franco: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*, Köln 1999, siehe S. 13: „Ein Atlas des Romans. Die Idee hinter diesem Titel ist einfach: es geht darum, dass die Geographie eine entscheidende Rolle beim Zustandekommen von Literatur spielt: als aktive und konkret einwirkende Kraft, die in Texten und ihren Querverbindungen sowie in den Erwartungshaltungen ihre Spuren hinterlässt“.

⁴ Insbes. Glossar im Kommentarband zum *Literaturatlas Europas* (Jan. 2010), mir zugänglich als CD-Rom.

Die Wahl, Berlin-Texte vor und nach 1989 vergleichend zu untersuchen, gründet ihrerseits auf einer topographischen Überlegung. Mit der Berliner Mauer, die von 1961 bis 1989 quer durch die einstige Reichshauptstadt verlief und als Symbol der innerdeutschen Grenze zwei Staaten und zugleich ideologische Systeme voneinander trennte, liegt ein gewichtiges realräumliches Strukturelement vor, das sich im Rahmen einer literaturgeographischen Untersuchung als interessant erweisen könnte. Die Vermutung liegt nahe, dass die Mauer in der Literatur vor 1989 als Text strukturierendes Element fungiert, während in den fiktionalen Raumentwürfen nach der Maueröffnung und der anschliessenden deutschen Wiedervereinigung die neue historisch-politische Georealität Gestaltung findet. Die Ausgangsthese lautet dementsprechend, dass der je zeitspezifische Georaum den Metaraum massgeblich organisiert. Literaturgeographie, so gilt es zu bedenken, beschäftigt sich zwar mit den „Sphären der Fiktion“, jedoch keineswegs losgelöst „von den historischen Entwicklungen und Umbrüchen“.⁵

2. Vorgehen

Anhand von ausgewählter Literatur möchte ich im Folgenden untersuchen, wie Texte der Vor- und solche der Nachwendezeit auf den Georaum Bezug nehmen und ihn narrativ (um-)gestalten. Dabei muss aufgrund zeitlicher und personeller Einschränkung auf eine quantitative Analyse, wie sie in Piattis Dissertation vorgeführt und im laufenden trinationalen, transdisziplinären und datenbankgestützten Projekt *Ein literarischer Atlas Europas* geleistet wird, verzichtet werden. Die Ergebnisse meiner Arbeit können folglich bloss Tendenzen anzeigen, um eine signifikante Aussage zu erzielen, müsste das Textkorpus erheblich vergrössert werden. Nichtsdestotrotz kann die literaturkartographische Methode auch auf der Ebene exemplarischer Einzeltexte und im Vergleich kleinerer Textgruppen fruchtbar gemacht werden.

Die grösste Herausforderung einer literaturkartographischen Analyse, wobei dies gleichzeitig der zentrale Arbeitsschritt darstellt, besteht in der Kartierung der ausgewählten Literatur. Im Hinblick auf die grundlegende Frage nach der Organisation der Handlungsräume im Raum (Ost- und Westberlin) habe ich mich für eine weisse Grundrisskarte der Stadt entschieden. Gegenüber einem herkömmlichen Stadtplan oder etwa einer google-map-Karte, die erheblich mehr Informationen tragen, verfügt diese schlichte Karte über den Vorteil, dass „keine durchgehende Kontinuität“ des literarischen Raumes suggeriert wird.⁶ Meine Basiskarte ist be-

⁵ Piatti 2008, S. 320f.: „Ein literarischer Atlas befasst sich zwar mit den Sphären der Fiktion. Aber er ist [...] in keiner Weise unabhängig von den historischen Entwicklungen und Umbrüchen.“

⁶ Von Ungern-Sternberg, Armin: Erzählregionen. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur, Bielefeld 2003, S. 556: „die Literatur [kennt] echte leere Räume: Der literarische Raum hat *keine* durchgehende Kontinuität – was immer wieder übersehen wurde [...]“. Vgl. auch Piatti 2008, S. 158f.

schränkt auf die Grenzen – eingetragen sind die Umrisse Grossberlins und, je nach Karte, der Verlauf der Berliner Mauer – sowie die wichtigsten Wasserwege. Auf dieser Karte verzeichne ich vier verschiedene Erzählwerke, je zwei Texte, die vor, und zwei Texte, die nach 1989 spielen. Hierbei unterscheide ich, gemäss der Unterteilung, die Piatti vornimmt, erstens eigentliche Schauplätze und Handlungszonen, zweitens projizierte Räume, das heisst Räume, die von den Figuren im Laufe der Handlung nicht „betreten“ werden (Traumorte, Sehnsuchtsorte, erinnerte Orte), und drittens topographische Marker, die lediglich erwähnt werden und den geographischen Horizont abstecken.⁷ Jedes der vier Kartenbilder wird gedeutet, wobei die beiden Texte ein- und derselben Gruppe je kurz miteinander verglichen werden. Ausgehend von diesen Einzeltextkarten kartiere ich auf der Basis eines erweiterten Textkorpus anschliessend subterrane Handlungsräume und Re-Modellierungen des Georaums.

Die Textauswahl entbehrt naturgemäss nicht einer gewissen Willkür, wenn auch, zumindest für die Auswahl der vier Haupttexte, plausible Gründe geltend gemacht werden können. Aus der ersten Untersuchungsphase habe ich mit Uwe Johnson und Peter Schneider die zwei herausragenden „Grenzliteraten“ aus Ost- und Westberlin ausgewählt.⁸ Mitbedacht werden muss bei dieser Teilungs-Gruppe die Existenz zweier „Nationalliteraturen“, derjenigen der DDR und jener der BRD, wenngleich dies nicht Gegenstand der eigentlichen Untersuchung sein soll. Äusserst schwierig war es, zwei Werke aus der umfangreichen Literaturproduktion nach dem Mauerfall zu bestimmen. Mit Barbara Sichtermanns leichtem Unterhaltungsroman und Michael Kleebergs gross angelegtem Alternativentwurf zur deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts habe ich zwei ganz unterschiedliche Texte berücksichtigt, welche die Bandbreite der neueren Berlin-Literatur anzeigen. Das erweiterte Textkorpus schliesslich, das unter vergleichendem Blickwinkel untersucht wird, entstand aus einem Zusammenschritt von Berlin-Bibliographien,⁹ Literaturtipps¹⁰ und eigenen Lektürevorlieben. Dabei schien es mir richtig, auch Vertreter der exogenen Fiktionalisierung miteinzubeziehen; im Falle von Berlin handelt es sich vor allem um Schreibende türkischer Herkunft.¹¹ In die Gruppe der „Mauertexte“ – Der Einfachheit halber nenne ich diejenigen Texte, die vor 1989 spielen, „Mauertexte“, jene

⁷ Vgl. Piatti 2008, Glossar S. 361-363.

⁸ Vgl. Lamping, Dieter: Der „Unterschied“. Die deutsch-deutsche Grenze in der Literatur der deutschen Teilung, in: Über Grenzen – eine literarische Topographie, Göttingen 2001, S. 121ff.

⁹ Z.B. Jaszinski, Regine: Bibliographie „Berlin-Prosa“ (1989-1999), in: Schütz, Erhard; Döring, Jörg (Hgg.): Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989, Berlin 1999, S. 186-196.

¹⁰ Instruktiv war in diesem Zusammenhang v. a. die Vorlesung *Berlin in Prosa* von Prof. Erhard Schütz an der Humboldt Universität zu Berlin im Wintersemester 2009/2010.

¹¹ Vgl. hierzu Hille, Almut: U-Bahn, Mond und Sterne. Berlin von unten und oben in neueren Texten der ‚Migrationsliteratur‘, in: Zeitschrift zur Literaturwissenschaft und Linguistik, 149 (2008): Im Dickicht der Städte II, hg. von Ralf Schnell, S. 105-117. Hille vorschlägt vor, das Raumparadigma insofern ernst zu nehmen, als dass „vom Raum, vom Ort her“ gedacht werde und z. B. katalogisiert würde, „was über Berlin geschrieben wird, auch ausserhalb Berlins und in anderen Sprachen als der deutschen“ (S. 107f.)

Texte, die danach spielen, „Wendetexte“ – sind überdies zwei Texte aufgenommen, die erst nach der Wende publiziert wurden, jedoch vor 1989 spielen.

Die literarischen Karten, die ich angefertigt habe, sind als Skizzen zu verstehen. Analog und von Hand erstellt, reichen sie nicht an die elaborierten digitalen Karten heran, die zurzeit im Forschungsprojekt *Ein literarischer Atlas Europas* entwickelt werden. Gleichwohl haben sie sich als ein überaus inspirierendes „Arbeitswerkzeug“¹² herausgestellt. Die Kartierungsexperimente zeigen nicht zuletzt auf, wo literaturgeographische Kategoriebegriffe überdacht oder differenziert werden müssten, um den einzelnen Erzählwerken gerecht zu werden.

Zur Kontextualisierung der Visualisierungsergebnisse kann ich auf etablierte Theorien zur Struktur des Raumes zurückgreifen, etwa auf jene von Jurij M. Lotman¹³ oder auf den *Chronotopos*-Begriff von Michail M. Bachtin.¹⁴ Zudem stütze ich mich auf neuere transdisziplinäre Untersuchungen zur Zeit-Raum-Relation, z.B. von Karl Schlögel,¹⁵ oder zur Vergleichbarkeit der Zeichensysteme Literatur und Kartographie, wie sie Robert Stockhammer vorgelegt hat.¹⁶ Letztere Untersuchung hat mir den wesentlichen Anstoss gegeben, über die Gemeinsamkeiten räumlicher Darstellungsprinzipien in Text und Karte nachzudenken. Auffallend viele Berlinter Texte thematisieren das Medium Stadtplan oder weisen eine Affinität zu kartographischen Verfahrensweisen auf. Eine literaturkartographische Untersuchung von Berlin-Literatur scheint sich in diesem Sinne also geradezu aufzudrängen.

3. Literatur und Kartographie

Literaturgeographie resp. -kartographie ist „nur ein möglicher Zugang zur räumlichen Dimension literarischer Werke.“¹⁷ Sie lässt sich als eine Erscheinung des *topographical turns*,¹⁸ im weiteren Sinne als eine des *spatial turns* begreifen, der das Raumparadigma auch in den Literaturwissenschaften ins Blickfeld gerückt hat.¹⁹ Abgesehen davon, dass die Erfolgsgeschichte dieses *turns* wesentlich auf einem „paratextuellen Effekt“²⁰ beruht, wie Jörg Döring kritisch

¹² Moretti, S. 14.

¹³ Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, in Dünne und Günzel, Frankfurt am Main 2006.

¹⁴ Bachtin, Michail M.: Chronotopos, aus dem Russischen von Michael Dewey, mit einem Nachwort von Michael Frank und Kirsten Mahlke, hg. von Edwald Kowalski und Michael Wegner, Berlin 2008.

¹⁵ Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit, Frankfurt am Main 2009.

¹⁶ Stockhammer, Robert: Kartierung der Erde, Macht und Lust in Karten und Literatur, München 2007.

¹⁷ Piatti, 2010, S. 15. Mit dem Begriff *Literaturgeographie* wird auf das Feld als Ganzes, den Gegenstand des Interessens referiert: die Geographie der Literatur. Der Begriff *Literaturkartographie* bezieht sich auf die Vorgehensweise, das Kartieren, und damit auf den technischen Zugang, ebd.

¹⁸ Vgl. v. a. Weigel, Sigrid: Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, in: KulturPoetik Bd. 2,2 (2002), S. 151-165.

¹⁹ Vgl. Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hgg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008, zum Begriffsumfang S. 13.

²⁰ Ebd., S. 9, siehe auch S. 11: „So entsteht eine Verweiskette mit Selbstverstärkereffekt. Irgendwann hat die Konjunktur der wissenschaftlichen Rede vom ‚Raum‘, über ‚(andere) Räume‘ und ‚Verräumlichung‘ ein be-

anmerkt, weist die Literaturgeographie eine relativ lange Forschungsgeschichte auf, die weit hinter die Proklamierung der Raumwende zurückreicht.²¹ Mit der Ausarbeitung einer literaturkartographischen Methode und dem laufenden, ambitionierten Forschungsprojekt zur Entwicklung eines europäischen Literaturatlas verfügt die Literaturwissenschaft zudem über ein aktuelles, konkretes raumorientiertes Konzept. Ob sich der literaturkartographische Ansatz indes längerfristig durchsetzen wird, ist derzeit noch offen. Die Gründe, die für einen kartographischen Zugang zur Literatur sprechen, liegen in dieser selbst angelegt, da sie eine enge Beziehung zur Kartographie unterhält. Über das vielgestaltige Verhältnis zwischen Text und Karte reflektieren die zwei folgenden Abschnitte. Im Anschluss daran steige ich, vermittelt über das Werk von Uwe Johnson, in die Analyse ein.

3.1. Karten in der Literatur

Mit der Linken drehe ich an meinem kleinen Globus, mit der Rechten blättere ich in *Westermanns Weltatlass*. Die weitesten Reisen lege ich im Zimmer zurück, wenn das Auge dem Finger folgt, der Wüsten und Meerengen und Gebirgszüge überwindet, der braungrüne Kontinente und tiefblaue Ozeane durchmisst. [...] Auch heute noch beuge ich mich mit derselben Faszination über Atlanten, Strassenkarten, Stadtpläne. Aus den grünen Schraffuren der Pripjetsümpfe den blauen Bändern von Dnjestr und Bug ersteht mir eine Landschaft vor der Landschaft, mit eigenen Koordinaten, Formen, Farben.²²

Die Begeisterung für Karten, Pläne und Atlanten wird in der Literatur immer wieder beschrieben, jüngst von Ilma Rakusa in ihren *Erinnerungspassagen Mehr Meer* (2009). Offenbar sind Dichter für die schöpferische Kraft zeichenhaft verdichteter Weltmodelle besonders empfänglich, was im Grunde nicht erstaunt. Wie poetische Texte vermögen Karten doch vor dem inneren Auge ihres Betrachters Welten erstehen lassen, Landschaften „vor der Landschaft, mit eigenen Koordinaten, Formen, Farben“. Ähnlich muss es Günter Eich ergangen sein, dessen kurzer Prosatext *Eine Karte im Atlas* (1932) vorführt, welche reiche, lebendige, sinnlich wahrnehmbare Welt beim Aufschlagen des Atlas gleichsam entstehen kann:

Auf Seite vierunddreissig die Karte Mittel- und Ostasien. [...] Ich lege meine linke Hand auf die Mitte der Karte, sie bedeckt die Wüste Gobi und das Land im Hoangho-Knie, der Mittelfinger zeigt auf die Mandchurei, der Daumen reicht bis Kaifeng-fu. Ich neige mein Ohr herab und höre, wie unter der Höhlung meiner Handfläche das lehmige Wasser des Hoangho gurgelt und steigt. Es tritt in Schansi und Honan über die Ufer und reisst die Erde aus den Feldern von Ninghsia. [...] Eine gestrichelte Linie: Der Karawanenberg nach Lantschoufu. Auf dem Markt drängen sich Chinesen, Tibeter, Mongolen und die Türken aus Kaschgar.

stimmtes Emergenzniveau erreicht, so dass man tatsächlich davon überzeugt ist, es gäbe den *spatial turn*.“ Am Anfang dieser Verweiskette steht das Werk des Humangeographen Edward W. Soja, der mit dem Begriff *spatial turn* laut Döring weniger systematische Ansprüche verband als vielmehr ein Label platzieren wollte (S. 9).

²¹ Zur Geschichte der Literaturgeographie als Forschungsdisziplin vgl. Piatti 2008, S. 65-121, und Döring, Jörg: Zur Geschichte der Literaturkarte (1907-2008), in: Jörg Döring und Tristan Thielmann: Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion. Bielefeld 2009, S. 247-290.

²² Rakusa, Ilma: Mehr Meer. Erinnerungspassagen, Graz 2009, S. 119 und 121.

[...] Die Gongs der Klöster mischen sich in den Lärm des Marktes. Kum-bum, die Tempeltänze, und dann die grosse Stille im Westen, die Einsamkeit des Kuku-nor. [...] Alle Bilder haben Teil an der Wirklichkeit, ich rührte an die Stille der Kontinente. Viele Hände bewegen das Ferne [...] auch in diesem Augenblick. Und unter allen ist das Rieseln des Sandes hörbar, der Ton, wenn das Korn zwischen die Rippen sinkt.²³

Die Karte fungiert hier als Quelle der Inspiration, die aufsteigenden Bilder münden ihrerseits in eine Erzählwelt. Aus dem Befund, dass Karten eine der Literatur vergleichbare imaginative Kraft innewohnt, ergibt sich die Frage, inwieweit die beiden Medien insgesamt vergleichbar sind ob und Literatur überhaupt kartiert werden kann. Bemerkenswerterweise wird in der Literatur nicht nur oft von der Lust an Karten berichtet, fiktionale Räume geben augenscheinlich dazu Anlass, kartiert zu werden. Schon Galileo Galilei hatte sich in einer Jugendarbeit zum Ziel gesetzt, Dantes Hölle zu vermessen und dabei akribisch nachgeprüft, ob „Dantes Vorstellung einer realen Topographie entspricht, ob seine Fiktion geometrisch fundiert ist“.²⁴ Aus der *Divina Commedia* wurde damit ein Bericht und die „endgültige Lage des Infernos stellt[e] sich nunmehr heraus, nach Art eines geopolitisch-biographischen Indizienbeweises“.²⁵

Wie entsprechende Untersuchungen zeigen, erweisen sich in der Tat die verschiedensten Gattungen als kartierbar: vom realistischen Roman bis hin zur „Utopie, die – im vermeintlichen Widerspruch zur Etymologie ihres Namens – einen besonders engen Bezug zum Raum unterhält.“²⁶ Literatur ist „nie [...] u-topisch im wörtlichen Sinne: ohne Ort und Raumbezug“.²⁷ Es widerspricht der Erfahrung und ist aus literaturwissenschaftlicher Sicht unsinnig,²⁸ einen „grundsätzlich nichtreferentiellen Charakter von Literatur“²⁹ zu postulieren. Die Literaturgeschichte beweist vielmehr, dass sich Autoren zu bestimmten Orten und Landschaften hinge-

²³ Eich, Günter: Eine Karte im Atlas (1932), in: Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe, Bd. IV, hg. von Axel Vieregg, Frankfurt am Main 1991, S. 223-225.

²⁴ Vgl. Grünbein, Durs: Galilei vermisst Dantes Hölle, in: Ders.: Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Massen hängen, Aufsätze, Frankfurt am Main 1996, S. 89-104, hier S. S. 96.

²⁵ Ebd., S. 99.

²⁶ Stockhammer 2007, S. 63. Beispiele wie *Gullivers Travels* von Jonathan Swift oder John Ronald Reuel Tolkiens *The Lord of the Rings* beweisen, dass sich selbst Handlungsräume ohne jegliche Referenz auf den Georaum, so genannte *Räume der Fiktion*, kartieren lassen. Es gibt z. T. sogar Versuche, diese imaginären Territorien nicht nur „in sich“ zu kartieren, sondern sie auf die reale Geographie zu beziehen, vgl. Piatti 2008, S. 137.

²⁷ von Ungern-Sternberg, S. 902.

²⁸ Vgl. Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft, Berlin 2001 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften, Bd.2), zum Begriff der Alltagswirklichkeit als Bezugspunkt literarischer Fiktion, S. 69-76.

²⁹ Piatti 2008, S. 30. Siehe darüber hinaus Piatti zum „Problem der Referenz“, S. 26ff. Siehe auch Nöth, Winfried: Kartosemiotik und das kartographische Zeichen, in: Zeitschrift für Semiotik, Bd. 20, Heft 1-2 (1998), S. 25-39, hier S. 32ff: Selbst eine imaginäre Karte wie jene von Thoma Morus' Utopia, in der das dynamische Objekt nur die blosse Idee einer Insel ist, deren Inexistenz durch den Namen behauptet wird, weist Spuren geographischer Details aus der realen Welt auf; überdies, so gilt es zu erinnern, ist die Negation der Existenz ohne die Folie der existierenden Wirklichkeit nicht möglich. „Die reale Welt wirkt somit ex negativo als dynamisches Objekt dieser Karte.“

zogen fühlen, oft ihnen besonders vertraute Gegenden, und diese zu Schauplätzen ihrer Geschichten machen.³⁰ Als Rezipienten schliesslich müssen wir, mit Umberto Eco gesprochen,

selbst bei der unmöglichsten aller Welten, um von ihr beeindruckt, verwirrt, verstört oder berührt zu sein, auf unsere Kenntnis der wirklichen Welt bauen [...]. Mit anderen Worten, auch die unmöglichste Welt muss, um eine solche zu sein, als Hintergrund immer das haben, was in der wirklichen Welt möglich ist.³¹

Zwar ist der „Ort der Fiktion“ nach Heinrich Detering „ein kategorial anderer als derjenige der empirischen Lebenswirklichkeit“, jedoch „auf geheimnisvolle Weise aus dieser hervorgegangen“.³² Die Literaturgeographie geht keineswegs „von *identischen* Entsprechungen zwischen Texträumen und Georaum aus“,³³ sondern ist gerade daran interessiert, Abweichungen zu benennen und vom Text her zu begründen. Zur Bestimmung des jeweiligen Referenzgrades dient ihr allerdings der Georaum als stabile, realwirkliche Bezugsgrösse.

Die Ersten, welche „Karten fiktionaler Räume erstellt haben, waren [...] die Autoren selbst und deren Verleger“.³⁴ Aus der reichen Liste teils weltberühmter Karten, die Piatti zusammengestellt und kommentiert hat, geht hervor, welche Bedeutung Schriftsteller „ihren jeweiligen Handlungsräumen zumessen“.³⁵ Dem Bedürfnis von Schriftstellern, ihre Handlungsräume der Orientierung halber zu kartographieren oder mithilfe von Karten einen Plot zu entwickeln,³⁶ steht auf Seiten der Leser der Wunsch gegenüber, die in der Fiktion dargestellten Schauplätze realiter aufzusuchen resp. herauszufinden, inwieweit diese Räume ein realweltliches Pendant haben.³⁷ Die Literaturkartographie setzt im Grunde an diesen beiden Punkten an, wenn sie aus der, vielen Lesern eigentümlichen literaturgeographischen Neugier eine Methode entwickelt, „Karten *zur* Literatur [...] als Material zur Erschliessung ihres Gegenstandes“³⁸ anzufertigen. Hierbei sieht sie sich mit einer Reihe von Fragen konfrontiert, welche die Medialität bzw. Semiotik der Zeichensysteme Kartographie und Literatur betreffen. Im Rück-

³⁰ Piatti, Barbara: „Das Hotel von Eduard und Florence [...] gibt es nicht“. Von den Möglichkeiten der Literatur, unsichtbare Schauplätze zu schaffen, in: *Hermeneutische Blätter* H. 1/2 (2007), Sondernummer „Unsichtbar“, S. 250-260, hier S. 250.

³¹ Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*, Harvard Vorlesungen (Norton Lectures 1992-93), aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München 1994, S. 112.

³² Detering, Heinrich: Thomas Manns Lübeck, in: Frick, Werner (Hg.): *Orte der Literatur*, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen 2002, S. 226-243, hier S. 226.

³³ Piatti 2007, S. 251.

³⁴ Piatti 2008, S. 33f.

³⁵ Ebd., S. 48f.: „Diese Liste zeugt eindrücklich davon, welche Bedeutung Autoren und Autorinnen ihren jeweiligen Handlungsräumen zumessen – sei es, das sie ihrer eigenen Orientierung halber kartographieren, um einen imaginären Ort als Schauplatz zu entwerfen, sei es, dass sie bestehende Orte im Fiktionalisierungsprozess remodellieren; unter Umständen entschliessen sie sich dazu, dieses Orientierungsangebot auch der Leserschaft zugänglich zu machen, indem sie den gedruckten Texten mitsamt der Karte erscheinen lassen“.

³⁶ Bekanntes Beispiel hierfür ist Robert Stevensons *Treasure Island* (1883), Piatti 2008, S. 37f. Vgl. auch Stockhammer 2007 zur Funktion von literarischen Karten: „All diese Karten unterstützen die räumliche Vorstellung vom repräsentierten Raum und sichern die ‚totale Kontrolle‘ darüber. Sie ermöglichen dem Autor, kohärente Ereignisse durch ihre ‚richtige‘ Verortung zu ‚verifizieren‘.“

³⁷ Vgl. Piatti 2008, über den Literaturtourismus als kulturelle Technik, S. 267ff.

³⁸ Döring 2009, S. 247, Kursivsetzung im Zitat.

griff auf (karto-)semiotische Überlegungen sowie Stockhammers Ausführungen zur Relation zwischen Literatur und Kartographie werden im nächsten Abschnitt „strukturelle[...] Analogien und Unterschiede“³⁹ zwischen diesen Zeichenverbundsystemen erörtert.

3.2. Kartizität von Literatur

Aus semiotischen Gesichtspunkten lassen sich Sprache und Karte sehr gut vergleichen. Die Sprache ist zwar wesentlich symbolischen Charakters, weist aber indexikalische Elemente auf;⁴⁰ im Zeichenverbundsystem Karte dominiert die indexikalische Funktion,⁴¹ wobei diese vor allem von symbolischen Zeichen abhängt.⁴² Die Indexikalität von Karten zeigt sich nach Winfried Nöth dabei in zweierlei Hinsicht.

Kartenzeichen [sind] durch Gesetzmässigkeiten der optischen Projektion mit dem dargestellten Territorium (als dem dynamischen Objekt) kausal verbunden, andererseits orientiert eine Karte ihre Benutzer ‚richtungsweisend‘ in ihrer unmittelbaren geographischen Umwelt oder in ihrem mentalen Vorstellungsraum.⁴³

Nöth weist darauf hin, dass auch imaginäre und mentale Karten dynamische Objekte⁴⁴ indizieren können, dann jedoch solche der vorgestellten Welt. In dieselbe Richtung argumentiert Stockhammer, wenn er konstatiert, dass

„Indices hingegen, die es erlauben, bestimmte Orte, Ereignisse oder Personen innerhalb der fiktionalen Welt zu adressieren, [...] strukturell nicht zwangsläufig von solchen unterscheidbar [sind], welche dynamische Objekte in der realen Welt indizieren.“⁴⁵

In diesem Sinne funktioniert Literatur also tatsächlich einer geographischen Karte vergleichbar. Interessanterweise gibt es immer wieder literarische Texte, die das Medium Karte explizit oder implizit thematisieren. Die Werke aus der Weltliteratur, denen sich Stockhammer im

³⁹ Stockhammer 2007, S. 69.

⁴⁰ Vgl. Nöth, S. 28: Die Sprache kennt, im Gegensatz zur Karte, nicht nur lokale Indexikalität (Deixis), „sondern auch eine personale und temporale sowie eine auf den sprachlichen Kontext selbst verweisende Indexikalität“.

⁴¹ Vgl. Nöth, S. 35 über die vermeintliche Dominanz der diagrammatischen Ikonizität. Diese ist nach Nöth bloss „ein graduelles Phänomen. Da die Erde die Form einer Kugel hat, kann eine zweidimensionale Karte sie immer nur mit Verzerrungen darstellen [...] Darüber hinaus können viele Merkmale von Karten keinerlei unmittelbare Ähnlichkeit mit den bezeichneten geographischen Orten für sich in Anspruch nehmen. So haben zum Beispiel die Kartenfarben für Wasser, Flachland oder Berge wenig oder keine Ähnlichkeit mit dem, was sie bezeichnen. Die Farbwahl beruht auf Stereotypen. Dennoch besteht hier gerade eine andere Form der Ikonizität, die Peirce als diagrammatisch definiert hat. Hierbei liegt die Ähnlichkeit nicht in unmittelbaren Entsprechungen, etwa von Gestalten oder Farben, sondern sie beruht auf einer Entsprechung Relationen.“

⁴² Stockhammer 2007, S. 52: „Die indexikalische Funktion der Karte, hängt jedoch vor allem von *symbolischen Zeichen* ab, die – wie Buchstaben, Ziffern, Sonderzeichen [...] auf Konventionen beruhen; ein ‚natürliches indexikalisches Zeichen wie Rauch steigt auf der Karte nur dann auf, wenn sie selbst brennt und damit ihre Zeichenfunktion verliert.“

⁴³ Nöth, S. 35ff.

⁴⁴ Ebd., S. 30: „Das dynamische Objekt des Kartenzeichens ist mithin die geographische Welt, nicht, ‚wie sie ist‘, sondern wie sie sich uns durch geodätische Daten (an)zeigt, während das unmittelbare Objekt des Kartenzeichens die Repräsentation dieses Objektes in Form unseres bisherigen Wissens von der geographischen Welt ist.“

⁴⁵ Stockhammer 2007, S. 65.

Rahmen seiner Untersuchung widmet, Romane, denen Karten beigefügt sind,⁴⁶ oder die von Karten erzählen,⁴⁷ treffen offensichtlich

Aussagen über dessen [des kartographischen Mediums; G.W.] Verhältnis zum eigenen Medium des literarischen Textes. Sie lassen sich, bewusst oder unbewusst, von Eigenschaften des kartographischen Mediums in ihrer eigenen sprachlichen Gestalt affizieren und erkunden die Unterschiede, aber auch Affinitäten, manchmal ihr Konkurrenzverhältnis zur Kartographie. [...] Die Literatur [...] untersucht die Elemente, fragt nach ihrer Funktion und experimentiert mit Kombinationen der verschiedenen Zeichenregime.⁴⁸

Anhand seiner Lektüre kommt Stockhammer zum Schluss, dass sich „allgemeine[...] Prinzipien in der Darstellung räumlicher Verhältnisse“ ausmachen lassen, die sich in Karte und Literatur „unterschiedlich, aber strukturäquivalent ausprägen können“.⁴⁹ Zwei aus der Antike bekannte Erscheinungsformen, die auf diesen Darstellungsprinzipien fussen, sind das Itinerar und der Positionskatalog. Bedient sich das Itinerar im Modus der Verlaufsbeschreibung vornehmlich der Phorik – „sein Textverlauf vollzieht die Fahrt“⁵⁰ –, beruht der Positionskatalog auf dem Index. Als transportabler Text gestützt auf einen Zeichenvorrat an Zahlen und Sonderzeichen mit indexikalischer Funktion erlaubt dieser im Gegensatz zum Itinerar eine präzise „Bestimmung einer Position an einem *Punkt* im universalen Raster des gekerbten Raumes“.⁵¹ In der Geschichte der Kartographie lässt sich eine Entwicklung in Richtung zunehmender Einkerbung und damit zunehmender Vorherrschaft des indexikalischen Prinzips beobachten. Portolankarten weisen noch Strukturelemente der Verlaufsbeschreibung, oder, mit Michel de Certeau gesprochen, *tour* („Wegstrecken“) auf, weshalb sie bisweilen als keine „richtige[n] Karten“⁵² bezeichnet werden.⁵³ Wenngleich, wie Stockhammer festhält, die Raumdarstellung

⁴⁶ Jonathan Swift: *Gulliver's Travels* (1727) und Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg* (1731-43).

⁴⁷ Johann Wolfgang von Goethe: *Die Wahlverwandtschaften* (1809), Adalbert Stifter: *Der Nachsommer* (und andere Prosa) (1857) und Herman Melville: *Moby-Dick; or, the Whale* (1851).

⁴⁸ Stockhammer 2007, S. 69.

⁴⁹ Ebd., S. 70.

⁵⁰ Ebd., S. 75.

⁵¹ Ebd., S. 73. Der Begriff des gekerbten Raumes stammt von Deleuze und Guattari. In *Mille Plateaux* unterscheiden sie den gekerbten vom glatten Raum. Typische glatte Räume sind die Wüste oder das Meer, wobei Letzteres im Laufe der Zeit eine zunehmend strengere Einkerbung erfuhr, vgl. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Tausend Plateaus*, aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, hg. von Günther Rösch, Berlin 2002. S. 663ff. Eine ähnliche Unterscheidung nimmt Michel de Certeau zwischen Ort und Raum vor bzw. zwischen den Beschreibungsformen Karte und Wegstrecken, vgl. de Certeau, Michel: *Praktiken im Raum*, in: Ders.: *Kunst des Handelns*, aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié, Berlin 1988, S. 179-238, hier S. S. 217ff.

⁵² Deleuze/Guattari, S. 665.

⁵³ Zunächst, so vollzieht de Certeau die Kartographiegeschichte nach, „dominiert die zurückzulegende Wegstrecke“, als Handlungsanweisung etwa in Form der Pilgerrouen üblich. Allmählich aber löst sich die Karte von den Routen ab, „sie siegt immer mehr über die Abbildungen [...] eliminiert nach und nach die bildlichen Darstellungen derjenigen Praktiken, die sie hervorgebracht haben [...]“, de Certeau, S. 223 und 224. Auf der Karte eingezeichnete Figuren wie Schiffe od. Tiere weisen nach de Certeau als Bruchstücke von Erzählungen noch auf die kriegerischen, baulichen, politisch-wirtschaftlichen Aktivitäten, die die Herstellung eines geographischen Plans erst ermöglichten. Diese Abbildungen haben also narrative Funktion.

gen „in den meisten narrativen literarischen Texten von der Dominanz der Phorik geprägt“⁵⁴ sind, belegen verschiedene Beispiele, dass sich die Prinzipien von Phorik und Indexikalität

nicht *zwingend*⁵⁵ auf die jeweiligen Medien von Text und Karte [verteilen]. Auch im Bereich der Literatur gibt es, bei aller Dominanz des Phorischen, durchaus a-phorische Texte, die zum Indexikalischen tendieren und sich damit dem Positionskatalog nähern.⁵⁶

Ein solcher Fall taucht in den anzitierten *Erinnerungspassagen* von Ilma Rakusa auf. Ausgehend von ihrer (kindlichen) Atlas-Faszination erinnert sie sich an eine Fahrt von Zürich nach Grado. Der Vater, der die Geographiebegeisterung seiner Tochter kennt, lässt sie die Route bestimmen. Ausser sich vor Freude probt sie auf der Karte „mit dem Finger Wege“,⁵⁷ bis sie einen möglichst komplizierten gefunden hat, eine „Fünf-Pässe-Route“.⁵⁸ Am Tag der Reise notiert sie sich im Auto sitzend dann sämtliche Ortsnamen in ihr Heft:

Alvaschein, Cunter, Savognin, Tinizong, Rona, Sur, Bivio. Und drüben, über den felsigen Hängen des Julier (Übelkeit, leichte Serpentina-Übelkeit), Champfèr, Celerina, Samedan, Bever, La Punt, Madulain, Zuoz, S-Chanf [...] Vom Unterengadin drehen wir ab, zum Ofenpass oder Pass del Fuorn, 2149 Meter. Und dann Tschier, Fuldera, Valchava, Santa Maria, Müstair. Die Namen sind wie eine Karawane, sie tragen mich fort. [...] Die Liste beruhigt. Die Liste buchstabiert die Welt.⁵⁹

Zeichnet das Mädchen in der Vorbereitungsphase eine Verlaufsbeschreibung auf der Karte, wird die phorische Reisebeschreibung während der Fahrt also immer wieder von einer listenartigen Aufzählung durchbrochen. Diese mündet noch im selben Kapitel, das bezeichnenderweise mit *Notate, Listen* überschrieben ist, schliesslich in der reinen Liste – im Totengedenken:

Listen und Listen. Meine Kindheitslitaneien sind unschuldig, sie werten nicht, sie fügen sich zu einem Inventar privater Neugier, indem sie Schritte markieren, Spuren, auf dem Papier.

Erst viel später entdecke ich die Beziehung von [...] Nomen und Omen. Die Listen werden zu Totenlisten.

Am 14. Oktober 2006 stehe ich im Herzen des ehemaligen Warschauer Ghettos, in der Ulica Mila 18, und notiere die Namen: Mordechaj Anielewicz, Frauke Berman [...] Wenige Schritte von hier, am sogenannten ‚Umschlagplatz‘, wo die Ghettojuden ‚sortiert‘, verladen und in die KZs deportiert wurden, ist die Namensliste so lang, dass man sich auf die Vornamen beschränkt hat. Ein Kaddisch in Stein. Aba, Abel, Abigail, Abitel, Abner, Abraham, Abrasza, Absalom, Achiezer, Achimelech, Achitaw, Ada, Adam, Adela [...]⁶⁰

Das umgekehrte Verfahren lässt sich bei Eich beobachten. Auf der Basis eines Index⁷, seiner aufgeschlagenen Karte, erzählt er eine Reise „vom Pamir bis Yokohama, vom Baikalsee bis Rangun“.⁶¹ A-phorische Beschreibungen räumlicher Sachverhalte finden sich schon an früherer Stelle in der Literaturgeschichte, etwa in Friedrich Hölderlins Gedicht *Tende Strömfeld*

⁵⁴ Stockhammer 2007, S. 75.

⁵⁵ Kursivsetzung G.W.

⁵⁶ Stockhammer 2007, S. 76.

⁵⁷ Rakusa, S. 124.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd., S. 127, S. 129.

⁶⁰ Ebd., S. 130.

⁶¹ Eich, S. 223.

Simonetta, das im Modus der Aufzählung dem Prinzip des Katalogs folgt.⁶² Alexander Honold hat in seinem Aufsatz *Ströme, Züge, Richtungen. Wandern und Wanderungen bei Hölderlin* seinerseits die phorische Raumdarstellung bei Hölderlin pointiert herausgearbeitet. So zitiert er aus einem Brief des Dichters an seine Grossmutter, in welchem jener, seinen neuen Aufenthaltsort schildernd, Richtungen und Entfernungen thematisiert: „Der Massstab, mit dem er [Hölderlin; G.W.] die ihn umgebende Landschaft kartographiert, ist durch Wegstrecken und Geschwindigkeiten eines wackeren Fusswanderers bestimmt“.⁶³ Auch der Hinweis auf die Bedeutung von Winden und Flussläufen in Hölderlins Werk zielt auf die Dominanz der Phorik. „Phänomene wie der Nordost-Passat [...] oder die nach Osten fliessende Donau [...] geographische Vektoren, die zugleich einen kulturellen Richtungssinn signalisieren“⁶⁴, organisieren den „glatten Raum“ im Sinne von Deleuze und Guattari.⁶⁵ Die Perspektive, die der Dichter dagegen in der Hymne *Die Wanderung* einnimmt, „das Prinzip der Vogelschau“,⁶⁶ steht der phorischen Wahrnehmung entgegen. Es ist dies, so die Formulierung von Gabriele Brandstetter, „der allmächtige, der auktoriale Blick von oben aus einem gleichsam archimedischen Punkt jenseits von Karte und Territorium.“⁶⁷ Damit ist freilich das zweite Kategorienpaar aufgerufen, das Stockhammer neben Itinerar und Positionskatalog erläutert: Choro- und Geographie mit den ihnen zugrundeliegenden strukturellen Prinzipien Perspektive und Projektion. Erzählprojektionen sind demnach narrative Verfahren, die von einer partikularen (Figuren-)Perspektive abstrahieren und die Welt aus eben jener panoramatischen Vogelperspektive betrachten. Eine solche Raumdarstellung wirkt oft eigentümlich entindividualisiert.⁶⁸ Ebenso wenig wie Itinerar und Positionskatalog lassen sich Choro- und Geographie strikt den Zeichensystemen Literatur und Karte zuordnen. Beide Raumdarstellungen finden sich sowohl im Medium Karte als auch in der Literatur. „Literarische Verfahren“, so

⁶² Stockhammer 2007, S. 76ff.

⁶³ Honold, Alexander: *Ströme, Züge, Richtungen. Wandern und Wanderungen bei Hölderlin*, in: Böhme, Hartmut (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart 2005, S. 433-455, hier S. 436.

⁶⁴ Ebd., S. 447.

⁶⁵ Ebd., S. 435: „Der Weg eines Flusses, die Richtung eines Windes bilden als stationäre, sich auf ein und derselben Ortsstelle perpetuierende Wanderungsprozesse die Vektorialität und Dynamik von geschichtlichen Expansionswegen und -richtungen ab. Diese ‚Züge‘ haben eine eminent graphische Qualität, sie erscheinen als Schneisen, Falten, Kerben. Die gezogenen (oder zu ziehenden) Linien konstituieren die Landschaft als einen tiefendimensional lesbaren, von sedimentierter ‚Geschichte‘ erfüllten Text, der wiederum an diesen Linien entlangfahrend als dramatisches bzw. narratives Geschehen dargestellt bzw. re-inszeniert wird.“

⁶⁶ Ebd., S. 440.

⁶⁷ Brandstetter, Gabriele: *Kartographie als Choreographie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, ‚Ungunstraum‘ und William Forsythe*, in: Gerhard Neumann und Sigrid Weigel (Hgg.): *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*, München 2000, S. 465-483, hier S. 468. Brandstetter untersucht Strukturen der Kartographie und Choreographie als vergleichbare Formen von Raumbeschreibung und Verräumlichung. Die Kartenlektüre versteht sie als einen Lesakt mit dem Körper, ein „Akt der Einschreibung in den Raum“ (S. 469).

⁶⁸ Vgl. Stockhammer 2007, S. 81ff.

hält Stockhammer fest, „folgen durchaus häufig dieser nicht-anthropozentrischen Erzählprojektion“.⁶⁹

Die Tatsache, dass Schriftsteller nicht nur Affinitäten für Karten haben, sondern sich darüber hinaus auch narrativer Verfahren bedienen, die kartographischen Raumdarstellungen entsprechen, fordert also geradezu eine literaturkartographische Betrachtung. Die Analogien in den räumlichen Darstellungsprinzipien sind in der Textanalyse denn auch stets mitzudenken. Es wird sich zeigen, dass das Thema Kartographie in der Berlin-Literatur eine ausserordentlich wichtige Rolle spielt. Die Gründe hierfür sind wiederum selbst räumlich-geographischer Natur. Die beiden geopolitischen Zäsuren, die Teilung der Stadt in zwei Hälften und ihre spätere Wiedervereinigung, haben in der Berlin-Literatur sichtbare Spuren hinterlassen.

3.3. Eine Literatur der Grenze am Beispiel von Uwe Johnson

Der grossen literarischen Reaktion auf den Fall der Berliner Mauer im November 1989, die „Raumrevolution“, wie Schlögel prononciert schreibt,⁷⁰ stand freilich ein vergleichsweise geringes Interesse der Nachkriegsliteratur an der deutschen Teilung gegenüber. Als am 13. August 1961 der Mauerbau begann, „formulierten zwar zahlreiche westdeutsche Schriftsteller ihren Protest“⁷¹, ihr Engagement schlug sich (zunächst) jedoch kaum literarisch nieder. Die DDR-Literaten widmeten sich der deutsch-deutschen Grenze im Gegensatz dazu „wesentlich intensiver“, wie Rainer Benjamin Hoppe festgestellt hat: „[D]as Interesse der DDR-Literatur, auch der in den Westen übersiedelten DDR-Autoren, an der deutschen Teilung ist – statistisch gesehen – stets bedeutend grösser [gewesen], als das der westdeutschen.“⁷²

Mit Uwe Johnson avancierte schliesslich ein solch übergesiedelter ostdeutscher Schriftsteller zum bedeutendsten „Dichter der beiden Deutschland“,⁷³ eine Bezeichnung, gegen die sich Johnson selbst stets verwahrte.⁷⁴ Betont lakonisch sprach er, statt von „Flucht“, davon, dass er

⁶⁹ Stockhammer 2007, S. 83.

⁷⁰ Schlögel, S. 25.

⁷¹ Lamping, S. 121.

⁷² Hoppe, Rainer Benjamin: „Die Grenze – Die Entfernung – Der Unterschied“. Zu Darstellungen der DDR und der Bundesrepublik in der erzählenden deutschen Literatur, in: Carsten Gansel und Nicolai Riedel (Hgg.): Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22.-24.9.1994, Berlin/New York 1995, S. 285-290, hier S. 285.

⁷³ Blöcker, Günter: Das dritte Buch über Achim, in: Ders.: Kritisches Lesebuch. Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht, Hamburg 1962, S. 195-199, hier S. 196.

⁷⁴ Vgl. Peter Michael Stahlberg/Ulrich Schnitz Begegnung mit Uwe Johnson (*Am 26.10.1965 in Essen*), in: Fahlke, Eberhard (Hg.): „Ich überlege mir die Geschichte...“. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988. S. 213- 216, hier S. 213: „Dieses Etikett ‚Dichter der beiden Deutschland‘, das sich anhört wie eine Berufsbezeichnung oder eine Lebensstellung, ist mir heikel, und ich finde, so sollte man niemanden kennzeichnen.“

„in West-Berlin aus der S-Bahn gestiegen“ sei.⁷⁵ Just diese Szene verewigte er in seinem Essay *Berliner Stadtbahn (veraltet)*, worin der Erzähler über die Schwierigkeiten spricht,

einen Stadtbahnhof in Berlin zu beschreiben. Da tritt unter vielen anderen eine einzelne Person aus dem eingefahrenen Zug, überschreitet den Bahnsteig und verlässt ihn zur Strasse hin. [...] Es gibt nicht: Berlin. Es sind zwei Städte Berlin, die nach der bebauten Fläche und der Einwohnerzahl vergleichbar sind. Berlin zu sagen ist vage und vielmehr eine politische Forderung [...] ⁷⁶

Gerade eine Fahrt in der Berliner Stadtbahn vermag die merkwürdige Situation in der Stadt aufzuzeigen. Die S-Bahn wird „im ostdeutschen Staat auf die Reise geschickt“, hält an der Stadtgrenze, wird durchsucht, durchquert hierauf Westberlin und dann, auf ihrer Ringbahn fahrend, Ostberlin, worauf sie erneut kontrolliert wird, „weil sie wiederum vor Westberlin ist“.⁷⁷ Johnsons Text entstand 1961, kurz vor dem Mauerbau, weswegen trotz Teilung von einer Durchblutung der „zwei Städte Berlin“ die Rede ist.⁷⁸ Berlin erscheint hier noch als

ein Modell für die Begegnung der beiden Ordnungen. Es scheint unmöglich eine Schneise durch eine lebende Stadt zu schlagen und ihre Verbindungen gänzlich abzuklemmen, immer noch nicht ist die eine Hälfte das Ghetto der anderen. In diesem Modell leben zwei gegensätzliche staatliche Organisationen, zwei wirtschaftliche Arrangements, zwei Kulturen so eng nebeneinander, dass sie einander nicht aus dem Blick verlieren können und einander berühren müssen. Solche Nachbarschaft fordert den genauen Vergleich. Die Abstraktion und Dämonisierung, die politisch mit diesem Ort betrieben werden und als Sprachregelungen auf ihn zurückfallen, verfehlen die Möglichkeiten des Modells.⁷⁹

Kurz darauf war diese für unmöglich gehaltene Schneise durch die Stadt doch geschlagen, der Raum, das Modell der Begegnung zweier Ordnungen, war definitiv entzweit. Neue Beschreibungsmodelle, die der veränderten Realität Rechnung trugen, mussten gefunden werden. Im Bewusstsein, „dass sich mit den Formulierungen immer schon ideologische Positionen verbanden“, ⁸⁰ hatte Uwe Johnson bereits in *Berliner Stadtbahn* eine intensive Problematisierung der literarischen Mittel gefordert⁸¹: „Eine Grenze an dieser Stelle wirkt wie eine literarische Kategorie. Sie verlangt die epische Technik und die Sprache zu verändern, bis sie der uner-

⁷⁵ Siehe „ein verkannter Humorist“, Gespräch mit A. Leslie Willson (*Am 20. April 1982 in Sheerness-on-Sea*), in: Fahlke, S. 283.

⁷⁶ Johnson, Uwe: *Berliner Stadtbahn* [1961], in: Ders.: *Berliner Sachen*, Frankfurt am Main 1975a, S. 7-21, hier S. 7 und 9.

⁷⁷ Ebd., S. 9.

⁷⁸ Der nachträgliche, kursiv gesetzte Zusatz „veraltet“ im Wiederabdruck nimmt auf die veränderte Situation nach dem 13. August 1961 Bezug und kennzeichnet den Essay ausdrücklich in seiner Zeitgebundenheit, vgl. Plath, Niels: *Zeit/Stadt/Plan. Zum Erzählen von urbanen Topographien bei Uwe Johnson*, in: Achim Hölter, Volker Pantenburg und Susanne Stemmler (Hgg.): *Metropolen im Massstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst*, Bielefeld 2009, S. 97-133, hier S. 114.

⁷⁹ Johnson 1975a, S. 10.

⁸⁰ Lamping, S. 122.

⁸¹ Unter anderem hinterfragte er „den Platz des Erzählers [...] die Manieren der Allwissenheit“ und verlangte vom „Verfasser [zuzugeben], dass er erfunden hat, was er vorbringt, er sollte nicht verschweigen, dass seine Informationen lückenhaft sind und ungenau. [...] Dies eingestehen kann er, indem er etwa die schwierige Suche nach der Wahrheit ausdrücklich vorführt [...]“, *Berliner Stadtbahn*, S. 20f.

hörten Situation gerecht werden.⁸² Sein Bemühen um grösste „Genauigkeit“⁸³ und eine angemessene Darstellungsform schlug sich vor allem im zweiten zu Lebzeiten veröffentlichten Roman *Das dritte Buch über Achim* (1961) nieder. Dies wird schon im Eingangssatz deutlich:

da dachte ich schlicht und streng anzufangen so: sie rief ihn an, innezuhalten mit einem Satzzeichen, und dann wie selbstverständlich hinzuzufügen: über die Grenze, damit du überrascht wirst und glaubst zu verstehen. Kleinmütig (nicht gern zeige ich Unsicherheit schon anfangs) kann ich nicht anders als ergänzen dass es im Deutschland der fünfziger Jahre eine Staatsgrenze gab; du siehst wie unbequem dieser zweite Satz steht neben dem ersten.⁸⁴

Im Aufsatz *Boykott der Berliner Stadtbahn* (1964), gewissermassen die Revision von *Berliner Stadtbahn*, hat Johnsons poetologische Selbstauflegung noch an Dringlichkeit gewonnen. Der lebendige Kreislauf der anthropomorphisierten Stadt ist nun gewaltsam gekappt:

Der Ring, eine fast natürliche Bahn im Organismus des Verkehrs: zerbrochen. Die Vorortlinien, die Einladungen der Stadt an die Städte, an Potsdam, Falkensee und Nauen, Velten, Oranienburg, Bernau, Strausberg, Erkner, Königswusterhausen, Teltow, Mahlow, Zossen: abgewürgt, zerschnitten, tot.⁸⁵

In *Zwei Ansichten* von 1965⁸⁶, nahm sich Johnson dieses zerstörten Organismus schliesslich in epischer Form an. Es ist – zumindest vordergründig – die Geschichte einer jungen Liebesbeziehung zwischen B., einem Westdeutschen aus „einer mittelgrossen Landstadt Holsteins“ (ZA, 7) und D., einer Ostberliner Krankenschwester, die durch die Errichtung der Berliner Mauer ihr (vorübergehendes) Ende findet. Die Liebesgeschichte – mehr „eine Liebschaft, eine Bändelei, eine Woche, ein Verhältnis, einen Anfang, sie wusste das Wort nicht und nicht warum“ (ZA, 13) – ist allerdings „von Anfang an durch Desinteresse und Streit geprägt“⁸⁷. Für den Fotografen B. wäre es im Grunde kein Problem, seine Freundin in Ostberlin weiterhin zu besuchen. Stattdessen bleibt er, gefangen in Passivität, zunächst in seinem Holsteiner „Nest“ (ZA, 25) sitzen und treibt sich dann Monate lang in Westberlin herum, wo er sich mit wechselndem Erfolg als Fotograf in der Grossstadt versucht und nächtelang in ein und derselben Kneipe hängt. Sie ihrerseits fragt sich kein einziges Mal, weshalb er nicht zu ihr kommt, und nach ihrer geglückten Flucht aus der Republik stattet sie ihm schliesslich bloss „[d]er Form halber, und weil die Wirtin ihr zugeredet hatte“ (ZA, 242) im Westberliner Krankenhaus einen Besuch ab. Das eigentliche Thema, dies der Forschungskonsens, ist nicht diese farblose Liebschaft, sondern vielmehr die Mauer, die paradoxerweise allein eine Art von Bindung zwi-

⁸² Johnson 1975a, S. 10.

⁸³ Ebd., S. 21.

⁸⁴ Ders.: *Das dritte Buch über Achim*, Frankfurt am Main 1962 [1961], S. 7.

⁸⁵ Ders.: *Boykott der Berliner Stadtbahn* [1964], in: Ders.: *Berliner Sachen*, Frankfurt am Main 1975a, S. 22-37, hier S. 25.

⁸⁶ Ders.: *Zwei Ansichten*, Frankfurt am Main 1965, unter der Sigle ZA zitiert.

⁸⁷ Leuchtenberger, Katja: „Wer erzählt, muss an alles denken“. Erzählstrukturen und Strategien der Leserlenkung in den frühen Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2003b, S. 303.

schen den beiden herzustellen vermag.⁸⁸ So sind die „in Passivität erstarrten Figuren B. und D.“ nach Katja Leuchtenberger

nicht die Protagonisten ihrer kläglichen Affäre, sondern in erster Linie die Protagonisten – oder besser Antagonisten – der Mauer. Sie treten mitsamt ihrer privaten Geschichte hinter der Mauer zurück und werden lediglich gebraucht, um die Auswirkungen der Mauer auf Berlin, die Situation der geteilten Stadt erzählbar zu machen.⁸⁹

Welche Auswirkungen indes die Mauer auf den literarischen Handlungsraum hat, führt das Kartenbild (Karte 1) vor Augen. Wenn B. und D. tatsächlich „als Projektionsflächen“⁹⁰ der geteilten Stadt fungieren, dann scheint es keineswegs nur aus rein literaturgeographischer Sicht interessant, die Handlungsräume dieser beiden Figuren zu kartieren. Das Vorgehen trägt überdies dem Plädoyer Greg Bonds Rechnung, über die Beschäftigung mit Johnsons Mecklenburg hinaus insgesamt „der Bedeutung von Ort und Raum in Johnsons literarischem Werk nachzugehen“.⁹¹ In der Überzeugung, dass Johnsons Orte „mehr als nur Schauplätze“⁹² sind, hat Bond zwei Dimensionen der Raumin szenierung ins Auge gefasst: einerseits durch Erinnerung geprägte emotionale Intensität räumlicher Erfahrung, andererseits die politische Vermessung des Raums. Vor einigen Jahren hat Leuchtenberger diese beiden Aspekte wieder aufgenommen und, Bond folgend, historisch-politisches Reflexionsvermögen der Figuren an deren topographische Orientierungsfähigkeit gekoppelt: „Ein Versuch, die Welt zu verstehen, erfordert nicht nur historisches Bewusstsein, sondern gleichermassen einen Sinn für Raum oder geographisches Bewusstsein.“⁹³ Johnsons Werk literaturgeographisch zu lesen bedeutet demnach nichts anderes, als auf diesem abgesteckten topographischen Feld weiterzuarbeiten.

Johnson selbst hatte übrigens ein hohes geographisches Bewusstsein. Beim Entwurf seiner Roman-Landschaften benutzte er kartographisches Material, etwa eine „Mecklenburg-Bibliothek, Kursbücher, Landkarten und Postkarten“,⁹⁴ weshalb er auch schon als „Landver-

⁸⁸ Seiler, Bernd W.: Uwe Johnsons „Zwei Ansichten“ – oder: Zielloses Fahren und aufrechter Gang, in: Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 6 (1997), S. 109-128, hier S. 112: „Worum es geht ist die Mauer, die Teilung, und das aus ihr nachgerade zwanghaft sich ergebende Gefühl, beiderseits in der Lebensplanung nicht mehr frei zu sein. Für ihn gibt es eine Art Ehrenpflicht, sie auf der anderen Seite nicht sitzenzulassen, und sie nährt vage die Hoffnung, durch die Flucht zu ihm einer insgesamt unerfreulichen Lebenssituation zu entkommen.“

⁸⁹ Leuchtenberger 2003b, S. 304.

⁹⁰ Ebd., S. 306.

⁹¹ Bond, Greg: „weil es ein Haus ist, das fährt.“ Raumin szenierungen in Uwe Johnsons Werk, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 3 (1996), S. 72-96, hier S. 73.

⁹² Ebd., S. 72.

⁹³ Ebd., S. 83.

⁹⁴ Nöldechen, Peter: Spurensuche in Mecklenburg, in: Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 6 (1997), S. 191-199, hier S. 198. Siehe auch Johnson in Fahlke, S. 231: „Das ist meine Arbeitsweise: Ich dokumentiere die Gegenstände, die ich in meinen Büchern vortrage, indem ich sie aufsuche, damit die Geschichte auch an dieser Stelle einiges an Wahrheit aufweist.“

messer“ bezeichnet wurde.⁹⁵ Sein literarischer Umgang mit dem Realraum hat wiederholt zur „Spurensuche“ animiert,⁹⁶ so begab sich etwa der westdeutsche Journalist Peter Nöldechen auf eine *Spurensuche im Mecklenburg der Cresspahls*.⁹⁷ In seinem Wohnzimmer hatte Johnson eine „3,40 Meter grosse Wandkarte“⁹⁸ Mecklenburgs hängen, die nicht nur „Vermessungsgrundlage für die Topographie einer literarischen gestalteten Landschaft“ war, „sondern selbst Literatur geworden“ ist.⁹⁹ Eine Karte von ähnlichem Format besass Johnson bekanntermassen auch von den zwei „Städten Berlins“; 1973, kurz vor seiner Abreise aus Westberlin, liess er sich davor ablichten.¹⁰⁰ Dieser Stadtplan dürfte ihm beim Modellieren des literarischen Handlungsraums in *Zwei Ansichten* gedient haben.

4. Uwe Johnson: *Zwei Ansichten* (1965)

Zwei Ansichten ist zweifellos ein Berlinter Text, seinen Anfang nimmt er jedoch in eben jener „mittelgrossen Landstadt Holsteins“ (ZA, 7), wo B. lebt. Dieser, davon berichtet die Eingangspassage, konnte „die Hand auf grosses Geld legen“ (ZA, 7) und sich einen Sportwagen kaufen, weil er mit seinen Photographien mehr als nötig verdient hatte. Leider kam ihm dieses Prachtstück, wie der Leser zwei Seiten später erfährt, allerdings noch „im gleichen Monat“¹⁰¹ abhanden. Er hielt sich damals in Westberlin auf [...]“ (ZA, 9). Mit diesen wenigen lakonisch anmutenden Sätzen sind bereits die Eckpunkte der Handlung umrissen. B., der junge Westdeutsche aus der „unwissenden Provinz“ (ZA, 19), möchte mit seinem neuen Stolz die Grossstadt „erobern“¹⁰² und scheitert dabei kläglich. Sein Scheitern ist gewissermassen ein doppel-

⁹⁵ Bond, S. 81: Der Landvermesser Johnson wird zum Chronisten der Geschichte von geographischen Räumen. Besucher des Johnson-Archivs in Frankfurt am Main werden wissen, dass der Autor seine Karten beim Schreiben verwendet hat, und dass er mit deren Hilfe seine Figuren um die Welt schickte und ihnen dorthin folgte.

⁹⁶ Vgl. Gansel, Carsten: „Echtes Ausland ist selten so fremd“. Uwe Johnsons „Zwei Ansichten“ und die deutsche Teilung im Literaturunterricht, in: Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 6 (1997), S. 129-158, hier S. 131: „Und in der Tat provoziert Johnsons literarischer Umgang mit den Realien die lokale, biographische und politische Spurensuche.“

⁹⁷ Nöldechen, Peter: Bilderbuch von Johnsons Jerichow und Umgebung. Spurensuche im Mecklenburg der Cresspahls, Frankfurt am Main 1991, S. 15: „Johnson verführt mit seiner Genauigkeit dazu, beim Lesen die Karte neben das Buch zu legen.“ Er kommt zum Schluss, dass der Bahnhof Klütz den Bahnhof Jerichow aus Mutmassungen über Jakob (1959) und den Jahrestagen (19Das zweite Beispiel einer Spurensuche-Dokumentation ist: Michaelis, Rolf: Kleines Adressbuch für Jerichow und New York. Ein Register zu Uwe Johnsons Roman ‚Jahrestage‘, Frankfurt am Main 1983, ein Nachschlagewerk mit sämtlichen Namen und Orten des vierbändigen Romankompandiums, das mit Zitaten und Verweisen reich gespickt ist. Es belegt die beeindruckende werkübergreifende Vernetzung von Personal und Schauplätzen im Oeuvre Johnsons.

⁹⁸ Vgl. Unsel, Siegfried; Fahlke, Eberhard: Uwe Johnson: „Für wenn ich tot bin“, Frankfurt am Main 1991, S. 113.

⁹⁹ Im Berliner Programmgedicht (1971) seine Freundes Jürgen Becker (1981) heisst es: „Die ganze Umgebung / wird überschaubar in Friedenau / auf den Messstischblättern von Johnson. [...] – wie er da sass, suchte Johnson genau auf der Karte die Gegend zusammen / aus seinen Erzählungen, / verwischtes Erinnern“, zitiert nach Unsel/Falke S. 113.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 115, und Plath, S. 97-133, hier S. 110.

¹⁰¹ Es handelt sich um den August 1961, der Monat, in welchem B. 25 Jahre alt wurde, vgl. ZA, S. 9.

¹⁰² Die Metapher scheint zulässig, da der Fahrt nach Berlin die Absicht zugrunde liegt, die D. wieder zu treffen.

tes, denn nachdem ihm sein Sportwagen vom Hotelparkplatz entwendet worden ist, wird er auch noch am Grenzübergang nach Ostberlin zurückgehalten; das vereinbarte Treffen mit D. fällt ins Wasser: „Sein Unglück schien ihm eigentlich blamabel. Er glaubte versagt zu haben vor der grösseren Stadt, die seine Schulbücher und Zeitungen gefährlicher gemalt hatten als andere, beschämender für den, der da scheiterte.“ (ZA, 24)

Vergeblich versucht er D. aus seinem Westberliner Hotel anzurufen, „schon nach den ersten Nummern dröhnte das Besetzzeichen im Hörer. Er wirbelte herum und schlug mit geballter Faust auf die Telefongabel“ (ZA, 19) und „wünschte sich fort aus der Stadt“ (ZA, 20). Ohne Wagen ist er schliesslich gezwungen, nach Hamburg zu fliegen, was er seit Jahren nicht mehr getan hat, „er fand nicht leicht nach Hause [...] kam erst nach Mitternacht an mit wechselnden Zügen, denn er hatte nicht fragen mögen und verpasste Anschlüsse“ (ZA, 21).

In der Folge kehrt B. mehrmals nach Berlin zurück. Zum einen in der Hoffnung, seinen Wagen ausfindig zu machen, zum anderen, um D. doch noch wieder zu sehen. Einmal wird er unversehens zum Boten eines jungen Bauernsohns, der ihn in seinem Städtchen aufsucht und darum bittet, bei seinem nächsten Berlinbesuch „einen Brief mitzunehmen für ein Mädchen in Ostberlin“ (ZA, 67). Die D. indes trifft er nicht, was weniger den politischen Verhältnissen als vielmehr einem gewissen Unvermögen seinerseits, fehlendem Willen sowie einer übersteigerten Gekränktheit geschuldet ist.¹⁰³ So kommt es bis zur zweitletzten Seite der Erzählung, jenem Anstandsbesuch im Krankenhaus, zu keiner Begegnung. Die Figurenräume von B. und D., das heisst ihre Schauplätze und Handlungszonen, sind voneinander geschieden und weisen keine Überschneidungen auf. Dieser räumlichen Trennung entspricht exakt die Makrostruktur des Textes. Kapitelweise werden alternierend seine und ihre „Ansichten“ geschildert, wobei diejenigen D.s im Verhältnis zu jenen B.s stets nachzeitig erfolgen. Über die figurespezifische zeitliche Verschiebung hinaus wird die Erzählung als Ganzes retrospektiv, also analytisch dargeboten, was in den jeweils letzten Kapiteln deutlich wird, wenn sich plötzlich ein Ich-Erzähler einschaltet, der vorgibt, den beiden Protagonisten persönlich zu begegnen.¹⁰⁴

¹⁰³ So heisst es im Zusammenhang mit jenem Botengang: „Auf den Weg zum Krankenhaus der D. verfiel er nicht. Denn es war bei dem Streit darum gegangen, dass die D. ihn für politisch dumm hielt; und sie hatte in ihrem Brief geschrieben, dass sie noch am Sonnabend vor der Sperrung durch Westberlin gefahren und nicht ausgestiegen war, was er für politisch dumm hielt. Er dachte im Ernst, sie müsse ihm das abbitten“ (ZA, 71).

¹⁰⁴ „Der grossgewachsene junge Mann in dem schwarzen Anzug, dem der Hemdkragen hing wie aufgerissen, taumelte so haltlos, schlug mit dem Kopf in den Rinnstein, als habe er sich fallen lassen. Ich habe ihn aufheben helfen und bin mit dem heulenden Krankenwagen zur Unfallstation gefahren.“ (ZA, 239) und: „Ihre Gastgeber hatten abends Gäste, manchmal setzte sie sich dazu. [...] Sie erzählte höflich, ein wenig befangen, von Ostberlin. Später nahm sie mir ein Versprechen ab. – Aber das müssen Sie alles erfinden, was Sie schreiben! Sagte sie. Es ist erfunden.“ (ZA, 242) Zur Handlungsführung und Position des Erzählers, Leuchtenberger 2003b, S. 266f.

Völlig zu Recht zog der Autor angesichts dieser doppelten Fokalisierung die Bezeichnung „Doppelerzählung“ der Zuschreibung „Roman“ vor.¹⁰⁵ Schliesslich wird in *Zwei Ansichten* Johnsons erklärtes Prinzip „das Erzählen ausschliesslich von beiden Seiten unserer Grenze“¹⁰⁶ konsequent umgesetzt. Das Wort „Ansicht“ wollte er denn auch im Sinne der ursprünglichen, alten Bedeutungen „die vue, den Prospekt, ‚von einer Seite her gesehen‘, bis zur schlichten Verschiedenheit von Meinungen“¹⁰⁷ verstanden wissen. Dieser Zweiteilung folgend werden die Handlungsräume von B. (grün) und D. (rot) auf dem Kartenbild farblich voneinander unterschieden. Schauplätze und Handlungszonen sind dabei in einem dunkleren Ton, projizierte Räume heller gehalten.

4.1. Das Verfahren der indirekten Referentialisierung

Beim Versuch, die beiden Handlungsräume in Berlin kartographisch festzuhalten, stösst man auf grosse Schwierigkeiten. Der Roman scheint sich einer präzisen Kartierung geradezu zu entziehen. Zwar spielt die Handlung zweifelsohne in der geteilten Stadt, innerhalb dieser lässt sich die Lage der allermeisten Schauplätze jedoch bloss zonal bestimmen. B.s Hotel befindet sich irgendwo in „Westberlin“¹⁰⁸ (ZA, 9, 14), mit D. ist er „an einer ostberliner Strassenecke verabredet“ (ZA, 14), sie ihrerseits arbeitet in „einer grossen Klinik in Ostberlin“ (ZA, 11) und hat sich heimlich „in Ostberlin, am Rand der nördlichen Innenstadt“ (ZA, 12) ein möbliertes Zimmer gemietet. Entsprechend der im Titel angekündigten Zweiteilung bzw. der zwei aufgerufenen Blickwinkel (*Ansichten*) wird permanent auf die zwei geopolitischen Zonen Ost- und Westberlin abgestellt. Die Bezugnahme auf den Georaum erfolgt damit qua Referenz¹⁰⁹ einerseits also explizit, andererseits aber, was die Lokalisierung innerhalb dieser explizierten Einheiten angeht, sehr vage.¹¹⁰ Diese räumliche Undifferenziertheit korrespondiert mit

¹⁰⁵ Johnson: „Wenn ich einmal, bei den *Zwei Ansichten*, das Wort Roman nicht verwendet habe, so weil ich das Buch eher als eine Doppelerzählung ansah und den Leser mit diesem Titel nicht verwirren wollte.“, Ree Post-Adams Antworten von Uwe Johnson Ein Gespräch mit dem Autor (Am 26.10.1976 in San Franzisko), in: Fahlke, S. 279.

¹⁰⁶ Johnson Auskünfte und Abreden zu *Zwei Ansichten* (auf Fragen von Mike S. Schoelman), in: Rainer Gerlach und Matthias Richter (Hgg.): Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 219-222, hier S. 220.

¹⁰⁷ Johnson 1984, S. 220.

¹⁰⁸ Als er das nächste Mal in Westberlin landet, versucht er sich an das Hotel zu erinnern: „War das Hotel in Schöneberg, Wilmersdorf, Steglitz? sein Gedächtnis verleugnete die Gegend.“ (ZA, 32) Die drei Stadtteile sind auf der Karte dementsprechend als projizierte Räume markiert.

¹⁰⁹ Vgl. Mahler Andreas: *Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution*, in: Ders. (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination*. Heidelberg 1999, S. 11-36, über die referentielle Stadtkonstitution, S. 14f.

¹¹⁰ Seiler bezeichnet diese Art von Lagebestimmung unspezifisch, vgl. S. 117.

einer solchen auf der Ebene der Protagonisten – so werden diese doch lediglich mit Initial versehen¹¹¹ und ihr Verhältnis gestaltet sich weitgehend unklar.

Das Kartenbild gibt diesen Befund wider: Nur sehr wenige Schauplätze können punktgenau verzeichnet werden. Diese vereinzelt präzise lokalisierbaren Orte springen sogleich ins Auge, von diesen wiederum werden lediglich zwei direkt benannt: Die Stadt Potsdam im Südwesten Berlins, wo die Mutter und die Brüder der D. wohnen und wohin die D. am Tag vor dem Mauerbau fährt (z.B. ZA, 40) sowie der Ostbahnhof (z.B. ZA 50), der anderntags von Menschen „überlaufen“ (ZA, 50) ist. Präzise lässt sich auch D.s Reisstrecke zwischen diesen Punkten an jenem Wochenende des 12./13. August auf der Karte eintragen. Vor dem Mauerbau führte der Weg noch quer durch Westberlin:

Durch eine Umstellung des Dienstplans Anfang August fiel ihre freie Zeit zu von Sonnabendnachmittag bis Anfang der übernächsten Nachtschicht, ihre Freundinnen waren im Westen verabredet, so dass sie sich zu einer Fahrt nach Potsdam entschloss. Beinahe hätte sie die Fahrt in Westberlin unterbrochen. (ZA, 40)

Am andern Morgen ist diese Strecke dann gesperrt: „Die D. lief gleich zur Stadtbahn. Die Züge würden nicht mehr fahren“ (ZA, 45). Stattdessen geht die Reise nun durch ostdeutsches Gebiet, aufgrund der folgenden Stelle dürfte es sich um die südliche Fernbahnstrecke handeln:

Unachtsam wich sie aus vor den Posten, liess sich im Gedränge mitziehen zum Bahnsteig der Fernbahn. Die doppelstöckigen Züge, die jetzt Westberlin in weitem Bogen umfahren mussten, brauchten mehr als zwei Stunden bis zum Ostbahnhof, warteten lange unterwegs, waren überfüllt und heiss. (ZA, 49)

Der Weg, den D. an jenem Wochenende im Zug zurücklegt, die gleichsam zirkuläre Bewegung, lässt sich somit genau bestimmen. Die Wegpunkte Potsdam und Ostbahnhof werden durch aufschlussreiche Beschreibungen der Wegstrecken ergänzt, mithilfe einer zeitgenössischen Verkehrskarte können letztere problemlos verzeichnet werden.

Der dritte Schauplatz aus D.s Handlungsraum, der sich präzise lokalisieren lässt, ist jene grosse Klinik, in der sie arbeitet. Zwar wird nirgends der Name Buch erwähnt, über indirekte Referentialisierung ist jedoch zu erschliessen, dass diese Klinik gemeint ist. Vom „Kombinat da im Norden“ (ZA, 172) ist die Rede, zudem wird die umliegende Gegend einmal beschrieben:

In das blauzieglig wiederkehrende Dach, unter dem die Schwestern wohnten, waren halbrunde Mansardenfenster geschnitten, von da sah sie nach Norden die Mauerfächer des Krankenhausrasens, bläulicher die fransigen Karrees der Nutzgärten, schon vernebelt die dörflich umbaute Hauptstrasse und den Laubwald der Villenkolonie, die dem Vorort den Namen gaben. (ZA, 107)

Demgegenüber kann nicht erschlossen werden, wo das Haus steht, in welchem D. heimlich ein Zimmer gemietet hat. Lässt sich die Lage hier aber immerhin noch zonal eingrenzen „am

¹¹¹ Als der Roman 1965 erschien, wurde dies als offensichtliche Typisierung kritisiert, wobei die Initialen als Chiffren für die zwei deutschen Staaten ausgelegt wurden: B. für Bundesrepublik und D. für DDR (vgl. Seiler, S. 119f.), eine Deutung, der Johnson jedoch aufs heftigste widersprach, siehe Johnson, Uwe: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980, hier S. 393f.

Rande der nördlichen Innenstadt“ (ZA, 12), so ist selbst dies im Falle der „nördlichen Villenecke Westberlins“ (ZA, 38), wo jene ältere Verwandte lebt, welche D. gelegentlich besucht und „mit der alle Erwachsenen der Familie es verschüttete hatten“ (ZA, 38), kaum mehr möglich. Die Umschreibung „nördliche Villenecke Westberlins“ ist zu ungenau bzw. mehrdeutig, als dass diese Einheit noch sinnvoll kartiert werden könnte. Ebenso uneindeutig umschrieben ist der Zielort einer jener „Besorgungen in der Mark Brandenburg“ (ZA, 211), die D. für Westberliner Studenten macht, jene jungen Leute, die ihr kurz darauf die Ausreise ermöglichen: „Einmal fuhr sie, einen Brief im Schuh, in ein Dorf nördlich von Ostberlin [...]“. Dort überbringt sie den „Angehörigen eines Arbeiters, der für eine abschätzigte Bemerkung gegen die Abriegelung Westberlins ins Gefängnis gebracht war“ (ZA, 211), Geld. Mehrere Dörfer nördlich der Grenze kommen in Frage. Weil aus dem Text allerdings hervorgeht, dass D. mit dem Bus in die Stadt zurückfährt, denn „noch im Bus war die D. so aufgebracht, wünschte sich so dringend aus dem Land [...]“ (ZA, 212), könnten die möglichen Destinationen zumindest auf jene Orte eingegrenzt werden, die von Ostberlin aus mit Bus direkt erreichbar sind. Nach demselben Verfahren liesse sich etwa auch das Dorf am Stadtrand verorten, wo D. in einer Drogerie ein Passbild machen lässt, es wird nämlich berichtet, dass sie mit der Strassenbahn hin-, mit der Stadtbahn sodann zurückfährt (ZA, 209). Wenn an dieser Stelle auf eine detektivische Recherche zum Zwecke endgültiger Bestimmung dieser Orte verzichtet wird, dann deshalb, weil ein solches Unterfangen wohl kaum zusätzlich Aufschluss über die Organisation des Handlungsraums gäbe, als durch die Problematisierung des Prinzips indirekter Referentialisierung ohnehin deutlich geworden ist. Offensichtlich werden gerade jene Orte, die mit geheimen, gegen die Republik gerichteten Aktivitäten verbunden sind, verdeckt referentialisiert und lassen sich, wenn überhaupt, nur mit grossem Rechercheaufwand endgültig verorten. Gegen Ende der Erzählung, wenn sich die Hinweise auf die Flucht der D. verdichten, treten solch verdeckte Lagebeschreibungen gehäuft auf. Letztlich, so könnte man sagen, erschwert oder verweigert der Text eine Lokalisierung im Sinne der geplanten Flucht. Unklar bleibt in diesem Zusammenhang etwa auch, wo sich jene Arbeitersiedlung befindet, in der die letzten, entscheidenden Fluchtvorbereitungen getroffen werden (ZA, 217ff.).¹¹²

4.2. Projizierte Räume: Ost, West und die Mauer dazwischen

Dadurch, dass in all diesen Fällen zwar Angaben zur Umgebung und den Wegstrecken geliefert werden, die Lage der jeweiligen Zielorte aber nicht eindeutig auszumachen ist, entsteht der Eindruck des Geheimen. Dazu gehört selbstredend, dass die Stadt zunehmend als bedroh-

¹¹² Vermutung: Linie 5 Richtung Hönnow hinaus, geht dann zu Fuss zum Ostbahnhof, S. 223.

lich empfunden wird, deren lebensgefährliche Dimension angesichts der bevorstehenden Flucht schliesslich die Oberhand gewinnt.¹¹³ Von „räumlicher Desorientierung“¹¹⁴ zu sprechen, scheint mir jedoch unzutreffend. Nachdem die D., von Angst gepackt, die erste Fluchtgelegenheit fahren lässt, weiss sie nicht wohin (ZA, 224), weil der Weg zurück gewissermassen versperrt ist, nicht aber, weil sie die Orientierung verloren hätte. So ist sie denn beim zweiten Fluchtversuch auch in der Lage, ihrer „Begleiterin“, jener Münchnerin, die als Fluchthelferin auftritt, und die sich „ortsfremd, verwirrt“ gibt, „mit Eifer Strassenbahnlinien, Bushaltestellen, die Lage des Stadtteils“ zu beschreiben (ZA, 227). Ebenso wenig gründen ihre „ziellose Fahrerei, die müssigen Gänge“ (ZA, 108) im Vorfeld der Flucht auf Desorientierung, vielmehr sucht D. darin Zerstreung und Ablenkung.¹¹⁵

[S]o war sie aber auch von zu Hause weg, in die Stadt gegangen in der Zeit der Schule, um die Erledigung der Hausaufgaben aufzuschieben, auf der Suche nach Ablenkung, Gespräch, Kinobesuchen, Aufschub, überhaupt Abwechslung, noch als die Abwechslung längst zur Gewohnheit zu durchschauen war. So wich sie jetzt aus vor Einfällen, von denen sie nicht hätte zurücktreten können, auf der Hut, der Flucht vor einem Entschluss, sie schwärzte die Stelle in Gedanken, klinkte sich aus. (ZA, 108f)

Sie lässt sich „von den Farben der Hochbahnbrücke, Schaufensterauslagen, dem milden Hitzedampf in den Strassenkanälen, den äusserlichen Unterschieden der Passanten ablenken [...] eigentlich betäubt“, wobei ständig „halbgedachte[...] Erinnerungen“ hochkommen (ZA, 107). Vor ihrem inneren Auge scheint immer wieder das Bild von B. auf, unscharf, mehr ein Gefühl, in Gedanken ist sie mit ihm in „einer westberliner Strasse“ (ZA, 109) unterwegs. Während sie seine Stimme vergessen hat, erinnert sie sich gemeinsamer Schauplätze und Wege.¹¹⁶

¹¹³ „Sie traute sich nicht genug Mut zu, allein auf die Strasse zu gehen, in der Untergrundbahn zu fahren, ganz einzeln unter den Leuten, ohne Aussicht auf Hilfe“ (ZA, 222), „Schliesslich ging die D. in die andere Richtung, schlapp vor Angst, krumm. Die Häuser waren dunkel, alle vor ihr verschlossen“ (ZA, 224), „Das Wasser war tiefschwarz, es machte sie frösteln“ (ZA, 226).

¹¹⁴ Leuchtenberger, Katja: „Als ob er nicht wisse wohin nun gehen“. Orientierung und Desorientierung in Uwe Johnsons frühen Romanen, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 10 (2003a), S. 77-93, hier S. 91. Es wird nicht deutlich, ob Leuchtenberger das Bedrohungsgefühl mit Desorientierung gleichschaltet, so schreibt sie, dass D. zunächst (Kursivsetzung G.W.) nicht von Desorientierung betroffen (S. 91) sei. Die temporale Bestimmung deutet auf einen Orientierungsverlust zu einem späteren Zeitpunkt.

¹¹⁵ Diesen Wunsch nach Ablenkung macht auch Leuchtenberger geltend, vgl. Leuchtenberger 2003a, S. 91. Insgesamt verstrickt sie sich argumentativ jedoch in Widersprüchen: Die Tatsache, dass D. „zunächst nicht von räumlicher Desorientierung betroffen“ (S. 91) sei, sondern sich in der Stadt zuhause fühle und die beiden Stadtteile als Nachbarschaft empfinde, verweist Leuchtenberger zufolge „gerade [sic!] auf ihr niedriges Reflexionsniveau“ (S. 91). So weiche die D. dem Konflikt mit ihrem Staat aus und lasse sich stattdessen auf ihren ziellosen Fahrten von der Stadt betäuben. Zwischen diesen Ablenkungsfahrten und den Bedrohungsängsten sieht Leuchtenberger dann allerdings einen qualitativen Sprung, wenn sie weiterfährt: „Erst [Kursivsetzung G.W.] als sich ihr Konflikt in den Fluchtvorbereitungen massiv konkretisiert, wird die Stadt auch der D. zur Bedrohung [...]“ (S. 91). Hierauf folgert Leuchtenberger, dass auch die D., „ihrer politischen Unreflektiertheit entsprechend, ihrer Raumwahrnehmung eher ausgeliefert“ (S. 92) sei als dass sie sie bewusst steuern könne.

¹¹⁶ „Sie war mit ihm zumeist im westlichen Berlin gewesen, sie allein konnte in der Erinnerung dahin zurück, wieder mit blossen Füßen ratlos inmitten aufgeschlagener Schuhkartons sitzen, wieder mit dem Finger auf die fremden Waren in den vollgestopften Vitrinen des Kramladens zeigen [...] jedoch in der Vorstellung, da mit ihm zu sein, bleichten die äusseren Kennzeichen des Westens aus und wurden überdeckt von Fassadenfarben, Autoformen, Bahnbrückenhöhlen diesseits der Grenze, meist der Umgebung ihres verlorenen Zimmers [...] so

Die Erinnerung an Westberlin setzt sich aus Momentaufnahmen, bunten Details zusammen, die ihrerseits wiederum auf die ganze Einheit Westberlin verweisen. In ihrem Gedächtnis haften geblieben sind vor allem Bewegungen im Raum, etwa eine Fahrt in der U-Bahn:

Die gelben Kastenwagen der U-Bahn rasselten im offenen Schacht aufwärts, und sie hatte B. erklärt: Du, wir fahren jetzt durch ein Haus. Stadtbahnrassele vom Hochdamm her, die selbe Form der Strassenschilder, Briefkästen, allein das Bewusstsein von der lärmenden Stadt um das Klinikkomplex wiederholte vergangene Zeit, Bilder mit Bewegungen. (ZA, 188)

Vereinzelt tauchen auch Erinnerungen an das gemeinsam durchschrittene Ostberlin auf. Die Szenen sind dabei ähnlich detailreich wie jene aus dem westlichen Teil und lassen sich zugleich ebenso wenig konkret verorten. Es geht vor allem darum, eine städtische Atmosphäre zu erzeugen, in der die Erinnerungen der D. zur Aufführung gelangen können.¹¹⁷ Interessant ist hierbei, dass es spezifische räumliche Elemente sind, die den Erinnerungsprozess auslösen und ähnlich geartete Schauplätze in D.s Gedächtnis wachrufen:

Noch jeder Park reichte ihr, die von dicklaubigen Bäumen verdunkelte Sommerstrassen zu sehen, sich selbst in der Strasse zu sehen, neben dem jungen Herrn B., der ihr einen Apfel zuwarf [...] Da war eine kleine Obstbude gewesen. Die Verkäuferin hatte ihnen den Apfel geschenkt, weil sie nur einen wollten. Am Rande eines Platzes in der Ostcity, auf den breite Strassen dichte Wagenreihen schickten hatte sie mit B. inmitten eines Pulks von Fussgängern vor einer Ampel gestanden. (ZA, 188)

Die Tatsache, dass sich all diese erinnerten Orte auf einer Berlin-Karte nicht genau eintragen lassen, darf also nicht als Beleg für deren Ortlosigkeit missverstanden werden. Vielmehr werden D.s Erinnerungen, wie das Zitat zeigt, gerade durch bestimmte Orte, durch georäumliche Elemente ausgelöst. Der Umstand freilich, dass über solche projizierten Räume ständig auf die beiden Zonen Ost- und Westberlin in ihrer Gesamtheit verwiesen wird, macht deutlich, dass die Zweiteilung der Stadt in ihrer Evidenz jedes andere räumliche Denken dominiert oder überlagert. In das Kartenbild umgesetzt, bedeutet dies eine konsequente Markierung des gesamten Stadtgebietes als projizierten Raum.¹¹⁸ Bewegt sich D. in ihren Tagträumen mit B. durch West- und Ostberlin, so tritt ihr des Nachts in einer Reihe von Träumen die Grenzsperrung als Hindernis entgegen, das es auf jede erdenkliche Art immer wieder zu überwinden gilt:

Ein Traum war voll Wasser. Sie war im Wasser, unter Wasser konnte sie die Arme bewegen, sie bekam keinen Überwasser [...] Sie schwamm und verschob einen Winkel nach vorn, den gedachte Linien zu einem einzelnen stehenden Brückenpfeiler und einem Bohrturm bildeten. Der Bohrturm war ein Wachturm, in der Mitte zwischen Pfeiler und Turm musste sie tauchen. Im Tauchen sah sie das westliche Ufer [...]

konnte sie sich auch einbilden, sie führe B., seinen befangenen Schritt neben sich, durch die Korridore des Krankenhauses und erkläre ihm die Stationen [...]“ (ZA, 189f).

¹¹⁷ Siehe Schlögel, S.70: „Wir kommen ohne Bilder von den Schauplätzen, an denen sich alles ereignet hat, nicht aus. *History takes place* – Geschichte findet statt“.

¹¹⁸ Indem die ganze Berlin-Karte eingefärbt wurde, ist hier im Grunde umgesetzt worden, was Piatti hinsichtlich der Kartierung von Handlungsräumen vorgeschlagen hat, die sich nur vage oder überhaupt nicht lokalisieren lassen, die aber den Bezug zum betreffenden realräumlichen Ausschnitt aufweisen. Piatti 2008, S. 304.

Ein anderer Traum war unter der Erde. Unter der Erde war eine Haltestelle der unterirdischen Bahn [...] Hinter der Tür begann das geheime U-Bahnnetz, das unter ganz Berlin ausgebaut war. Es kam darauf an, immer zu gehen. Manchmal waren Stufen zu steigen, sie drückte das Gitter mit den Schultern hoch und ging auf dem sauberen, nicht umbauten Bürgersteig weiter bis zu den nächsten Gittern. Dabei musste man sich vorsehen, sonst geriet man in ein Wartezimmer und bekam eine hohe Nummer. Unter der Erde musste man nur gehen. Es bedeutete nichts, wenn die Gänge enger wurden, auch Kriechen machte gar nichts, immer nur gehen. Aber die Treppen. (ZA, 202ff.)

Einmal träumt sie, dass ihr jüngster Bruder, der kurz nach dem Bau der Mauer aus der DDR nach München geflüchtet ist,¹¹⁹ hinter einer Tür erschlagen liegt. Sie selbst agiert in der Rolle der Krankenschwester, „versucht [...] den Leuten in den Betten klarzumachen, dass infolge des Todesfalls die Insassen des obersten Stockwerks vom Krankenhaus selbst versorgt werden müssten“ (ZA, 204). Die Menschen können sie jedoch nicht verstehen, denn sie „sprach eine falsche Sprache, sie war in einem fremden Land, ungarisch, tschechoslowakisch, die Patienten waren angeschossene Grenzverletzer“ (ZA, 204). Der tote Bruder und die Patienten, die beim Versuch die Grenze zu überschreiten, angeschossen werden, sind reale Angstsznarien in Anbetracht der bevorstehenden Flucht. Indem die Mauer D.s Traumwelt Schritt für Schritt vereinnahmt und Bedrohungsängste auslöst, kommt ihr protagonistisch-poetologische Funktion zu. Die Traumorte, Wasser und geheimes U-Bahnnetz, rufen dabei wie schon die erinnerten Orte nicht konkrete lokale Örtlichkeiten,¹²⁰ sondern den Grenzbereich an sich als Gefahrenzone auf. Aus diesem Grund ist wiederum der gesamte Grenzverlauf zwischen Ost- und Westberlin im Kartenbild als projizierter Raum markiert.¹²¹ Genau genommen beschränkt sich der Raum der Traumorte in diesem Fall nicht einmal auf die Berliner Mauer oder die innerdeutsche Grenze insgesamt, sondern erstreckt sich bis in andere Ostblockstaaten.

Die tatsächliche Flucht der D. – auf Jurij Lotman bezogen kann vom eigentlichen Sujet des Textes gesprochen werden, umso mehr, als es sich buchstäblich um einen Grenzübertritt handelt¹²² – wird schliesslich äusserst spannungsreich erzählt. Anders als für jene damalige Arbeitskollegin, die, von D. beobachtet, mit verändertem Aussehen durch den „Übergangsbahnhof“ (ZA, 113), den „Grenzbahnhof“ (ZA, 208), das heisst also den Bahnhof Friedrichstrasse,

¹¹⁹ „[...] an einer Stelle der Grenze, die in seinem Brief an die Schwester mit fetter Farbe geschwärzt war, so dass sie nicht wusste, ob nachts durch den Zaun gekrochen, über die Mauer geklettert, durch die Minenfelder gerobbt, unter Wasser weggetaucht [...]“ (ZA, 98).

¹²⁰ Im Gegensatz dazu scheint einmal der Schiffbauerdamm als ein toponymisch benannter Sehnsuchtsort auf, als eine Westberliner Freundin im Krankenhaus auftaucht und D. zur Flucht überreden will: „Draussen war Nachmittag, schlieriges Licht in den Regenstrahlen, der Verglasung gegenüber dem Bahnsteig, auf den Leute mit einem solchen Ausweis traten an Posten vorbei, die nicht genug Zeit hatten für den Blick von Passbild auf Gesicht und auf das Gesicht daneben. Als letztes würde sie die Spree unter der Brücke sehen, vielleicht einen Kahn, Möwen über dem Schiffbauerdamm. Die nächste Station war Westberlin“ (ZA, 63).

¹²¹ Gerade diese Traumorte vermag eine Karte, wie sie hier benutzt wird, nur unzureichend darzustellen.

¹²² Lotman, S. 350: „Ein Ereignis in einem Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze des semantischen Feldes hinaus.“

ging, haben die Fluchthelfer für die D. eine nervenaufreibende Zugreise von Berlin an die Ostsee geplant. Hierfür nimmt sie die Identität einer österreichischen Touristin an, die nach Skandinavien unterwegs ist.¹²³ Mit der Fähre setzt sie nach Gedser in Dänemark über, löst sodann eine Fahrkarte nach Hamburg und fliegt am Ende von dort nach Westberlin zurück. Aufgrund dieser Wegpunkte lässt sich die zurückgelegte Strecke, wie schon im Falle der Fahrt nach Potsdam, gut nachvollziehen. Eine Zweitkarte gäbe deren Verlauf wider; sie zeigte, dass D. von Berlin aus aufbricht, um nach einer langen, gefährvollen Reise bloss wenige Stadtteile weiter westlich zu landen.¹²⁴ „Statt einer psychologischen Entwicklung“, dies Leuchtenbergers Fazit, „führt Johnson in seinem Text also einen Standortwechsel vor, denn am Ende hat sich im Vergleich zur Ausgangsposition lediglich D.s Position innerhalb der ‚Städte Berlins‘ geändert.“¹²⁵ Die paradoxe Situation, die durch diesen Standortwechsel sehr schön zum Ausdruck kommt, lässt sich dabei im Grunde genau mit Hilfe der in Kapitel 3.2 erläuterten räumlichen Darstellungsprinzipien beschreiben. Während ein gleichsam panoramatischer Blick auf die Karte D.s Gefühl bestätigt, wonach die Städte Berlins unmittelbare „Nachbarschaft“ (ZA, 40) bilden und die einzelnen Stadtteile in ihrer Position nur geringfügig voneinander abweichen, ist der lange Umweg, in Form einer abenteuerlichen Reisebeschreibung, schliesslich doch nötig, um auf die scheinbar „benachbarte“ Seite zu gelangen.

4.3. Gefahr Grenze

Auf jener anderen Seite ist es B., der an der Mauer scheitert, die D. umgeht. Dank der „Ortskenntnis“ (ZA, 16f) eines Mädchens, mit dem er früher eine Affäre hatte, findet er nach langen Umwegen zwar einen „Übergang, den nur Ausländer passieren durften“ (ZA, 17), das heisst den Checkpoint Charly¹²⁶. Dort aber warten „dermassen viel Wagen, dass er nach kurzer Zeit über den Bürgersteig aus der Schlange schert[...]" (ZA, 17) und den „Weg zum nörd-

¹²³ Über diese Fluchtroute wurde Johnsons Freundin und spätere Frau Elisabeth Schmidt aus der DDR geschleust; Dieter Thieme beschreibt im Vorwort zu Johnson, Uwe: Ich wollte keine Fragen ausgelassen haben. Gespräche mit Fluchthelfern, hg. von Burkhard Veigel, Berlin 2010, diese „Tour“, S. 13-17.

¹²⁴ Thieme, in Johnson 2010, über die neue Fluchtroute via Skandinavien, S. 16: „Es war der reine Irrsinn, dass unsere Flüchtlinge jetzt einen Umweg z. B. über Stockholm nehmen mussten, um von Ost-Berlin nach West-Berlin zu kommen: eine zweitägige Rundreise machen für einen Weg, der normalerweise in zehn Minuten für 20 Pfennige erledigt war. Und jede Flucht kostete allein deshalb jetzt um ein Vielfaches mehr als bisher.“

¹²⁵ Leuchtenberger, Katja: „Nachrichten über die Lage“. Argumente für eine Lesart der Zwei Ansichten, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 6 (1999), S. 85-104.

1999, S. 90. Vgl. auch Seiler, S. 113.

¹²⁶ Im 7. Kapitel wird der Grenzübergang einmal toponymisch benannt: „[...] so kam er einmal eben an den dritten Grenzkontrollpunkt der amerikanischen Armee, Charlie genannt nach dem Militäralphabet [...] (ZA, 141f.).

lichen Kontrollpunkt“ (ZA, 17) einschlägt. Hier nun, es muss sich um den Grenzübergang Bornholmer Strasse handeln, der Bürgern der BRD zugänglich war,¹²⁷ ist definitiv Endstation:

Er fuhr langsam auf die Brücke zu, um seine Gedanken in Ordnung zu bringen. Die ersten ostdeutschen Posten standen in der Mitte über dem leeren Gleisfeld. Sie liessen ihn bis zur zweiten Kontrollkette. Die schickte ihn zurück, da der gemietete Wagen nicht in Westdeutschland eingetragen war. Die liessen sich auf Einwände nicht ein, zeigten gegen Bitten hängende Schultern, wiesen ihm mit müde schlenkernden Fingern einen Wendekreis. Die Erschöpfung und die mühsame Geduld der Soldaten bewirkten, dass er nicht einmal wütend war, eher unsicher, weil alle einen Bescheid wussten, den er hätte kennen sollen. Eben deswegen bat er aber die Posten auf westberliner Seite nicht um Rat, sondern fuhr zurück in die kahle Strasse, geblendet vom harten Mittagslicht, von Unglück. (ZA, 18)

Nicht zuletzt aus Eifersucht verschweigt ihm das Mädchen, welches er in einer Kneipe nahe der Grenze abgesetzt hat, den übrig gebliebenen „Zugang über die Stadtbahn“ sowie den „Fussweg über die Brücke“ (ZA, 18). Einen Weg zu Fuss, so der Erzähler, hätte sich B. allerdings ohnehin nicht denken können. Es scheint fast so, als ob sein Wagen ihm den nötigen Schutz vor der „fremden Stadt“ (ZA, 66) böte.¹²⁸ Verunsichert ob der neuen Situation in Berlin begibt er sich auf den „südlichen Flughafen“ (ZA, 20), also den Flughafen Tempelhof, wo er bis zum Abend auf einen freien Platz nach Hamburg wartet. Damit kapituliert er gewissermassen vor der Berliner Mauer, die er als persönliche Beleidigung empfindet:

Er fühlte sich selbst gekränkt durch die Einsperrung der D. in ihrem Berlin, er hatte eine private Wut auf die Sperrzonen, Minenfelder, Postenketten, Hindernisgräben, Sichtblenden, Stacheldraht, Vermauerung, Schiessbefehle und Strafandrohung für den Versuch des Übergangs. (ZA, 25f.)

Was ihn letzten Endes an D. bindet, ist allein ein Liebesversprechen, eine „undeutliche[...] Verpflichtung, die er eingegangen war“ (ZA, 26) und vor der ihm jetzt bange ist. Während er in den Zeitungen von gelungenen Durchbrüchen an der Grenze und von ersten gescheiterten Fluchtversuchen aus Ostberlin liest, wünscht er

sie wiederzusehen an einem Ort, der ihr nicht weniger zugänglich war als ihm, so dass er nur für sich aufkommen musste. Er stellte sich da Westberlin vor und das Hotel, in das sie mitgekommen war. Die Fenster waren auf den Hof gegangen. (ZA, 26f)

Dagegen gefällt ihm die Vorstellung nicht, sie in Ostberlin zu treffen, „weil er sie abermals hätte zurücklassen müssen und ein solcher Besuch ihm vorkam wie der bei einem Kranken, der aufgegeben ist“ (ZA, 26). Aus den beiden Zitaten wird deutlich, dass seine projizierten Räume ebenso wie ihre auf West- und Ostberlin als Gesamteinheiten referieren. Allerdings ist in seinen Projektionen ein qualitativer Unterschied zwischen den beiden Zonen festzustellen. Er sehnt sich nach einem Wiedersehen in Westberlin, zumal sich seine Erinnerungen mit D.

¹²⁷ Vgl. Broschüre Grenz- und Geisterbahnhöfe Broschüre Grenz- und Geisterbahnhöfe, Konzept Ulrich Giersch, Texte Jan Gypfel (www.panorama-berlin.de).

¹²⁸ In der Forschung wird diese Fixiertheit auf den Wagen meist als typische materialistische Veranlagung interpretiert, vgl. etwa Seiler, S. 123f.

auf diesen Teil der Stadt konzentrieren. Vor Ostberlin verspürt er demgegenüber eine indifferente Angst, in seiner Vorstellung wird es immer mehr zu einem unzugänglichen, abgesperrten Raum.¹²⁹ Als er nach seinem Scheitern an den Grenzübergängen und der schmachvollen Rückkehr nach Hamburg erstmals wieder nach Westberlin zurückkehrt, unternimmt er noch eine Fahrt über die Grenze. In der Absicht, D. in jenem Stadtteil zu suchen, der ihm von Fotografien bekannt ist und wo sie ihre Sonntage zu verbringen pflegt, fährt er „mit der Stadtbahn über die leeren Grenzflächen nach Ostberlin“ (ZA, 35), wobei er durch die Kontrolle steht, bemüht darum, nicht aufzufallen. Beim nächsten Besuch in der Stadt – es handelt sich um den Botengang – läuft er „vor dem Grenzbahnhof [...] ziellos von einer Seite zur anderen, bis er in einer Morgenkneipe Schnaps bekam“ (ZA, 78), und sehnt den Moment herbei, in dem er die fremde Stadt wieder verlassen kann. Auf die Idee, seine Freundin in Ostberlin aufzusuchen, verfällt er, wie bereits gezeigt, nun nicht mehr. Während er es anfangs noch als tröstlich empfindet, ihr in Westberlin zumindest geographisch nahe zu sein: „Er fand Befriedigung in der Vorstellung, dass er der D. hier näher war, rein räumlich, verstehste“ (ZA, 34), nimmt diese Nähe später im Gegenteil fast bedrohliche Züge an:

Seit er neuerlich in Westberlin war, hatte die D. in seinem Bewusstsein sich ausgewachsen zu einer Gegenwartigkeit, die ihm unausweichlich und lästig zusetzte mit Erinnerungen, mit Vorstellungen. Aus der Kindheit hatte er eine Gewohnheit beibehalten, unvertraute Entfernungen zu messen an dem Weg vom Stranddorf zu seiner kleinen Stadt, und wo immer er hier aus der Bahn stieg [...] er rechnete die Strecke von da bis zu dem Zimmer der D. im abgetrennten Ostberlin um in die Zeit, die er zu Hause bis zum Strand gebraucht hätte, darin war sie eine Stunde weit von ihm, anderthalb Stunden, kaum je mehr als zweieinhalb Stunden Fusswegs entfernt, sehr nahe, die Nähe drückte, verschaffte ihm Empfindungen von Schuld. (ZA, 151)

Mit dem Berechnen von Entfernungen, eine Gewohnheit, die er sich aus der Kindheit bewahrt hat, operiert B. im Modus der Phorik. Ostberlin ist für ihn nur in Relation zu Westberlin bzw. seinem eigenen Standort denkbar, eine unabhängige Positionsbestimmung scheint ihm unmöglich. Einer Abstraktion wie jene des kartographischen Blicks auf die gesamte Stadt Berlin ist er, im Gegensatz zu D., somit unfähig. Stattdessen versetzt ihn der Anblick der geteilten Stadt von oben, der sich ihm anlässlich seiner Flüge von Hamburg nach Berlin wiederholt bietet, in Angst und Schrecken. Ohnehin von Flugangst geplagt kann er der Vogelschau absolut nichts Positives abgewinnen. Die Teilung ängstigt ihn selbst in luftiger Höhe, das Erreichen des ostdeutschen Flugraums empfindet er als riskantes Eindringen in feindliches Gebiet:

[E]s [das elegante Reisegefühl; G.W.] erschrak vor dem Übergang der kleinfleckigen Erdfarben zu den grossen Ackerflächen, die das ostdeutsche Staatsgebiet ankündigten, es verging, als mitten im Flug der Be-

¹²⁹ Es wäre wünschenswert, diesen qualitativen Unterschied kartographisch darstellen zu können. Im unpublizierten Kommentarband Literaturatlas wird auf die Gebundenheit eines Ortes an den jeweiligen Sprecher (Figur, Erzähler) hingewiesen. Die Autorinnen schlagen als Verbesserung der Datenerfassung eine Einteilung der „Raumqualität“ in positiv, negativ und neutral vor, vgl. S. 119.

fehl zum Anschnallen aus dem Lautsprecher kam und er sich ängstlich eingesperrt fühlte in dem schmalen Sitz, festgehalten bis zu einem Aufprall. – We are crossing the border into East Germany: hatte eine unaufmerksame Stimme aus dem Cockpit mitgeteilt, und das Wort into, das Hinein kam ihm unverhofft vor wie ein gefährliches Eindringen nach Ostdeutschland, die feiertäglich geringe Zahl der Fluggäste machte es ihm zu einer riskanten Expedition, und wieder war ihm bange vor der fremden Stadt, in die fliegen musste, wem ihre Umgebung nicht geheuer war. [...] Der weiträumige Anblick Berlins nötigte ihn, an die D. zu denken, an die er nicht denken wollte; Gastkessel, Strassenzüge, Parks und Baublöcke drohten ihm mit der Nähe der D., deren Stadt dies war, er hätte fast dem Fliegen abgeschworen, weil er der Erinnerung nicht ausweichen konnte [...] Als die Maschine heil auf die Landepiste geschwebt war, durch eine enge Gasse zwischen Hausfirsten auf gleicher Höhe, über einen Friedhof dicht hinweg, war er sehr erleichtert [...] (ZA, 132ff.).

Fühlt sich B. in (s)einem Wagen auf der Strasse in Sicherheit, so versetzt ihn das Fliegen demgegenüber in einen psychosomatischen Beklemmungszustand.¹³⁰ Dieser erreicht bisweilen ein Ausmass, das sich mit D.s Angst auf ihrer Flucht aus der DDR vergleichen lässt.¹³¹

Auch wenn ihm Westberlin vertrauter ist, so verhält sich B. selbst hier zunächst wie ein „Nichtschwimmer“ (ZA, 139), konsultiert den Stadtplan in der Regel zu spät (ZA, 72), bewegt sich „planlos“ durch die Stadt (ZA, 73), „ungeschickt“, „in schwitzendem Gang“, rasch „entmutigt“ (ZA, 72). Erst später, als er eine Wohnung sucht, gelingt es ihm endlich „die Viertel der inneren Bezirke, Durchgangsstrassen, Linienkreuze, Bahnhofsplätze im Kopf wie einen grob gezeichneten Stadtplan“ (ZA, 139) zu memorieren, obschon er sich jetzt nicht mehr ohne Karte in der Hand aus der Pension traut.¹³² Diese Gänge durch die Stadt, „im Trab gehalten auf den Kursen von Bussen, Bahnen auf der Strassen, unter den Strassen und Häusern“ (ZA, 139) lassen sich, den Orientierungsschwierigkeiten B.s entsprechend, freilich nicht kartieren. Der Leser bekommt ihn erst wieder zu fassen, als er ein Zimmer gefunden hat, „oberhalb des Südrings“ (ZA, 139). Von dort macht er sich „auf Wege in das schmalere Gebiet, in dem er arbeiten wollte, den Rand der Stadt gegen Ostberlin“ (ZA, 140). An der Grenze beginnt er zu fotografieren, bemüht sich um „Drahtnetze auf Hausfirsten, um Sichtblenden,

¹³⁰ Bsp. S. 20: „Das Fliegen war ihm unheimlich“, S. 31f.: „In der Kabine, die unregelmässige Lufttreppen schütelten, wurde ihm eng, er konnte nur willentlich stillsitzen, blickte zerfahren um sich. Bei Veränderungen des Motorentons machte Angst ihm deutlich, dass er nicht fliegen mochte“ oder S. 68: „Je länger er auf die im Frühlicht verschatteten Ackerfarben starrte, die unter dem Überfliegen ihren Umriss geringfügig verzogen, erschreckte ihn sein Abstand zur Erde. Er wollte seinen Zwang zu schlucken nicht für Angst nehmen, er musste doch sich zurücklehnen und den Kopf an die Bordwand legen wie zum Schlafen. Nicht lange, er versuchte es wieder, ein tiefes Loch in der Wolkendecke sog ihn an, griff nach seinem Magen.“

¹³¹ Bond weist auf die emotionale Dimension der Fortbewegung in Johnsons Werk hin: „Johnsons Figuren reisen ja unaufhörlich; sie bleiben nicht an einem Ort. Die Reisen sind meist negativ belastet; sie sind Fluchtbewegungen ins Ungewisse und nicht selten mit Todesangst verbunden [...] In zwei Ansichten wirken die Ängste, die sich mit der Aussicht auf Reisen einstellen, vielleicht am heftigsten, sowohl die Angst vorm Fliegen des B. als auch D.s Angst vor der illegalen Ausreise [...] Aber es gibt auch Reisen anderer Art bei Johnson, Reisen, die mit utopischen Vorstellungen einhergehen“ (S. 73) und: „Es geht dabei nicht nur um den Transport oder den blossen Wechsel der Orte; die Verkehrsmittel in Johnsons Welt werden sehr bewusst von ihren Benutzern wahrgenommen und erfahren“ (S. 83f.). Analog zur vorgeschlagenen Erfassung der „Raumqualität“ (siehe Anm. 129) liesse sich an eine figurengebundene, qualitative Wahrnehmung von Transportwegen denken.

¹³² Hier wird eine interessante Differenz zwischen *mental* und *real map* angesprochen.

um Schiessscharten“, bevor er „aus den Groschenblättern Westberlins“ erfährt, dass diese „technischen Ansichten“ (ZA, 140) gar nicht mehr gefragt sind, stattdessen nun Zwischenfälle, „Spannung, Stimmung“ (ZA, 141). Er orientiert sich neu und verkauft etwa ein Foto von Kindern, die „mit nickelnen Wildwestpistolen Flüchtling und Ostposten spielten“ (ZA, 141). Obgleich die Mauer nun sein Arbeitsort geworden ist, sein täglicher Schauplatz, nimmt er sie bloss vermittelt durch sein Objektiv wahr. Es stellt sich deshalb die Frage, ob der Grenzraum als Ganzes auch aus B.s Sicht nicht eher eine Projektion als eine Handlungszone darstellt. Im Gegensatz zu D., die sich nach dem Mauerbau nicht mehr über die innerstädtische Grenze bewegt resp. bewegen kann, passiert B. diese zwar mehrmals in beide Richtungen, weshalb es sich streng genommen um eine Handlungszone handelt. Infolge seines steten Unbehagens in der Nähe der Mauer und beim Passieren der Grenze scheint er diese aber jeweils wie in Trance zu überschreiten, so dass die Grenzzone auch hier deutlich projektive Züge annimmt.¹³³

4.4. Geheimer Ort und falsche Fährte?

Das Gebiet, in dem sich B. schliesslich bewegt, als er sich in Berlin für längere Zeit niederlässt, ist äusserst begrenzt. Ausgangspunkt bildet der „südliche Flughafen“ resp. die Wohnung am Südring. Auf seinen fotografischen Streifzügen kommt er einmal „an den dritten Grenzkontrollpunkt der amerikanischen Armee, Charlie genannt nach dem Militäralphabet“ (ZA, 141f.), wo er „aus einer hochgelegenen Wohnung, deren Inhaber an die Fotografen Fensterplätze vermietete“ (ZA, 142), den Todesstreifen aufnehmen kann. Die Handlungszone ist also vornehmlich in den Ortsteilen Tempelhof, Neukölln und Kreuzberg zu lokalisieren. Am meisten Zeit verbringt B. in einer Kneipe, die sich ebenfalls in unmittelbarer Nähe zum Flughafen befinden muss und die das eigentliche literaturkartographische Rätsel des Textes aufgibt.

Erste Erwähnung findet das Lokal im dritten Kapitel; B. ist soeben in Westberlin gelandet und begibt sich nun auf die Suche nach einer Bleibe. Er versucht sich das Hotel in Erinnerung zu rufen, vor welchem ihm sein Wagen gestohlen wurde:

War das Hotel in Schöneberg, Wilmersdorf, Steglitz? sein Gedächtnis verleugnete die Gegend. In der hellen Nacht über dem Strassenkanal funkelte Staub. Öfters barst die Luft von niedrig einfliegenden Maschinen. Zwischen den Schaufenstern fuhren die Autobusse schnell und leer, unter den leuchtenden Schriften standen Paare am Glas und betrachteten hoffnungsvoll die ausgestellten Gegenstände. An einer Ecke in einem Wirtschaftsgarten unter niedrigem gelben Licht waren Leute beim Abendessen unter sich. B. wünschte sich in

¹³³ Im Sinne der Vereinheitlichung wäre es wohl besser, die Grenze in diesem Fall doch als Schauplatz/Handlungszone zu behandeln, diese(n) jedoch mit einer Funktion wie z.B. „projektiv“ zu versehen (analog zu den Funktionsbezeichnungen *protagonistisch-physisch* und *protagonistisch-poetologisch* im Begriffsapparat des Literaturatlas Europas; siehe unpublizierter Kommentarband, S. 144. Es zeigt sich an dieser Stelle auf jeden Fall noch einmal, dass figurespezifische Einstellung und Wahrnehmung einer Raumeinheit von Bedeutung sind und es wichtig wäre, diese kartographisch erfassen bzw. zum Ausdruck bringen zu können.

den heimischen Ratskeller, von dem er nach wenigen Schritten hätte in seinem Zimmer sein können. So dusselig, auch betäubt, ging er voran, bis er an eine Station der U-Bahn kam, um die herum Geschäftshäuser und behelfsmässige Verkaufsbaracken gefällig einen Platz liessen. (ZA, 32f)

An dieser Stelle, es dürfte der Beschreibung nach nicht weit vom Flughafen Tempelhof entfernt sein, betritt er nun besagte Kneipe. Das nächste Mal dann, als er in Westberlin weilt und, auf der Suche nach „Leuten, die mit gebrauchten Autos handelten“ (ZA, 71f.), erfolglos „ein paar Anschriften, die südlich vom Zentrum benachbart lagen“ (ZA, 72) abklappert, gelangt er, „inzwischen planlos“ (ZA, 73) durch die Gegend streifend, erneut auf einen Platz:

Das Gebiet endete an einer Hauptstrasse mit geteilten Fahrbahnen, die einen Platz durchzogen. An den Tischen, die vor einer Wirtschaft auf dem Bürgersteig standen, mochte B. nicht weiter. Irgend jemand setzte ihm ein Bier hin, B. achtete nur auf die Autobusse, Autos, Strassenbahn, die neben den leeren Bürgersteigen mit Krach die Leute von den Wasserrändern der Stadt nach Hause brachten. Darüber zitterte die Luft gelegentlich unter dem Geräusch niedrig anfliegender Maschinen, und manchmal traf es sich, dass sie auf B. zu zielen schienen, breitflügelig auf ihn zukamen. (ZA, 73)

Es handelt sich offensichtlich um die bereits bekannte Gaststätte, die B. hier scheinbar zufällig wieder findet, so begrüsst ihn die Wirtin „wie Stammkundschaft“ (ZA, 74). Aus der Schilderung geht hervor, dass das Lokal in der Einflugschneise des Flughafens Tempelhof liegt. Der Hinweis auf „zwei amerikanische Soldaten“ (ZA, 73) bestätigt diese Lokalisierung. Wiederum bleibt B. bis in die Morgenstunden sitzen, als es bereits hell ist, erwacht er in einer Mansarde unter dem Dach: „Unter rüttelndem Dröhnen sauste ein Flugzeugschatten über die Luke und verfinsterte den kleinen Raum [...]“ (ZA, 77).

Ebenso wie der Handlungsraum von D. wird also auch derjenige von B. vor allem mittels indirekter Referentialisierung aufgebaut. Toponyme tauchen sehr spärlich auf, so dass es geradezu auffällt, wenn anlässlich von B.s neuerlicher Ankunft in Westberlin steht, er habe sich abends „in die Kneipe am Henriettenplatz“ (ZA, 134) begeben, wo die Wirtin allerdings nicht auf ihn achtete, „so munter und stammgastmässig er einen halben Liter verlangte“ (ZA, 134).¹³⁴ Ein Blick in das historische Strassenverzeichnis Berlins belegt, dass es auch in den frühen 60ern keinen Platz dieses Namens im Umkreis vom Flugplatz Tempelhof gab, sondern nur den noch heute existierenden Henriettenplatz am Ende des Kurfürstendamms in Halensee.¹³⁵ Aufgrund der oben ansatzweise zitierten Schilderung kann sich jene Kneipe aber kaum in Halensee befinden. Literaturgeographisch liegt damit ein äusserst interessanter Fall vor.

¹³⁴ Nach dieser toponymischen Nennung wird der Ort wieder bloss indirekt referentialisiert, etwa S. 146: „In jene Kneipe südlich der City, die nach einer Haltestelle der U-Bahn hiess, zog es ihn ein zwei Mal die Woche, und manchmal schien die Wirtin sich zu entsinnen, wenn er einen halben Liter ‚Pils‘ bestellte [...]“ oder S. 154: [...] nahm er seine Freundinnen das eine und andere Mal mit in die Kneipe an dem U-Bahnhof“.

¹³⁵ Vgl. Lexikon Alle Berliner Strassen und Plätze, 4 Bde., hg. von Hans-Jürgen Mende, Berlin 1998 (in der Folge mit LABSP abgekürzt), hier 2. Bd. Lemma „Henriettenplatz“, S. 253.

In der Forschung ist der Fall „Henriettenplatz“ bislang nicht eingehend diskutiert worden. Seiler etwa widmet ihm im Rahmen seiner Untersuchung des Johnsonschen Sprachstils bloss eine Parenthese. In Bezug auf die „verfremdenden Bestimmungen und Beschreibungen“¹³⁶ des Autors hält er fest:

Schon, dass Johnson auf Stadtteilbenennungen nahezu vollständig verzichtet und sich mit ‚Weststadt‘ und ‚Oststadt‘, inneren und äusseren Bezirken, nördlichem und südlichem Stadtrand oder auch einem ‚Südflugplatz‘ begnügt, ist in diese Hinsicht bezeichnend. Ebensovienig gebraucht er Strassennamen (ausser der Kneipe am ‚Henriettenplatz‘, mit dem Platz am oberen Ende des Ku-Damms aber nicht identisch, und einer nicht-existierenden ‚Henriettenstrasse‘), nur Durchgangsstrassen, ‚Linienkreuze‘, ‚Bahnhofsplätze‘ und derlei Grossstadt-Merkmale tauchen auf. (ZA 139)¹³⁷

Gerade der Umstand, dass der Henriettenplatz gleichsam eine Ausnahme der Ausnahmen darstellt, lässt aufhorchen. Bildet er bereits mit den wenigen anderen toponymisch ausgewiesenen Schauplätzen: Potsdam, Ostbahnhof, Checkpoint Charly und dem Sehnsuchtsort Schiffbauerdamm eine Ausnahmegruppe, so unterscheidet er sich von diesen noch einmal fundamental. So liegt einzig bei ihm keine aktuell-realreferente Beschriftung vor. Entweder handelt es sich um einen fingierten oder aber um einen transformierten Ort, der zum Zwecke der Verschleierung umbenannt wurde. Denkbar wäre etwa, dass die Bezeichnung Henriettenplatz auf den ähnlich klingenden Hermannplatz verwiese, ein Knotenpunkt in Neukölln, wo sich die damaligen U-Bahnlinien CII, heutige U 7, und die Linie D, heutige U 8, kreuzen, und der vom Flughafen Tempelhof aus zu Fuss gut erreichbar ist. Eine andere Variante der Transformation wäre die Verschiebung eines existierenden Ortes, nämlich jenes Henriettenplatzes am westlichen Ende des Kurfürstendamms (violett eingezeichnet), nach Tempelhof.

Der transformierte oder fingierte Schauplatz erhält auf alle Fälle dadurch besonderes Gewicht bzw. herausgehobene Bedeutung, dass er in eine importierte Handlungszone gesetzt ist. So wird denn über die „Technik der referentiellen Stadtkonstitution“¹³⁸ ganz explizit ein „Text-Welt-Bezug[...]“¹³⁹ hergestellt. Über Referenzen: Westberlin, sowie Teilreferenzen: Schöneberg, Wilmersdorf, Steglitz, Südflughafen und indirekte Referenzen: amerikanische Präsenz, wird das fiktive Geschehen in der realen Stadt Berlin, situiert. Attribuierungen wie etwa leuchtende Schriften, Station der Untergrundbahn, Autobusse und Strassenbahn stabilisieren darüber hinaus die „Isotopie ‚Stadt‘“¹⁴⁰ als Redegegenstand.

Die These, dass auf den Hermannplatz in Neukölln angespielt wird, liesse sich mit Hilfe von Johnsons Verweissystem stützen. In den *Jahrestagen* wird erzählt, dass Anita Gantlik, eine

¹³⁶ Seiler, S. 117.

¹³⁷ Ebd. Diese Art der Beschreibung entspricht der semantischen Stadtkonstitution, vgl. Mahler, S. 16f.

¹³⁸ Mahler, S. 14.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd., S. 17.

Schulfreundin von Gesine Cresspahl „in einem schmutzigen Haus zwei Blocks von der Karl Marx-Strasse in Neukölln“ gewohnt habe.¹⁴¹ Sie soll als Fluchthelferin tätig gewesen sein – und zwar in einer Kneipe am Henriettenplatz:

Nachdem die Ämter in Ostberlin mit einer Mauer durch Berlin ihre Bürger gehindert hatten, weiterhin mit den Füßen abzustimmen, soll Anita am Henriettenplatz eine Kneipe benutzt haben als ein Büro, das half Leuten über die Grenzen jenes fremden Deutschland. Sie streitet es ab. Die Wirtin am Henriettenplatz habe anders geheissen, sei erst vierundzwanzig gewesen... wenn Anita will, kann sie leicht vier Jahre jünger aussehen, noch heute. Und mit Namen geht sie achtlos um, wenn sie auf Wertpapier gedruckt sind, das wissen wird. (JT, 1623)

Unabhängig von den Diskussionen und Dementi um Anitas Alter verweisen diese Zeilen auf eine Fluchthilfe-Realität, wie sie in Westberlin zu jener Zeit geherrscht haben muss. Johnson, der Gelegenheit hatte, die Aktivitäten der Fluchthilfe-Gruppen aus nächster Nähe kennen zu lernen,¹⁴² plante ursprünglich eine „epische Dokumentation“¹⁴³ über das Thema Fluchthilfe, wofür er Mitglieder der Girmann-Gruppe interviewte.¹⁴⁴ Das Projekt kam allerdings nicht zustande, es scheiterte laut Johnson an der „Verjähmung des Gedächtnisses“.¹⁴⁵ In seinen Frankfurter Poetikvorlesungen berichtet er von den Schwierigkeiten, das Geschehen seit dem 13. August 1961 im Nachhinein in allen Einzelheiten zu rekonstruieren. Damit geriet seine Arbeit „an den Rand des Annehmens, Mutmassens, kurz – Erfindens“.¹⁴⁶ Johnson zog die Konsequenzen und konzipierte aus seinen Recherchen stattdessen eine Darstellung der Flucht in fiktionalem Gewand: die Erzählung *Zwei Ansichten*. Der jungen Fluchthelferin und Wirtin am Henriettenplatz setzte er indes in seinem Aufsatz *Eine Kneipe geht verloren*, 1965 im ersten Kursbuch von Hans Magnus Enzensberger publiziert, ein Denkmal. In diesem Text wird erzählt, wie die Kneipe im „gemischten Südviertel Westberlins“,¹⁴⁷ die den Namen der benachbarten U-Bahnstation trägt (KV, 81), verloren resp. Konkurs geht, weil die Wirtin Fluchthilfeaktionen finanziert. Aus dem ersten „Spass an der kleinen Verschwörung, wie an einem schülermässigen Streich“ (KV, 70) wird allmählich „Nothilfe, Zusammenhalt unter Nachbarn“ (KV, 74), schliesslich eine „Bürgerpflicht aus öffentlichen Gründen“ (KV, 91). Trotz zunehmender Befürchtungen beteiligt sich die Wirtin am Wagnis und unterstützt die

¹⁴¹ Johnson, Uwe: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, 4. Bde., Frankfurt am Main 1983, S. 1619. In der Folge mit JT abgekürzt. Vgl. auch Michaelis, unter dem Lemma „Anita Gantlik“, S. 111ff., hier insbes. S. 113.

¹⁴² Johnsons damalige Freundin und spätere Frau kam über eine solche Fluchtaktion nach Westberlin.

¹⁴³ Johnson 1980, S. 264.

¹⁴⁴ Erst kürzlich sind die Transkriptionen der Interviews mit Detlef Girmann und Dieter Thieme von 1963/64 erstmals veröffentlicht worden, vgl. Uwe Johnson: „Ich wollte keine Frage ausgelassen haben“. Gespräche mit Fluchthelfern, hg. von Burkhard Veigel, Berlin 2010.

¹⁴⁵ Johnson 1980, S. 264.

¹⁴⁶ Johnson 1980, S. 265.

¹⁴⁷ Johnson, Uwe: Eine Kneipe geht verloren [1965], in: Ders.: Berliner Sachen, Frankfurt am Main 1975a, S. 64-94, hier S. 64. Im Folgenden unter der Sigle KV zitiert.

Aktionen ihrer Studentenkollegen, wobei die Kosten für die Überführung der Passagiere, wie sie bei Johnson genannt werden, am Ende ins Unermessliche steigen. Statt aber eine Anzahlung auf die Kneipe zur Tilgung ihrer Schulden zu verwenden und ihren Kopf doch noch aus der Schlinge zu ziehen, erledigt sie damit einen letzten Antrag – „eine junge Krankenschwester zu holen, weil sie anderen Passagieren geholfen hatte, weil sie einen heiraten wollte auf dieser Seite des verbliebenen deutschen Gebiets“ (KV, 88). Die Parallelen zu *Zwei Ansichten* sind augenscheinlich, zumal auch B. in Gestalt jenes jungen Holsteiners auftaucht, der „von Herbst an [...] auf dem Hocker gegenüber dem Spülbecken sass“ (KV, 82). Dieser

trank so schweigsam so reichlich Bier, als würd ihm Liter für Liter erstattet von einem der Geheimdienste, aber an der Theke wurden die Wege nicht erörtert, auf denen noch Leute aus der Umgebung der Stadt über die Einzäunung kommen konnten, und am Ende war dieser sauertöpfische, fette Typ doch nicht deswegen so aufs Zuhören bedacht, nicht deswegen so maulfaul gewesen. (KV, S. 82f.)

Selbst die „junge Schäferhündin“ (KV, 83), nicht zufällig Henriette gerufen, findet in beiden Texten ihr Plätzchen. Dass der junge Westdeutsche hier im Übrigen mit dem Geheimdienst in Verbindung gebracht wird, überrascht kaum, so wird B. aus *Zwei Ansichten* nämlich einmal in das „Büro für Befragungswesen“ geladen (ZA, 84). Nachdem die Polizei in Erfahrung bringen konnte, dass „sein Wagen von einem jungen Menschen aus einer süddeutschen Stadt benutzt worden war, seine Verlobte aus dem östlichen Teil Berlins in Spurfahrt unter dem Schlagbaum hindurch rauszuholen“ (ZA, 83), wird B. der Fluchthilfe verdächtigt. Dabei hat der Geheimdienst im Verhör genau jene Kneipe in Westberlin im Auge:

Mehr war ihm [dem Befragenden; G.W.] gelegen an einer Kneipe in Westberlin, über deren Stammgäste und Besitzverhältnisse er in einzelnen Fragen Neuigkeiten vortrug auf der Suche nach mehr Neuigkeiten, zuletzt mit undeutlichen Hinweisen auf B.s Freiheit und staatsbürgerliche Gefühle. (ZA, 84)

Das Thema Fluchthilfe beschäftigte Johnson also offenkundig intensiv, die verschiedenen Formen literarischer Verarbeitung zeugen davon. Bemerkenswert ist, dass er seine Heldin, die rothaarige Wirtin, später in den *Jahrestagen* auftreten liess, womit er sie und die studentischen Fluchthelfer in seinem Gesamtwerk verewigte.¹⁴⁸ Die Frage, ob es Anita Gantlik oder jene Ostberliner Krankenschwester und den Holsteiner Fotografen nun tatsächlich gab resp. ob Johnson ein solches Paar kennen gelernt hat,¹⁴⁹ ist unerheblich. Entscheidend ist hingegen, dass die literarische Gestaltung des Fluchthilfe-Milieus auf realen Erfahrungen mit Fluchthilfeaktivitäten beruht. In diesem Sinne ist die Existenz einer „Kneipe am Henriettenplatz“ sehr wohl denkbar. Die Entscheidung, nun aber gerade den Schauplatz dieses Schaltzentrums zu transformieren, ist alles andere als ein Zufall. Vielmehr ist es nur konsequent, wenn eine Fluchthilfegeschichte ihre brisantesten Orte geheim bzw. verdeckt hält, wird dadurch das

¹⁴⁸ Zur Einbindung von *Zwei Ansichten* in Johnsons Gesamtwerk vgl. Leuchtenberger 2003b, S. 311ff.

¹⁴⁹ Vgl. Seiler, S. 114.

„Problem von Form und Inhalt“, wie es Johnson in seinen romantheoretischen Überlegungen gefordert hat, doch buchstäblich unsichtbar: „Die Geschichte muss sich die Form auf den Leib gezogen haben. Die Form [...] darf vom Inhalt nicht mehr ablösbar sein.“¹⁵⁰

Im Rahmen dieser Konvergenz sind dann auch die fragmentarischen Dialogsituationen zu verstehen, in denen „meistens gerade das Wesentliche ausgespart bleibt“¹⁵¹. Dass B. die entscheidende Adresse erhält, wird nur beiläufig erwähnt, weil es sich um eine höchst geheime Adresse handelt und nicht, um damit den Leser „in eine distanzierte Haltung zum Geschehen“¹⁵² zu zwingen. So wird denn in jenem „Haus in der Henriettenstrasse“ (ZA, 171) die Flucht der D. in die Wege geleitet. Es dürfte dabei inzwischen kaum mehr erstaunen, dass es zur damaligen Zeit keine Henriettenstrasse in Westberlin gab.¹⁵³ Das Lokal, in dem die Fluchthilfeorganisation tätig ist, befindet sich also gewissermassen in einer Strasse, die es nicht gibt, resp. nicht geben dürfte und die zum Zwecke der Tarnung verdeckt bleibt. Die folgende Stelle liest sich wie ein Metakommentar zur Verschleierung dieses Schauplatzes:

[A]lles wollte dem jungen Herrn B. wie eine falsche Adresse vorkommen. Er konnte das bürgerliche Haus immer noch nur als eine Tarnung für Ganoven verstehen und stutzte verblüfft, als ihm im dritten Stock ein [...] Mann die Tür öffnete, förmlich in Schwarzweiss gekleidet wie fürs Theater. (ZA, 171)

In der Tat liegt hier eine „falsche Adresse“ vor; literaturgeographisch gesprochen beruht diese „Falschheit“ auf einer Abweichung vom Georaum, handelt es sich beim Haus in der Henriettenstrasse, worin sich das Büro der Fluchthilfegruppe angeblich befindet, doch um einen transformierten Schauplatz. Analog zum Henriettenplatz liesse sich an eine Chiffrierung der Hermannstrasse denken, wobei in diesem Fall eine Umbenennung vorläge. Der reinen Imagination wird der Schauplatz dagegen kaum entsprungen sein, da die Geschichte wesentlich auf Recherchen basiert. Die Existenz eines Büros, wie es in *Zwei Ansichten* geschildert wird, liegt also durchaus im Bereich des Realen,¹⁵⁴ es bleibt freilich unklar, wo es sich genau befand.¹⁵⁵

Auch der Name Henriettenplatz dient entweder in Gestalt einer Umbenennung der Tarnung oder aber er fungiert sozusagen als falsche Fährte, indem ein existenter Platz aus einem ande-

¹⁵⁰ Johnson Vorschläge zur Prüfung eines Romans, in: Eberhard Lämmert et. al. (Hgg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880, Köln 1975b, S. 398-403, hier S. 401.

¹⁵¹ So bricht denn die Schlüsselszene, in der die Wirtin B. die Unterstützung der Fluchthilfeorganisation anbietet, an der entscheidenden Stelle unvermittelt ab, ZA, 169, vgl. Leuchtenberger 1999, S. 93.

¹⁵² Leuchtenberger 1999, S. 94.

¹⁵³ Eine „Henriettenstrasse“ gab es dagegen bis Ende Juli 1965 in Lichtenberg (Friedrichsfelde). Eine weitere „Henriettenstrasse“ existierte zudem bis 1938 in Reinickendorf (Heiligensee), vgl. LABS, 2. Bd. S. 253.

¹⁵⁴ Damit ist nicht gemeint, dass sich der Schauplatz hinsichtlich der Referenz auf den Georaum nahe dem Pol des Realen befindet, vielmehr handelt es sich wie gezeigt um einen transformierten Ort. Es ist aber wahrscheinlich, dass Johnson im Laufe seiner Recherchen mit einem solchen Büro in Kontakt gekommen ist.

¹⁵⁵ In den *Jahrestagen* wird, wie oben im Zitat S. 30 gesehen, die Kneipe selbst als jenes Büro ausgegeben. So wird auch in *Eine Kneipe geht verloren* geschildert, wie Studenten dort in einem Hinterzimmer, das früher als Speisezimmer gedient hatte, eine Art Büro eingerichtet hatten: „[...] wo jetzt zwei Studenten sassen bei Wasser und Zigaretten und Passbilder verglichen, Stadtpläne anzeichnete und Ausweise sammelten in einem umlederten Aktenkoffer aus Stahl, den ein vierstelliges Ziffernenschloss verhakt hielt“ (S. 82).

ren Stadtteil Berlins (Halensee) ins Spiel gebracht wird. Vor dem Hintergrund, dass die Kneipe wie oben gesehen bereits ruchbar geworden ist, erscheint dieses Ablenkungsmanöver durchaus plausibel. Im Zusammenhang mit dieser Verschleierungstaktik lässt sich sodann die verschwommene Personenzeichnung schlicht damit erklären, dass „die Verhältnisse der Geschichte [...] einfach die Darstellung bestimmt“¹⁵⁶ haben. Die einzelnen Fluchthelfer, meist Studenten, bleiben namenlos und im Kollektiv aufgehoben,¹⁵⁷ damit sie als Involvierte geschützt bleiben. Es hat somit seinen natürlichen Grund, dass sie „in ihrer Privatheit von den Stadtansichten absorbiert werden“.¹⁵⁸ Im Übrigen entspricht es der Realität des Fluchthilfesystems, dass sich auch die einzelnen Helfer untereinander kaum kannten. Für persönlichen Kontakt blieb „einfach keine Zeit“, wie Dieter Thieme im Interview mit Johnson sagte, zumal es sehr viele Leute gewesen seien, die über die Grenze gingen, um Informationen einzuholen.¹⁵⁹ Die zahlreichen Lücken im Text, die der Leser zu schliessen hat,¹⁶⁰ sind letztlich ein Abbild dieses vielgliedrigen, kleinschrittigen Fluchthilfesystems, das in seiner Ganzheit nur schwerlich zu kodieren ist – und das sich einer Lokalisierung weitgehend entzieht. Die Strategie des Verdeckens, die sich in indirekten Referentialisierungen, vor allem aber im transformierten Hauptschauplatz äussert, ist die adäquate Form für diese Fluchtgeschichte. Welche wichtige Funktion dieser punktuellen Transformation des Realraums Berlin im Erzähltext zukommt, wird erst über den literaturkartographischen Zugang deutlich.

5. Peter Schneider: *Der Mauerspringer* (1982)

Der zweite Mauertext, Peter Schneiders *Mauerspringer* von 1982,¹⁶¹ wird aus eben jener Vogelperspektive eröffnet, die Johnsons junger Westdeutsche in Angst und Schrecken versetzt. In einer Art Exposition nähert sich der Erzähler Berlin von oben:

Das Wetter wird in Berlin in der Regel von westlichen Winden beherrscht. Ein Reisender, der sich im Flugzeug nähert, hat aus diesem Grund ausgiebig Zeit, die Stadt von oben zu betrachten. Um gegen den Wind landen zu können, muss das aus dem Westen einfliegende Flugzeug die Stadt und das sie teilende Bauwerk dreimal überqueren: zunächst in östlicher Richtung fliegend, erreicht das Flugzeug Westberliner Luftraum, überfliegt darauf in einer weiten Linkskurve den östlichen Teil der Stadt und überwindet dann, jetzt aus dem Osten kommend, das raumaufteilende Bauwerk in Richtung Landebahn Tegel ein drittes Mal. Aus der Luft betrachtet, bietet die Stadt einen durchaus einheitlichen Anblick. Nichts bringt den Ortskundigen auf die Idee, dass er sich einer Gegend nähert, in der zwei politische Kontinente aneinanderstossen (MS, 5)

¹⁵⁶ Neusüss, Arnhelm: Über die Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit. *Gespräch mit Uwe Johnson (Am 10.9.1961 in West-Berlin)*, in Fahlke, S. 185.

¹⁵⁷ Leuchtenberger 2003b, S. 304.

¹⁵⁸ Leuchtenberger 2003b, S. 304.

¹⁵⁹ Johnson 2010, Interview mit Dieter Thieme, S. 181f.

¹⁶⁰ Leuchtenberger 1999, S. 94.

¹⁶¹ Schneider, Peter: *Der Mauerspringer* 1982.

Fühlt sich B. aus *Zwei Ansichten* im Flugzeug über der geteilten Stadt unangenehm an D. erinnert und angesichts der Nähe zu Ostberlin in Gefahr, so gewinnt der Erzähler hier dem panoramatischen Blick topographisch-politische Reflexionen ab. Aus dem Flugzeug betrachtet präsentiert sich (ihm) die Stadt als Einheit, auch wenn die Berliner Mauer „nächst der chinesischen das einzige Bauwerk auf der Erde sein dürfte, das sich vom Mond aus mit bloßem Auge erkennen lässt“ (MS, 9). Selbst während der Landung sind die beiden Hälften kaum voneinander zu unterscheiden, zumal sie sich im Grunde entsprechen:

War der östliche Landesteil eben noch an der einheitlichen Färbung der Aussaat und dem Fehlen künstlicher Grenzen zwischen den Feldern zu erkennen, so bietet das Stadtbild kaum Anhaltspunkte für eine politische Zuordnung. Allenfalls die Doppelung öffentlicher Einrichtungen wie Fernsehturm, Kongresszentrum, Zoo, Rathaus, Sportstadion gibt dem Reisenden einen Hinweis, dass er sich einer Stadt nähert, in der der gleiche Geschmack dasselbe zweimal hervorgebracht hat. (MS, 6)

Statt einer Verschiedenheit zwischen Ost- und Westberlin, die der Holsteiner B. noch aus dem Flugzeug erkennen will, konstatiert der Erzähler also vielmehr eine Gleichheit, die sich an der Dopplung öffentlicher Einrichtungen ablesen lässt. Die Mauer fungiert dabei gewissermaßen als Spiegel inmitten dieser „siamesischen Stadt“ (MS, 7). So sind es nach Lamping „gerade die Ähnlichkeiten, die der Erzähler als die andere Seite der Fremdheit erfährt“¹⁶². In der tatsächlichen Begegnung mit dem anderen Stadtteil registriert der Erzähler dann allerdings „ein gespaltenes Erstaunen“ (MS, 14), seine „Erkundung des anderen Deutschland ist eine Alteritäts-Erfahrung, in der Fremdheit und Ähnlichkeit dialektisch aufeinander bezogen sind.“ Scheint ihm einerseits „das gedämpfte, misstrauische Leben drüben [...] zum Gähnen vertraut“ (MS, 14), so widerspricht der „Neigung zum Wiedererkennen“ (MS, 14) andererseits

der Eindruck, zu plötzlich auf einem anderen Planeten gelandet zu sein. Das Leben dort war nicht nur der äusseren Organisation nach verschieden; es gehorchte bis in die Reflexe hinein einem anderen Gesetz, das durch den Hinweis auf den Unterschied der Gesellschaftssysteme und ihres Entwicklungstempos zu rasch benannt war. In New York würde ich mich besser zurechtfinden als in der halben Stadt, die fünf Kilometer Luftlinie von meiner Wohnung entfernt war. (MS, 15)

Aus der Einstiegspassage, dem ersten Anflug auf die Stadt, lässt sich indessen herauslesen, aus welcher Perspektive der Autor Berlin betrachten resp. wie er das Phänomen der Teilung behandeln möchte. Den Unterschieden zwischen den beiden deutschen Staaten, die Johnson in seinen Werken zu beschreiben suchte¹⁶³, setzt er in erster Linie deren Gemeinsamkeiten entgegen. Die Distanz aus der Luft erlaubt ihm den hierfür nötigen abstrahierenden Blick. Während B. die Landung geradezu herbeisehnt und froh ist, bald sicheren Boden (Westberliner

¹⁶² Lamping, S. 138.

¹⁶³ Johnsons, 1962, S. 9: „Du wirst aus unserem Missverständnis mit dem Flüchtenden und den Schüssen im Morgengrauen sehen können welche Art von Genauigkeit ich meine; ich meine die Grenze: die Entfernung: den Unterschied.“

Boden) unter den Füßen zu haben, empfindet der Erzähler im *Mauerspringer* das Verlassen des Luftraums dagegen als Verlust von Weitsicht:

Bei schönem Wetter kann der Reisende den Schatten des Flugzeugs beobachten, der zwischen den beiden Stadtteilen hin und her huscht. Er kann die Annäherung des Flugzeugs an seinen Schatten verfolgen bis zu dem Augenblick, da das Flugzeug in seinem Schatten aufsetzt. Erst wenn der Reisende ausgestiegen ist, bemerkt er, dass der wiedergefundene Schatten in dieser Stadt einen Verlust bedeutet. Nachträglich stellt er fest, dass sich einzig der Schatten des Flugzeugs frei zwischen beiden Stadtteilen bewegen konnte. (MS, 6f.)

5.1. Von oben betrachtet

Sobald der Schatten des Flugzeugs entschwinden ist, muss sich auch Schneiders Erzähler mit der Realität auf dem Boden auseinandersetzen. Gegen alle politischen und ideologischen Vorurteile versucht er zwar „die Haltung eines Fremden einzunehmen, der sich auf nichts als auf seine Wahrnehmung verlässt“ (MS, 67). Dies gelingt ihm jedoch nur bedingt, so kann er nicht darüber hinwegsehen, dass im Gespräch mit seinem Ostberliner Freund aus ihnen beiden unwillkürlich immer wieder die „Konservensprache, die Staatsgrammatik“ (MS, 70) hervorbricht: „Pommerer und ich mögen uns noch so weit in unseren Wünschen von unseren Staaten entfernen: wir können nicht miteinander reden, ohne dass ein Staat aus uns spricht“ (MS, 117). Seine Prognose fällt entsprechend pessimistisch aus: „Die Mauer im Kopf einzureissen wird länger dauern, als irgendein Abrissunternehmen für die sichtbare Mauer braucht“ (MS, 117). Dieselben stereotypen Gesprächsmechanismen beobachtet er zwischen sich und Robert, einem Poeten, der nach seiner Übersiedlung in den Westen zum „politischen Fall“ wurde und es fortan vorzog, „einen Ort im Niemandsland zwischen den Grenzen zu suchen“ (MS, 22). Im Gespräch mit Robert realisiert der Erzähler, seines Zeichens selbst Schriftsteller, dann auch, was er letztlich sucht:

die Geschichte eines Mannes, der sein Ich verliert und anfängt, niemand zu werden. Aus einer Verkettung von Umständen, die mir noch unbekannt sind, wird er zum Grenzgänger zwischen beiden deutschen Staaten. Zunächst ohne Absicht beginnt er, einen Vergleich anzustellen, und wird dabei unmerklich von einer Krankheit erfasst, vor der die Bewohner mit festem Wohnsitz durch die Mauer geschützt sind. Am eigenen Leib und wie im Zeitraffertempo erlebt er den Teilungsprozess, bis er glaubt, nachträglich eine Entscheidung treffen zu müssen, die ihm bisher durch Geburt und Sozialisation abgenommen war. Je öfter er aber zwischen beiden Hälften der Stadt hin und her geht, desto absurder erscheint ihm die Wahl. Misstrauisch geworden gegen die hastig ergriffene Identität, die ihm die beiden Staaten anbieten, findet er seinen Ort nur noch auf der Grenze. (MS, 23f.)

Ausgehend von einer einzigen Geschichte, der Geschichte von Gerhard Schalter, dem Schöneberger Vermieter des Erzählers, der „sein äusseres, schliesslich sein inneres Leben immer mehr in den anderen Teil der Stadt verlegte“ (MS, 27), entsteht dann freilich eine ganze Reihe von Geschichten solcher Grenzgänger. Ihnen allen ist gemein, dass sie sich „mit der Realität

der betonierten und verminten Grenze zwischen der DDR und der Bundesrepublik, im engeren Sinne mit der Berliner Mauer¹⁶⁴ nicht abfinden wollen und diese auf jeweils unkonventionelle Art überwinden. In gewissem Sinne ersetzen diese „Mauerspringer“ dem Erzähler, der sich nach der anfänglichen Landung nurmehr in Bodennähe bewegt, seine verlorene Weit- und Übersicht. Schneider begnügt sich nicht mit dem „Erzählen von beiden Seiten unserer Grenze“,¹⁶⁵ sondern schickt sich an, gleichsam die Vertikale auszuloten. Denn während das Flugzeug die Mauer einfach überfliegen kann und die Stadtlandschaft den Charakter einer Karte annimmt, die sich unter dem Betrachter frei ausbreitet,¹⁶⁶ wird das Bauwerk nach der Landung zur Sperre, zur trennenden Wand und Antagonistin der Figuren. In ihrer Dissertation bringt Piatti diesen Sachverhalt folgendermassen auf den Punkt:

Solange die Vertikale sich in einer tadellosen Sicht manifestiert, kann sich der Reisende orientieren [...] Sobald die ‚Karte‘ weggewischt wird [...] gewinnt die Landschaft ihre Aktantenfunktion zurück. Sie wird zur Gegnerin der Figuren, die sich in ihr aufhalten.¹⁶⁷

Es muss indes nicht einmal unbedingt Flughöhe erreicht werden, um im Kampf gegen die herrschenden Ideologien eine gewisse Weitsicht zu bewahren. Der Erzähler führt anhand einer absurden Szene vor, dass es bereits genügt, auf einen Aussichtsturm zu steigen:

Zum ersten Mal entschliesse ich mich nun zu einem Besuch an der Mauer. Aus einem Bus sehe ich eine Reisegruppe aussteigen und sofort die Treppe zu einem Aussichtsturm nehmen; oben setzen einige die Ferngläser an die Augen und beginnen zu winken. Was sie sehen, ist eine Reisegruppe auf der anderen Seite der Mauer, die gerade aus einem Bus steigt und winkt. Beide Reisegruppen nehmen nun den zwischen ihnen stehenden Wachturm ins Visier. Was sie dort sehen, nachdem sie die Schärfe eingestellt haben, sind Ferngläser, an denen gerade die Schärfe eingestellt wird. (MS, 28)

Von ihrem erhöhten Standpunkt aus müssten die Mauertouristen eigentlich merken, dass es hüben wie drüben nichts als belanglose, austauschbare Alltagsszenen gibt. Stattdessen folgt ihr Kamera-Auge, begierig, eine Sensation zu erblicken, voyeuristisch „dem Finger des Führers, der auf eine östliche Hausfront zeigt. Eine Frau putzt Fenster, ein kleiner Junge spielt auf einem Balkon, auf einem anderen hält ein älterer Mann seinen Mittagsschlaf. Die Kameras klicken“ (Ebd.). Die Frau, die sich offenbar beobachtet fühlt, starrt nun ihrerseits herüber und das Erzähler-Ich, neugierig, was sie von ihrem Fenster aus wohl sieht, dreht sich um: Ein Mann mit einer Plastiktüte in der Hand, ein roter Opel und eine Frau, die am Strassenrand wartet: „Sie hält eine Leine in der Hand und sieht einem grauen Köter zu, der sich wenige

¹⁶⁴ Hinck, Walter: Die Berliner Mauer im Kopf. Peter Schneiders Erzählung über ein nationales Trauma: „Der Mauerspringer“, in: Ders.: Germanistik als Literaturkritik. Zur Gegenwartsliteratur, Frankfurt am Main 1983, S. 169-1972, hier S. 169.

¹⁶⁵ Johnson 1984, S. 220.

¹⁶⁶ Siehe Piatti 2008, S. 241. Die Landschaft wird zur Karte, wenn sie „stillgelegt [ist] ihre Aktantenfunktion [...] gewissermassen eingefroren [wird]“. Den Charakter einer Karte nimmt die Landschaft wohl aber auch für einen Betrachter aus dem Flugzeug an, das sich über die Landschaft bewegt.

¹⁶⁷ Ebd., S. 243.

Meter neben ihr auf die Hinterpfoten stemmt und drückt.“ (Ebd.) Inzwischen zeigt der Touristenführer auf eine kleine graubraune Erhebung inmitten des Sperrbezirks und bezeichnet die Stelle in drei Fremdsprachen. Die Reisenden flüstern verstohlen, das Wort wird wiederholt: „Führerbunker“ (MS, 29) und ihre Kameras klicken erneut. In ihrer Belanglosigkeit spiegeln sich die Szenen in Ost und West, was die Mauertouristen aber nicht wahrnehmen.¹⁶⁸ An den Lippen ihres jetzigen „Führers“ hängend, unterliegen sie der touristischen Vermarktung der Mauer, die hier aufs Trefflichste ins Lächerliche gezogen wird.

5.2. Rahmen und Binnenfiktion im Vergleich

Eine Form der Übersicht verschafft sich der Erzähler nach seiner Landung mithilfe der Mauerspringer-Geschichten. Diese werden dem Ich alternierend von Pommerer und Robert erzählt¹⁶⁹ und sind eindeutig mehr als bloße Episoden.¹⁷⁰ Handelt es sich hierbei um Binnenerzählungen innerhalb des „autobiographisch angelegten[n]“¹⁷¹ Erzählerrahmens und damit im Grunde um Projektionen, so kommt diesen Fiktionen doch zweifellos Schauplatzcharakter zu. Sie treten periodisch auf und übernehmen eine wichtige Funktion. Walter Hinck hat gleich nach Erscheinen von Schneiders Buch den Vergleich zwischen den Mauerspringern und den „obdachlos gewordenen westdeutschen Linken“¹⁷² gezogen:

Ihr Ort ist das Niemandsland zwischen zwei ungeliebten gesellschaftlichen Ordnungen, an deren keine sie sich binden lassen wollen. In einem tieferen Sinne sind die Niemandslandbewohner und die Mauerspringer identisch.¹⁷³

In der Tat finden sich weit reichende Entsprechungen zwischen der Rahmen- und der Binnenhandlung. Ebenso wie sich die Mauerspringer zwischen Ost- und Westberlin bewegen, überschreitet auch der Ich-Erzähler die Grenze mehrmals in beide Richtungen. Die Mauerspringer-Fiktionen reflektieren in gewisser Weise die Beschränkungen, Hindernisse und Unwägbarkeiten, mit denen der Erzähler und seine Schriftstellerkollegen zu kämpfen haben. Den erzählten Geschichten haftet nach Hinck dabei ein „utopisches Moment“ an, denn das „ironische Erzählen greift einem Zustand vor, in dem die Mauer tatsächlich leicht zu überspringen,

¹⁶⁸ „Je näher die Grenze kommt, desto ähnlicher scheinen die Fahrgäste ihren Bekannten und Verwandten im anderen Teil der Stadt zu werden“ (MS, 37), hält der Erzähler einmal fest. Die Menschen in Berlin scheinen sich dieser Tatsache immerhin einigermaßen bewusst zu sein. Im entfernten Schwarzwald oder in Dresden und Leipzig dagegen beobachtet er eine Ignoranz gegenüber der teilenden, aber zugleich verbindenden deutschen Grenze: „[...] je weiter weg von der Grenze, desto ungenierter bildet das jeweils halbe Volk sich ein, ein ganze zu sein“ (MS, 8). Diese Ignoranz zeigen die Mauertouristen, die, in Anbetracht der Grenze, nun die Berliner exotisieren.

¹⁶⁹ Einzige Ausnahme bildet die Geschichte von Schmetterling, die ein Transporter erzählt, S. 113f.

¹⁷⁰ Hinck, S. 169, spricht von einem erzählerischen Rahmen, in den sich episodische Geschichten einbetten“.

¹⁷¹ Lamping, S. 136.

¹⁷² Ebd., S. 170.

¹⁷³ Ebd., S. 170f.

zu überfliegen, also in Wirklichkeit nicht mehr existent ist“.¹⁷⁴ Jedem Grenzübertritt des Ich-Erzählers folgt eine neue Geschichte, die Binnenerzählungen nehmen insgesamt also einen relativ grossen Raum ein. Überdies sind sie entschieden handlungs- und spannungsreicher als die Rahmenerzählung selbst. Diese nämlich gibt im Wesentlichen den mit Reflexionen versehenen Rahmen für die Wiedergabe der Mauerspringer-Geschichten ab.

Lassen sich die Handlungsräume der Mauerspringer aus Sicht des Ich-Erzählers und gemäss aktueller literaturgeographischer Klassifikation als projizierte Räume kartieren, so scheint es aus den genannten Gründen angebracht, sie als Schauplätze und Handlungszonen zu klassifizieren. Schliesslich wäre auch auf der Binnenebene selbst wiederum eine Unterscheidung zwischen Orten mit Schauplatzcharakter und projizierten Orten denkbar. Das Beispiel *Mauerspringer* zeigt, dass es sinnvoll wäre, die evozierten Orte, also der Handlungsraum der Binnenfiktion, nicht einfach unter der Kategorie „projizierte Räume“, sondern gesondert zu fassen.¹⁷⁵ Aufgrund von mehreren Kartierungsversuchen erwies es sich im Rahmen dieser Arbeit indes am interessantesten, den Handlungsraum des Ich-Erzählers und jener der Mauerspringer einander in Form von getrennten Karten gegenüberzustellen (Karte 2a und Karte 2b) So lassen sich Rahmen- und Binnenebene besser miteinander vergleichen, das Vorgehen trägt überdies zur Übersichtlichkeit bei.

Allerdings birgt auch diese kartographische Zweiteilung gewisse Probleme. So ist bei einzelnen Orten nicht eindeutig zu entscheiden, welcher Karte sie zugeordnet werden sollen. Dies gilt insbesondere im Falle der ersten Grenzgänger-Geschichte, welche aus der Erinnerung des Ichs erzählt wird und zugleich als Beispiel für die gesuchte Geschichte jenes Mannes dient, der „sein Ich verliert und [...] zum Grenzgänger zwischen beiden deutschen Staaten“ (MS, 23) wird. So heisst es nach der oben ausführlich zitierten Stelle denn: „Ein möglicher Name für diesen Mann wäre Gerhard Schalter. Der Name verbindet sich mit dem Vermieter meiner ersten berliner Wohnung, dessen Spur ich seit vielen Jahren aus den Augen verloren habe“ (MS, 24). Eines Abends soll dieser Schalter an der Tür des Ich-Erzählers geklingelt und ihn zum Essen eingeladen haben. Es stellte sich heraus, dass er soeben vom Flughafen Schönefeld zurückgekehrt war, wo er eine Frau erwartete, die mit einem in Afrika tätigen Fernsehkorrespondenten verheiratet war. Sie aber kam nicht und so kehrte der unglückliche Liebhaber nach Hause zurück und machte dort kurzerhand den Nachbarn zu seinem Gast. Nach diesem Abendessen liess sich Schalter in Schöneberg immer seltener blicken. Offenbar trieb er sich ständig am Flughafen Schönefeld herum, wobei sich seine Reisen nach Ostberlin allmählich

¹⁷⁴ Ebd., S. 170.

¹⁷⁵ Eine Differenzierung zwischen den Unterkategorien des projizierten Raums: Traumorte, Sehnsuchtsorte, erinnerte Orte, evozierte Orte, hat der Literaturatlas Europas noch nicht umgesetzt, vgl. Kommentarband, S. 121.

von ihrem ursprünglichen Anlass lösten. Er hatte entdeckt, dass Telefonate über den Schwarzmarktkurs von einem östlichen Anschluss nach Afrika billiger waren, ebenso wie er bald gemerkt haben musste, dass auch Bier und Essen drüben erschwinglicher waren. So wurde Gerhard Schalter zu eben jenem Grenzgänger, der den „Vergleich anzustellen“ (MS, 24) begann und sein Leben schliesslich in den anderen deutschen Staat verlegte.

Während Schalters Geschichte also vom Ich-Erzähler erinnert wird, vernimmt Letzterer die anschliessenden Mauerspringer-Fiktionen abwechselnd von seinen Freunden in Ost- und Westberlin und erzählt sie jeweils auf der anderen Seite der Mauer weiter. Als Überbringer und Geschichtensammler – er kauft sich ein Schreibheft, worin er die Geschichten festhält – ist der Ich-Erzähler damit durchaus der Motor all dieser Geschichten. Dennoch gibt es einen Unterschied zwischen der Schalter-Story und den anderen Binnenerzählungen, der sich literaturgeographisch bestimmen lässt. Der Raum, in welchem erstere spielt, ist ein erinnertes Raum, bei den Orten letzterer handelt es sich um evozierte Orte.¹⁷⁶ Die Geschichte von Gerhard Schalter nimmt dabei, gerade auch im tatsächlichen, örtlichen Sinne, eine Sonderstellung ein. Sie fungiert nämlich – der sprechende Name des Protagonisten weist darauf hin – als eine Art „Schaltstelle“ zwischen Rahmen- und Binnenfiktion. Auf der einen Seite ist sie mit der Vergangenheit des Ich-Erzählers verknüpft und wird aus dessen Sicht erzählt, auf der anderen Seite leitet sie die Reihe der Mauerspringer-Geschichten, das heisst der evozierten Orte ein. Eine farbliche Unterscheidung zwischen „rein“ erinnerten Orten des Erzähler-Ichs wie die Chausseestrasse oder der Prenzlauerberg (orange), erinnerten Orten im Zusammenhang mit Gerhard Schalter (gelb markiert) und evozierten Orten, das heisst den Binnenfiktionen könnte die Zwischenstellung der Schaltergeschichte veranschaulichen und die Mauerspringer-Fiktionen von den anderen projizierten Orten abheben. Im Rahmen meiner Doppelkarte habe ich mich entschieden, die Schalter-Geschichte der ersten Karte (Karte 2a) zuzuordnen, da sie vom Erzähler-Ich ausgeht und mit ihr der Schalter zur Geographie der evozierten Orte gewissermassen erst umgelegt wird. Dem Raum der Binnenfiktionen kommt in Schneiders Buch dabei wie erläutert eine Bedeutung zu, die es erlaubt, ihn nicht einfach dem Figurenraum unterzuordnen, sondern ihn mit diesem zu vergleichen.

Hinsichtlich der fokussierten Handlungsräume erweisen sich Rahmen- und Binnenhandlungsraum als weitgehend deckungsgleich. Im Westen spielt die Handlung hauptsächlich am Kur-

¹⁷⁶ Evoziert ist nicht mit transformiert oder fingiert zu verwechseln. Als Unterkategorie der projizierten Orte lässt sich ein evozierter Ort als einen Ort bestimmen, der durch eine Binnenerzählung auf der Ebene des geographischen Horizonts hervorgebracht (evoziert) und von den Figuren im Laufe der Handlung nicht betreten wird. Evozierte Orte können ebenso wie alle anderen projizierten Orte dem Georaum weitestgehend entsprechen (*Pol des Realen*), von diesem abweichen bzw. ihn transformieren oder Räume der Fiktion, also gänzlich fingierte Räume (*Sphäre des Imaginären*) bilden.

fürstendamm, im Osten konzentriert sich das Geschehen in erster Linie auf Berlin Mitte sowie auf die angrenzenden Bezirke Prenzlauerberg im Osten und den westlichen Grenzbezirk Kreuzberg. In diesem Sinne schlägt sich die Spiegelung zwischen dem Rahmen und den Binnenerzählungen, die sich auf Inhaltsebene feststellen lässt, tatsächlich auf die Geographie der Literatur, das heisst auf das Kartenbild nieder. Die Gegenüberstellung der beiden Karten führt jedoch auch vor Augen, dass die Mauerspringer wesentlich mobiler sind als der Ich-Erzähler und seine Schriftstellerkollegen in Ost und West auf der Rahmenhandlungsebene. Während sich der Ich-Erzähler entweder mit Robert rund um den Kurfürstendamm, in der Regel im „Charlie“, oder dann mit Pommerer in Berlin Mitte, meist in Pommerers Stammkneipe, aufhält, bewegen sich die Binnenfiguren nicht nur zwischen Ost- und Westberlin, wie etwa Herr Kabe aus Kreuzberg, der insgesamt 15 Mal in östlicher Richtung über die Mauer sprang und mit dieser „merkwürdige[n] Verkehrung der Sprungrichtung“ (MS, 33) „zu einer ersten Belastung für die deutsch-deutschen Beziehungen“ (MS, 34) wurde, sondern auch aus Grossberlin heraus. So baut der junge Michael Gartenschläger aus Hass gegen die DDR zwei Selbstschussautomaten an der Grenze nahe des niedersächsischen Büchen ab, bevor er bei seinem dritten Versuch von einer Kalaschnikow niedergestreckt wird. Und Walter Bolle, „der auf eigene Faust Krieg gegen die DDR führen wollte“ (MS, 80) und am Ende in eine Lage geriet, „in der er sich selbst am treuesten blieb, wenn er im Dienst beider deutschen Staaten beide aneinander verriet“ (MS, 85), verschlug es mit der französischen Fremdenlegion bis auf die Insel Korsika. Schmetterling aus einem Kombinat in Ostberlin schliesslich soll gar davon geträumt haben, Botschafter in China zu werden. Die Orte, die sich auf der Rahmenhandlungsebene (Karte 2b) ausserhalb Berlins befinden, haben dagegen mit einer einzigen Ausnahme (ein Verwandtenbesuch in Dresden von Ostberlin aus) keine Schauplatzqualität. Es handelt sich lediglich um topographische Marker, die den geographischen Horizont abstecken; einigen wenigen kommt immerhin der Status von projizierten Räumen zu. Das utopische Moment der Mauerspringer-Fiktionen, von dem Hinck spricht, lässt sich also auch an der Bewegtheit der Figuren, an den zahlreichen Ortswechselln und verschiedenen Schauplätzen ablesen.

5.3. Die Grenze als Schauplatz

Schwierig gestaltet sich die Bestimmung von Raumeinheiten nicht nur im Falle der Mauerspringer-Fiktionen, deren Bedeutung kartographisch Rechnung zu tragen ist, sondern etwa auch in der Einstiegs Passage, die zu Beginn dieses Kapitels erörtert wurde. Sind die Wohn-

häuser, die einzelnen Gebäude,¹⁷⁷ Zoo, Rathaus, Sportstadion etc., die beim Anflug auf die Stadt erblickt, überflogen und im Text genannt werden, als topographische Marker zu klassifizieren? Oder kommt ihnen Schauplatzcharakter zu, obwohl sie nicht betreten und nur aus der Distanz wahrgenommen werden? Es fällt auf, dass der Ich-Erzähler in dieser Passage noch nicht greifbar wird, sondern einen „Reisenden“ (MS, 6), auch „Ortsunkundige[r]“ (MS, 5) genannt, als wahrnehmende Figur vorschiebt, der sich Berlin im Flugzeug nähert. Man mag in diesem Reisenden den Ich-Erzähler sehen, der vor zwanzig Jahren in die siamesische[...] Stadt zog (MS, 7), die unbestimmte Figurenbezeichnung erweckt jedenfalls den Eindruck, als ob die Stadt aus einer objektiven Warte beschrieben würde, im Sinne jener entindividualisierten Erzählprojektion wie sie Stockhammer bestimmt. Jeder beliebige Reisende, so suggeriert der Text, wird die Stadt von oben als eben diese Einheit empfinden. Obwohl die Perspektive an die Figur des Reisenden gebunden wird und man erzähltheoretisch von einer externen Fokalisierung oder mit Martinez/Scheffel von einer „neutralen ‚Aussensicht‘“¹⁷⁸ sprechen könnte, scheint die Bezeichnung „Übersicht“ im Sinne einer Nullfokalisierung deshalb besser geeignet, die vorliegende Perspektivierung zu erfassen. Damit ist allerdings die Frage nach der Klassifizierung der von oben betrachteten, benannten öffentlichen Einrichtungen noch nicht beantwortet. Denkbar wäre es, sie als besondere topographische Marker, etwa unter der Bezeichnung „Flugansichten“, zu spezifizieren. Als solche sind sie auf der Rahmenhandlungskarte etwas dunkler gehalten als die topographischen Marker. Im Grunde stecken sie ebenso wie diese zunächst einfach den Raum ab, jedoch mit dem Unterschied, dass es sich dabei um die Stadt im engeren Sinn handelt, die im Blickfeld des Wahrnehmenden liegt und von den Figuren anschliessend auch betreten wird.¹⁷⁹ Ein zweiter wichtiger Unterschied zu den topographischen Markern besteht darin, dass dieses Abstecken nicht in einer schlichten Nennung, sondern über die Bewegung des Flugzeugs als körperlich-performativer Akt erfolgt. Auch die Grenze lässt sich zunächst als solche „Flugansicht“ interpretieren, überfliegt der Reisende bei seinem Anflug auf Tegel das die Stadt teilende Bauwerk doch gleich dreimal. Anders als die von oben erblickten Gebäude wandelt sie sich nach der Landung dann allerdings zur tatsächlichen Handlungszone, sowohl auf der Rahmen- als auch der Binnenebene. Während der Erzähler freilich die legalen Grenzübergänge benutzt, überqueren seine erdachten Helden die Mauer an x-beliebiger Stelle, einfach dort, wo es ihnen gerade passt. Im Ge-

¹⁷⁷ Eine umfassende Bestimmung und Positionierung von einzelnen Gebäudeeinheiten innerhalb der Literaturgeographie, die sich bislang mit grösseren Raumeinheiten befasste, steht noch aus.

¹⁷⁸ Vgl. Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, München 2007, S. 66.

¹⁷⁹ Keiner dieser aus dem Flugzeug erblickten Punkte indes wird später im Text zu einem Schauplatz oder einem projizierten Ort. Diese „Flugansichten“ markieren lediglich den zweigeteilten Stadtraum, der *in globo* den Handlungsraum der Figuren darstellt. Der Fernsehturm am Alexanderplatz taucht als einziger der genannten öffentlichen Einrichtungen im Verlaufe des Textes zumindest noch als „gewöhnlicher“ topographischer Marker auf.

gensatz zu Johnsons Doppelerzählung, in der die Grenze als räumliche Einheit einerseits als Projektion von protagonistisch-poetologischer Qualität und andererseits als „projektive“ Handlungszone in Erscheinung tritt, wird sie hier als gewöhnlicher Schauplatz in Szene gesetzt, der schlicht den Raum zwischen den beiden Staaten markiert. Die Mauerspringer lassen sich von dieser Grenze nicht beeindrucken und benutzen sie quasi als Sprungbrett auf die andere Seite. Durch seine Häufung verliert der Grenzübertritt an Sensationswert, er wird von den springenden Helden zu etwas Gewöhnlichem, Alltäglichem degradiert – ein Verhalten, das umgekehrt gerade *das* Ungewöhnliche und Unerhörte ist. Dabei besteht dieses Unerhörte „nicht darin, dass Lutz und die beiden Willy einen Weg in den Westen fanden, sondern in der Tatsache, dass sie diesen Weg in beide Richtungen benutzten“ (MS, 52).

Mit der gleichen Selbstverständlichkeit, mit der andere DDR-Bürger sonntags an den Müggelsee fahren, gingen Lutz und die beiden Willy freitags ins Kino am Kurfürstendamm. Übrigens gingen sie immer ins gleiche Kino und immer zur selben Stunde. (MS, 52)

Als eine Schlüsselszene kann jener Moment bezeichnet werden, in welchem die drei jungen Kinogänger aus dem Osten mit Herrn Kabe aus Kreuzberg auf der Mauer zusammentreffen und letztere zum Schauplatz einer kleinen Gesprächsrunde machen. Diese im Grunde höchst komische Begegnung, die sich der Ich-Erzähler imaginiert und in allen Farben ausmalt, vermag besser als jede noch so elaborierte Reflexion das Grotteske der Mauer aufzeigen:

Ich stelle mir einen Tag vor, an dem zwei Umstände zusammentreffen: Nebel senkt sich über die Kreuzberger Hinterhöfe, und am Kurfürstendamm wechselt das Kinoprogramm. An diesem Tag, gegen fünf Uhr nachmittags, verlässt Herr Kabe seine Wohnung in Kreuzberg, Lutz wirft sich am Prenzlauer Berg aufs Motorrad. Beide, Kabe zu Fuss, und Lutz in strafbarem Tempo, streben aus entgegengesetzten Richtungen geradewegs auf die Mauer zu [...] Kabe hangelt sich am Seil empor und will eben zu seinem 15. Sprung ansetzen, während Lutz und die beiden Willy Schwung zum 12. holen. Der Nebel verhindert die Sicht derart, dass Kabe dem blind springenden Lutz erst im letzten Moment ausweichen kann. Unfreiwillig umarmen sich die Kollegen, damit sie nicht gemeinsam auf einer Seite der Mauer herunterfallen, die entweder für Kabe oder für Lutz die falsche wäre [...] Ich stelle mir weiter vor, die vier würden nun, nachdem sie sich als Profis zu erkennen gegeben haben, im toten Winkel des Wachturms Zeit für einen kurzen Meinungs-austausch finden. Wie würde das Sprungkollektiv aus dem Osten, wie der einsam springende Kabe den Gegenverkehr erklären? (MS, 56f.)

Nachdem der Erzähler die Kollegen auf der Mauer über „Wetterverhältnisse, Aufstiegsrouten, Klettergerät, Zwischenlager“ (MS, 57) hat sprechen und der Pioniere gedenken lassen, „die lange vor ihnen und oft auf schwierigeren Routen die Mauer bezwungen hatten“ (MS, 57): des Zirkusartisten, des Stabhochspringers und „der ewigen Bastler aller Sparten“ (MS, 58), beendet er das Gespräch mit dem schlichten Wunsch, die Mauer zu überwinden:

Sicher war nur – und an dieser Stelle könnte der Dialog auf der Mauer eine philosophische Wendung nehmen – dass bisher jede Verfeinerung des Grenzsystems die Phantasie dazu angestachelt hatte, die neue Lü-

cke zu finden. Vielleicht unterschied sich das Bedürfnis, die Mauer zu bezwingen, gar nicht prinzipiell von dem Drang, den K 2 zu ersteigen: es hatte seinen Grund einfach darin, dass die Mauer dastand, und es würde so lange anhalten, wie sie stehen blieb. (MS, 58)

Für den Erzähler, der die Grenze ebenfalls in beiden Richtungen wiederholt überschreitet, ist zwar nicht die Mauer selbst, jedoch der Grenzübergang – der Bahnhof Friedrichstrasse sowie zweimal der Grenzübergang Heinrich-Heine-Strasse – ein Schauplatz des Geschehens.¹⁸⁰ Während er einmal an der Grenzübergangsstelle in Kreuzberg/Mitte auf den Aufruf seiner Nummer wartet, hat er ausgiebig Zeit, die Grenzstrecke, „auf deren Randbefestigung Betunien blühen“ (MS, 104) zu beschreiben. Die Übergangsstelle wird als Zwischenraum geschildert, in welchem der Reisende, einem Taucher vergleichbar, sich „an die neuen Druckverhältnisse zu gewöhnen“ (MS, 103) hat. Diesmal wartet vor ihm ein Mann mit einem Schäferhund, der den Grenzposten bei der Gesichtskontrolle hinter der Scheibe anbellt. Der Grenzer erweist sich als Hundefreund und die gute Laune überträgt sich auf die anderen Beamten. So blättert der Zollbeamte freundlich im Buch, das der Erzähler ihm zur Kontrolle reicht, und winkt ihn schliesslich ohne jedes Aufheben durch. Ganz anders verläuft die Kontrolle beim nächsten Grenzübertritt. Der Grenzer nimmt den Schraubenzieher und baut ihm in zwei Stunden den ganzen Citroen auseinander, obwohl der Erzähler zu verstehen gibt, dass bei ihm auf diese Weise nichts zu holen sei: „Sie müssen schon einen Apparat einsetzen, der Gedanken lesen kann“ (MS, 134). Wie Lamping in Erinnerung ruft, spielt diese Szene auf den Namensgeber des Grenzübergangs, den Dichter Heinrich Heine an, der im zweiten Kapitel von *Deutschland. Ein Wintermärchen* die Zollkontrolle an der preussischen Grenze zum Gegenstand seines beissenden Spottes gemacht hat:

Ihr Toren, die Ihr im Koffer sucht!
Hier werdet Ihr nichts entdecken!
Die Contrebande, die mit mir reist,
die hab ich im Kopf stecken.¹⁸¹

Kein Schraubenzieher, keine „Schnüffelhunde“ (MS, 133) und keine „Riechmücken“ (Ebd.), so machen diese Zeilen deutlich, vermögen Dichtern wie Heine oder Schneider ihre „Schmuggelware“,¹⁸² ihre Gedanken und Gedichte, abzunehmen. Ihre Geschichten überwinden die Grenze, so dass Lamping, rekurrierend auf Schneiders Reflexionen über die Sprache als einzige Identität der Deutschen¹⁸³, schliessen kann: „Damit mag die Frage beantwortet

¹⁸⁰ In den Drahtgittern, Schlagbäumen, Zollhäuschen, Schranken, Pfählen manifestiert sich nach Joseph Roth die „Zeichenhaftigkeit“ (Lamping, S. 21) der politischen, künstlichen Grenze.

¹⁸¹ Heine, Heinrich: *Deutschland. Ein Wintermärchen*. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*, Bd. 7: *Schriften 1837-1844*, hg. von Klaus Briegleb, Frankfurt am Main, Berlin/Wien 1981, S. 571-644, hier S. 599.

¹⁸² Lamping, S. 140.

¹⁸³ „Solange ich von einem Land namens Deutschland spreche, spreche ich weder von der DDR noch von der BRD, sondern von einem Land, das nur in meiner Erinnerung oder Vorstellung existiert. Gefragt, wo es liegt,

sein, welche deutsche Sprache, jenseits der korrumpierten der Politik, es denn sei, die die Einheit des Volkes garantieren kann: die Sprache der Literatur.“¹⁸⁴

Der Zollbeamte indes, misstrauisch geworden, verweigert dem Erzähler-Ich an dieser Stelle für einmal die Einreise in die DDR: „Über die Dauer und Gründe der Massnahme wird keine Auskunft erteilt, wie es internationalen Gepflogenheiten entspricht“ (MS, 134). Mit diesem abschlägigen Bescheid endet denn auch der *Mauerspringer*. Die Verunmöglichung des erneuten Grenzübertritts bringt letztlich die Geschichten von springenden Helden (vorläufig) zum Schweigen. In einem abschliessenden Ausblick des Erzählers wird der Mauer freilich noch ein langes Leben vorausgesagt, was dem K 2-Vergleich entsprechend wiederum nur bedeuten kann, dass es auch weiterhin Mauerspringer geben wird und die Mauerspringer-Geschichten doch noch nicht ausgedient haben: „[...] die Stadt draussen mit ihren Brandmauern, Hinterhofmauern, Grenzmauern – diese Mauern werden noch stehen, wenn niemand mehr das ein wird, der hindurchgehen könnte.“ (MS, 135)

Was schliesslich die Beschreibung der Grenze angeht, so finden sich Parallelen, aber auch Unterschiede zu *Zwei Ansichten*. Wie in Johnsons Doppelerzählung reicht auch in Schneiders Buch eine einfache Benennung „offenbar nicht mehr aus, um die Ausmasse der Grenze zu beschreiben, statt dessen wird gleich ein ganzes Kaleidoskop verschiedener Aspekte angeboten, um das Unfassbare überhaupt in Worte bringen zu können“.¹⁸⁵ Mitten in der Erzählung über die drei Westernfans unterbricht sich das Ich mit der Begründung: „[...] genau so, wie ich den Grenzübertritt der drei Kinogänger wiedergegeben habe, kann er sich kaum abgespielt haben“ (MS, 50) und fügt eine ausführliche Beschreibung der Grenzanlage an:

[V]or allem die [Grenze; G.W.] zwischen den beiden Hälften Berlins, gilt als die am besten geschützte und am schwersten zu überwindende Grenze der Welt. Der Grenzring rund um Westberlin hat eine Gesamtlänge von 165 km; auf einer Länge von 106 km besteht dieser Ring aus Mauerplatten mit Rohraufgabe, auf einer Länge von 55,1 km aus metallgestanzten Gitterzäunen. Entlang des Grenzrings stehen 260 Beobachtungstürme, in denen doppelt so viele Grenzer Tag und Nacht Wache halten. (MS, 50)

Die Ausführungen gehen noch weiter, geschildert werden in der Folge die Verbindung der Beobachtungstürme, der Grenzstreifen, die innere Mauer und schliesslich gar die unterirdische Befestigung: „In den Kanälen unter der Erde wird die Grenze durch elektrisch geladene Gitterzäune gesichert, die nur der Scheisse beider Stadtteile freien Durchlass gewähren.“ (MS,

wüsste ich keinen anderen Aufenthaltsort zu nennen als seine Geschichte und die Sprache, die ich spreche.“ (MS, 124) und: „[...] das Wort ‚deutsch‘ lässt sich unmissverständlich nur noch als Adjektiv gebrauchen, und zwar nicht in bezug auf Staat oder Vaterland, sondern, soweit von der Gegenwart die Rede ist, in bezug auf ein einziges Substantiv: Sprache. Und wie vor 1000 Jahren kann der Versuch, eine gemeinsame deutsche Sprache zu sprechen, nur mit einer Weigerung anfangen: mit der Weigerung, das Kirchenlatein aus Ost und West nachzuplappern.“ (MS, 125)

¹⁸⁴ Lamping, S. 140f.

¹⁸⁵ Leuchtenberger 1999, S. 100. Vgl. ZA, 58 und 140.

51). Trotz dieser unterirdischen Sperre hegen auch die „Sachverständigen“ (Ebd.) des Gerichts, die sich nicht vorstellen können, wie die Kinogänger auf der Mauer überhaupt Halt fanden, den Verdacht, „die Angeklagten hätten statt des unwahrscheinlichen Luftweges in Wirklichkeit einen unterirdischen Zugang nach Westen gefunden [...]“ (MS, 52). Ein solcher Fluchtweg liegt übrigens direkt unter Pommerers früherer Wohnung:

„Hörst du“, sagt Pommerer und bleibt stehen.

Ein brausendes Geräusch nähert sich unter uns, schwillt an zu einem Rumpeln und Schlagen, als stürze ein Fahrstuhl den Schacht hinunter, und verebbt.

„Die Linie 6, die geht direkt unter meiner früheren Wohnung durch. Kennst du die verplombten Bahnhöfe da unten? Ich wollte ja nie in den Westen. Aber manchmal, wenn in der Küche die Teelöffel zu klingeln anfangen, da hab’ ich gedacht: Einmal wenigstens möchte ich in diesem Zug sitzen und unter mir durchfahren.“ (MS, 54f.)

Auch im *Mauerspringer* bedarf also zumindest das überforderte Gericht der „Satzreihungen und Wortakkumulationen“¹⁸⁶, um sich über die Grenze zu verständigen und das Unfassbare, ihre Überwindung, einordnen zu können. Während diese Beschreibungsversuche im Falle von B. und D. indessen Ausdruck eines projizierten Raumes von protagonistisch-poetologischer Qualität sind, erläutert der Erzähler im *Mauerspringer* die Grenzanlage in betont nüchternem Ton. Die Figuren erfahren den Grenzraum hier als Schauplatz, der ganz einfach ein Dazwischen markiert, wogegen die Mauer in *Zwei Ansichten* zur Projektionsfläche wird. Die Mauer tritt freilich auch den springenden Helden als Antagonistin entgegen; diese lassen sich jedoch nicht einschüchtern, sondern nehmen die Herausforderung an, als ob es sich um einen sportlichen Wettkampf handelte.

Im Gegensatz zu Johnson benutzt Schneider fast ausschliesslich Toponyme zur Modellierung seines Handlungsraums, der überdies an keiner Stelle vom Georaum abweicht. Mit Blick auf das Kartenbild kann von einer regelrechten Beschriftung der inneren Bezirke Berlins gesprochen werden, auf welche sich die Rahmenhandlung konzentriert. Der Übersichtlichkeit halber war es geboten, diese Beschriftung auf einer Zweitebene vorzunehmen, woraus deutlich wird, dass der *Mauerspringer* punkto Toponymie den *Zwei Ansichten* diametral entgegensteht.

5.4 Terra incognita – Über die Macht von Karten

Zum Schluss dieses Kapitels sei eine komische Szene geschildert, die als Legitimation literaturkartographischer Betrachtung aufgefasst werden kann. Der Ich-Erzähler beschreibt seine Ankunft auf dem Flughafen Schönefeld. Ein Mann, der sein Gesicht an eine Schaufensterscheibe gepresst hat, spricht ihn an: „Du wissen, wo Schönhauser Allee?“ (MS, 11). Er rea-

¹⁸⁶ Leuchtenberger 1999, S. 100.

giert zunächst nicht, worauf der „Pole Bulgare Russe“ (Ebd.) nachhakt: „Du nix Berliner?“ (Ebd.) „Ich Westberlin, andere Seite“ (Ebd.) entgegnet endlich der Erzähler in der „Gewohnheit des Einheimischen, dem Ausländer in der Infinitiv-Sprache zu antworten“ (Ebd.), was die Verständigung zwischen den beiden aber keineswegs erleichtert. Der Mann möchte ein Taxi zur Schönhauser Allee teilen und lässt sich von seiner Idee durch nichts abbringen, worauf der Erzähler schliesslich die Hand des Fremden ergreift und in westlicher Richtung über den Stadtplan führt, der hinter der Schaufensterscheibe befestigt ist: ‚Ich hier, du dort.‘, stellt er energisch klar, weicht aber sogleich überrascht zurück:

Zu meinem eigenen Erstaunen weist mein Finger ins vollkommen Leere. Wo ich zu Hause sein will, sind keine Strassen verzeichnet, keine Plätze, keine U-Bahn-Stationen. Nur unbebaute gelbliche Flächen dehnen sich da, aufgelockert durch ein paar grüne Oasen.

„Du da wohnen?“ fragt der Pole Russe Bulgare und lacht.

„Keine Strassen, keine Häuser, alles gelb! Wüste!“ (MS, 11f.)

Offenbar macht der Erzähler hier zum ersten Mal Bekanntschaft mit einem Stadtplan der DDR, aus deren Sicht Westberlin schlichtweg nicht existierte. Dirk Bloch und Gerald Noack, diplomierte Ingenieure für Städtebau resp. Kartographie, haben die Kartenpolitik der DDR in einer gemeinsamen Studie geistreich kommentiert. Sie halten fest, dass das „Grenzband für die Staatsgrenze“,¹⁸⁷ die 1963 von DDR-Machthabern gebräuchliche Bezeichnung für die Berliner Mauer, „nach den sicherheitsrelevanten Beschlüssen zur Verzerrung der Stadtpläne 1967“¹⁸⁸ zwar von 10 mm auf 5 mm verjüngt worden sei. Dafür habe man das bislang auf wenige Hauptstrassen ausgedünnte unbeschriftete Strassennetz nun vollständig getilgt:

Im Westteil der Stadt verschwand der Farbton für Bebauung gänzlich und liess das Gebiet unwirtlich erscheinen. Mit der fehlenden Bebauung wird dem Kartennutzer ein unbewohntes Territorium – eine ‚terra incognita‘ – suggeriert [...] Wie auf alten Seekarten üblich, fehlt eigentlich nur noch die Darstellung von Seeungeheuern!¹⁸⁹

Der literarische Text bedient sich also nicht nur räumlicher Darstellungsprinzipien aus der Kartographie, sondern thematisiert das Medium Stadtplan selbst. Die Macht der politischen Karte, die in dieser Episode zum Gegenstand der Belustigung wird, steht dabei in direktem Gegensatz zur Erfahrung des Reisenden, dem sich die Stadt aus dem Flugzeug noch als Einheit präsentierte. In Gegensatz zueinander stehen auch West- und Ostberliner Kartenpraxis, was der in Berlin gelandete Erzähler bald darauf in Erfahrung bringen sollte:

¹⁸⁷ Bloch, Dirk; Noack, Gerald: Auf der Strasse des Fortschritts. Die Stadtpläne der DDR – Zeugnisse vom Leben im Sozialismus, Berlin 2009, S. 120.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Jens Sparschuh hat die Wirkung dieser „terra incognita“ in seinem Roman *Eins zu eins* anschaulich beschrieben, S. 329 u. 330: „Dort aber, wo ‚Berlin – Hauptstadt der DDR‘ aufhörte, wich vor Schreck sofort alle Farbe, alles Leben, aus der Karte. Ein Geisterreich begann: Westberlin [...] Westberlin war ein weisser Fleck auf der Karte, eine ‚terra incognita‘. Insofern war die Karte natürlich völlig korrekt, denn für die Mehrzahl der Kartennutzer war es ja auch wirklich: unbekannt und unerforscht.“ Siehe Sparschuh, Jens: *Eins zu Eins*, Köln 2003.

Auf dem westberliner Stadtplan lässt sich die Mauer kaum finden. Nur ein zartes, rosa gestricheltes Band zerteilt die Stadt. Auf dem ostberliner Stadtplan hört die Welt an der Mauer auf. Jenseits des schwarz umrandeten, fingerdicken Trennstrichs [...] beginnt die Geographie. So sah die märkische Tiefebene vielleicht zur Zeit der Völkerwanderung aus. Der einzige Hinweis auf die Existenz einer Mauer findet sich unter dem Stichwort ‚Sehenswürdigkeiten‘: dort wird auf die Reste der historischen Stadtmauer von Berlin aufmerksam gemacht, in der Nähe der alten Klosterkirche. (MS, 12f.)

Ebenso wie sich anfängliche Vogelschau und anschließende Bodenrealität in gewissem Masse widersprechen, steht der Eigenwahrnehmung der Figuren die herrschende Kartenpolitik des Staates entgegen. Das Spiel mit den Perspektiven oben und unten, mit Horizontale und Vertikale, schliesslich die gegenseitige Relativierung und Aufhebung verschiedener (Karten-) Massstäbe zeichnen Schneiders Buch aus und prädestinieren es geradezu für eine literaturgeographische Analyse.

Im Rückblick auf die DDR wird das Phänomen „terra incognita“ oft und gerne wieder aufgegriffen. So erinnert sich etwa Frau Blume im Roman von Jaroslav Rudiš *Der Himmel unter Berlin* (2004), dass sie, als die Mauer fiel, mit Stadtplänen „von vor vierzig Jahren in der Hand“ in den Westen fuhren, „auf den unsrigen war nämlich kein Ku’damm zu finden, nicht einmal Westberlin gab’s dort“.¹⁹⁰ Und der Protagonist Petr erklärt einer Kollegin:

Wenn die Geschichte es verlangt, müssen selbst Karten manchmal lügen. Man nehme nur all diese Stadtpläne aus der DDR-Zeit. Anstelle Westberlins zeigten die doch nur einen weissen Fleck. Als ob inmitten der Stadt ein riesiger Krater oder See vor sich hin starren würde. Hinter der Mauer war etwas gewesen, das nicht existieren durfte. Und trotzdem war zu hören und zu spüren, wie es atmete, seufzte und schrie. (HB, 14)

Damit ist die Brücke zu den Wendetexten geschlagen. Bevor diese aber zur Sprache kommen, seien hier noch die wichtigsten Ergebnisse der bisherigen Analyse zusammengefasst.

6. Fazit Mauertexte

Beide hier besprochenen Autoren nehmen die zweigeteilte Stadt zum Ausgangspunkt ihres Schreibens und stellen die Berliner Mauer buchstäblich in die Mitte. Im Falle von Uwe Johnson ist es die selbst auferlegte Forderung, die Grenze von beiden Seiten her zu erzählen, welche die symmetrische Struktur mit der Mauer als Mittelachse hervorbringt, bei Schneider die Absicht, Ähnlichkeiten der beiden Stadtteile zu betonen. Dabei führt die Konzeption der Doppelerzählung in *Zwei Ansichten* dazu, dass die Hauptfiguren D. und B., durch die Mauer voneinander getrennt, die jeweils (scheinbar) unerreichbare andere Seite als projizierten Raum wahrnehmen. B.s vereinzelte Grenzübertritte vermögen an dieser Tatsache kaum etwas zu ändern. Wenngleich der Grenzraum sowie Ostberlin für ihn zeitweilig zu Handlungszonen

¹⁹⁰ Rudiš, Jaroslav: *Der Himmel unter Berlin*, Deutsch von Eva Profousová, Berlin 2004 (Tschechische Originalausgabe *Nebe pod Berlínem*, Prag 2002), S. 46. Der Roman wird im Folgenden unter der Sigle HB zitiert.

werden, so behalten sie doch wesentlich projektiven Charakter. Die Mauer wird von beiden als bedrohlich empfunden und gewinnt protagonistisch-poetologische Qualität. D.s Ausreise über Skandinavien, das eigentliche Sujet des Textes, führt die paradoxe Situation der Stadt Berlin deutlich vor Augen. Der vermeintlichen Nachbarschaft der beiden Teile, welche die Karte suggeriert, steht die Notwendigkeit eines ungeheuren Umwegs entgegen. Vermessung sowie Durchmessung des Raums geschehen vornehmlich im Modus der Phorik.

Demgegenüber scheint die Überwindung der Mauer in Schneiders Erzählung ein Kinderspiel zu sein. Leichtfüßig, unerschrocken und trotzig springen die erdachten Helden der Binnenfiktion von einer Seite auf die andere und wieder zurück. Die Grenze wird in dieser Utopie zu einem gewöhnlichen, stark frequentierten Schauplatz, der Grenzübertritt verliert durch die Wiederholung seine Sujethaftigkeit. Der Ort „auf der Grenze“ bezeichnet letztlich jene Position, die sowohl der Erzähler als auch seine springenden Helden vorzugsweise einnehmen. Auf der Mauer stehend, von leicht erhöhtem Standpunkt aus, können sie sehen, wie austauschbar die beiden Hälften der Stadt sind. Die Mauerspringer-Geschichten entschädigen den Erzähler dabei gewissermassen für seine verlorene vergangene Übersicht, den panoramatischen Blick auf die zweigeteilte Stadt. In Berlin gelandet muss er sich mit der (von Ideologien beherrschten) Bodenrealität abfinden und kann jeweils nur eine der beiden Seiten auf einmal erfassen. Im Gegensatz zu seinen Ostberliner Freunden, ist es ihm – in der Regel – aber zumindest möglich, die Grenze nach Belieben zu passieren.

Baut Schneider seinen Handlungsraum weitgehend mittels Toponymen auf, so bedient sich Johnson der indirekten Referentialisierung. Nur ganz wenige Schauplätze können präzise lokalisiert werden, die meisten lassen sich nur vage verorten oder zumindest zonal eingrenzen. Das Verfahren der indirekten Referenz vermittelt den Eindruck des Geheimen, was die Brisanz der Fluchtgeschichte noch zusätzlich unterstreicht. In diesem Zusammenhang ist es nur folgerichtig, dass der zentrale Schauplatz der Fluchthilfegruppe transformiert wird.

Während Johnson darum bemüht ist, die Unterschiede mit grösstmöglicher Genauigkeit zu beschreiben, geht es im *Mauerspringer* um den Vergleich. Dieser lässt sich am besten aus der Distanz bewerkstelligen, sei es im eigentlichen Sinne aus einer entfernten Warte oder aber in übertragener Bedeutung bezogen auf den reflektierenden, kommentierenden oder ironischen Ton des Erzählers. Hierzu gehört auch die Belustigung über ideologische Kartenpolitik. Indem Schneider die Vertikale auslotet, gewinnt er den Überblick, der ihm eine unabhängige Positionsbestimmung im Sinne des kartographischen Index' erlaubt.

7. Barbara Sichtermann: *Vicky Victory* (1995)

Barbara Sichtermanns Berlinroman *Vicky Victory* (1995)¹⁹¹ spielt im Herbst 1991, ein Jahr nach der deutschen Wiedervereinigung. Der „Held“ Igor Marengo, nach eigenen Angaben „ein begabter, aber arbeitsloser Übersetzer, ein junger Philosoph ohne Geld und Einfluss“ (VV, 26), ein „Taugenichts“, „ungelesener Frauenfänger“ und „präsumptiver Student der Altphilologie“ (VV, 80), aufgewachsen bei seinem Grossvater in Friedrichshain, lebt seit neun Jahren im Westberliner Stadtteil Moabit. Dort ist er Gast am Stammtisch in der Kneipe „Bella Ciao“, wo er mit Freunden die politischen Veränderungen diskutiert: „Da drüben bricht der grosse Frust jetzt aus, weil alles vorbei ist, weil denen der Schwung im Leben fehlt, das tägliche Theater“ (VV, 66) meint einmal einer seiner Kollegen, „Arbeitslosigkeit ist doch nicht der Punkt, wer will schon arbeiten gehen, und verhungern tut keener. Denen fehlt die Stasi drüben, ist doch sonnenklar. Wat sagst du dazu, Igor, du kennst doch den Laden von innen“ (Ebd.). Um Schulden abzubauen, begleitet Igor seinen Kumpel Juni gelegentlich auf zweifelhafte Touren in den Osten, wo dieser ausgediente Strassenschilder und Denkmäler abmontiert. Einmal versuchen die beiden in Niederschönhausen eine Tschaika abzuschleppen, was arg misslingt. Seine Freundin und Verlobte Sonja aus Lichterfelde, „gescheiteste und ehrgeizigste Diplomandin ihres Jahrgangs“ (VV, 78), die als Gruppentherapeutin für Alkoholranke im Dienst der Evangelischen Kirche arbeitet, kehrt am Ende zu ihrem ehemaligen Liebhaber, dem biedereren Helmut Amrehn zurück, der sie auf einer Tagung geschwängert hat. Igor seinerseits hat sich inzwischen auf ein Abenteuer mit Vicky Rosinski, „der schönsten Kassiererin aller 672 Supermärkte Berlins“ (VV, 22), eingelassen, die sich dann aber als Dirne entpuppt und ihn zum Teufel jagt. Dafür taucht jetzt plötzlich Igors Jugendliebe aus Friedrichshain auf, die verschlagene Evelyn Mölcharetz, eine kleine „femme fatale“ (VV, 43), die ihrer verhassten älteren Schwester vor Jahren den Gatten ausspannte und von diesem drei Kinder bekam. Wie aus dieser Inhaltsskizze deutlich geworden sein dürfte, handelt es sich bei *Vicky Victory* um einen leichten Unterhaltungsroman in salopp-frivolem Ton. Im Zentrum der Handlung steht Igors Interesse für Vicky, die ihn an seine alte Liebe aus Friedrichshain erinnert und ihn schliesslich nicht nur in Gedanken, sondern realiter dorthin zurückführt. Als sie sich zu ihrem ersten gemeinsamen Ausflug treffen, will Vicky in den Ostberliner Stadtteil fahren, um dort eine Besorgung zu machen. In Friedrichshain angekommen wird Igor von Heimatgefühlen übermannt und hat Mühe, sich Vicky nicht mitzuteilen. Um keinen Preis will er, dass sie von seiner Vergangenheit erfährt, denn er ist überzeugt, als „Ossi“ keine Chance bei ihr zu haben.

¹⁹¹ Sichtermann, Barbara: *Vicky Victory*, Hamburg 1995, wird in der Folge als VV zitiert.

Die Häuser, schmucklose Siedlungsbauten aus der Reformzeit, kauern sich wie verfrorene Tiere aneinander. Weit und breit kein Laden, kein Jarnüsch. Dafür eine schiefe Laterne vor der Nummer zehn. Ich bin zu Hause. Hilf Himmel.

„Tut mir leid, dass wir in dieser miesen Jejend rumziehn müssen“, sagt Vicky. „Aber’s is nich mehr weit.“

Mir sind die Knie ein bisschen weich geworden. Ich halte mich an meiner Süssen fest und atme. Habe Angst vor dem grauen Pulver Marke Friedrichshain, denn ich weiss, dass dieses Zeug wie eine Droge wirkt, nur dass es nicht glücklich, sondern trübselig macht. (VV, 210)

Igor's Not im Kampf gegen seine aufsteigende Ostalgie ist deshalb so amüsant, weil sich Vicky, die sich ihm gegenüber als Kreuzbergerin ausgibt, in einer schwachen Sekunde selbst als „Ostbraut“ (VV, 215) verrät, ihre Herkunft aber ebenso krampfhaft zu (ver)leugnen sucht. Was er von ihr erhofft, „Offenlegung der Karten“ (Ebd.), kommt für ihn selbst nicht in Frage, möchte er doch, dass sie in ihm den Verehrer aus dem Westen sieht. Er erzählt ihr von der angeblich für den 13. August 1961 geplanten und „unter der Berliner Mauer begrabenen Hochzeit“ (VV, 132) seiner Eltern. Sein Vater sei damals „nach Ostberlin rübergefahren, um ein paar alte Freunde persönlich zur Hochzeit einzuladen – und auf dem Rückweg landete er vor der Mauer“ (VV, 131). Diese Geschichte, bei der mindestens die Himmelsrichtungen verkehrt wurden, erinnert an eine kleine Story im Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999) von Thomas Brussig.¹⁹² Hier soll es die Hochzeit der Eltern von Miriam, dem Schwarm aller Jungs, gewesen sein, die an der Mauer scheiterte. Der Vater kam von Dessau und wollte zum Standesamt in Berlin. Weil er sich dort aber kaum auskannte, verfuhr er sich und landete mit seinem Trabi am Grenzübergang Sonnenallee. Er realisierte überhaupt nicht, wo er war, schimpfte und tobte, man solle ihn sofort durchlassen, und wurde von den Grenzern schliesslich so lange verhört, bis er die Trauung auf dem Standesamt verpasste. Ehe es zu einem neuen Termin kam, war Miriam geboren (AS, 17f.).

7.1. Vorgetäuschte Milieukennntnis?

Um Vicky zu beweisen, dass er in Moabit verwurzelt ist, dass seine Westheimat und seine „alten Freunde aus einem brausendkapitalistischen Quartier“ (VV, 217), im Gegensatz zu ihren Lügenmärchen, tatsächlich existieren, will Igor sie in seine Stammkneipe mitnehmen. Das „Bella Ciao“ muss sich der Beschreibung nach an der Turmstrasse befinden, die im Text namentlich genannt wird (z.B. VV, 62), und zwar an deren oberem Ende, wo diese in die Huttenstrasse übergeht. Das Wirtshaus bildet den einen Eckpunkt des Handlungsraums, auf der

¹⁹² Brussig, Thomas: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, Berlin 1999. In der Folge unter der Sigle AS zitiert. Der Roman basiert auf dem Drehbuch zum Film *Sonnenallee* (ebenfalls 1999), das Brussig gemeinsam mit Detlev Buck und Leander Haussmann entwickelte.

Karte (Karte 3) als kleines rotes Dreieck ersichtlich, den zweiten bildet der Minipreis-Markt am Ende der Darwinstrasse, gleich westlich des Charlottenburger Verbindungskanals. Im Süden wird der Kartenausschnitt durch den Landwehrkanal abgeschlossen, an dessen südlichem Ufer Igors Freund Veit wohnt und offenbar auch Igor selbst zuhause ist. Zwischen diesen wenigen, durch Wasserlinien markierten Hauptschauplätzen bewegt sich der Protagonist zu Fuss durch seinen Kiez, die Handlung ist gleichsam zirkulär organisiert. Abgesehen von der verunglückten Tschaika-Tour nach Pankow, dem besagten Ausflug mit Vicky und seiner Ausfahrt an die Freiligrathstrasse in Kreuzberg, wo er deren zweite Identität als Prostituierte Marion entdeckt, hält sich Igor ausschliesslich in diesem kleinen Teil Moabits auf. Die wenigen сюжетhaften Ereignisse finden dabei gerade in jenen Szenen statt, die ausserhalb des Kiez' spielen. In seiner Zirkularität und weitgehenden Ereignislosigkeit ähnelt Igors Quartier den „Stätten der zyklischen Alltagszeit“,¹⁹³ wie sie Michail Bachtin beschrieben hat. Diese Kleinräumigkeit und Konzentration auf den Kiez ist auch in anderen Berlinter Texten der Zeit zu beobachten, etwa in Sven Regeners Wenderoman¹⁹⁴ *Herr Lehmann* (2001), dessen Handlung sich auf den Berliner Stadtteil Kreuzberg 36 beschränkt. Döring spricht in diesem Zusammenhang von der „Westberliner Dorfgeschichte“,¹⁹⁵ ein unvermeidlicher Abstecher des Protagonisten zum Kurfürstendamm werde zur „Weltreise“.¹⁹⁶

In *Vicky Victory* wird der Eindruck von Milieutreu vor allem durch die Nennung zahlreicher Strassennamen erweckt. Bei genauer Untersuchung stellt sich allerdings heraus, dass nur einige der genannten Strassen tatsächlich existieren oder existiert haben. So gibt es in Moabit zwar eine Galvanistrasse (z.B. VV, 25) südlich des Landwehrkanals, jedoch keine Heinrichstrasse (z.B. VV, 136), in welcher der Hauptprotagonist angeblich wohnt.¹⁹⁷ Ebenso wenig gibt es eine Kögelstrasse (z.B. VV, 80)¹⁹⁸ oder Rabenstrasse (z.B. VV, 92)¹⁹⁹, die beide als Moabiter Strassen vorgestellt werden. Ein Blick auf die Karte zeigt zudem, dass die Clausthaler Strasse (VV, 185), an welcher der Haupteingang des Minipreis-Markts verortet wird, in

¹⁹³ Bachtin, S. 185: „Hier gibt es keine Ereignisse, sondern nur sich wiederholende ‚Begebenheiten‘.“

¹⁹⁴ Regener, Sven: *Herr Lehmann*, Berlin und Frankfurt am Main 2001, unter der Sigle HL geführt. Die Geschichte setzt im Frühherbst 1989 ein und endet mit dem Mauerfall am 9. November desselben Jahres. Die Maueröffnung bleibt jedoch insofern Randthema, als Herr Lehmann und seine Freunde in Kreuzberg bis zum Ereignis selbst nichts von den Veränderungen mitkriegen, hierzu Döring Jörg: Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989, in: Zeitschrift für Germanistik 3/2008, N.F., Jg. 18, S. 569-620, 2008, S. 613: „Der Reiz des Romans besteht gerade darin, das [sic!] die Zeichen der ‚Wende‘ – jener welthistorischen Zäsur, die sich im Rücken des Kreuzberger Dorfgeschehen anzubahnen beginnt – vom Personal des Romans die längste Zeit und auf geradezu aufreizende Weise ignoriert werden.“

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Eine Heinrichstrasse gibt es in Lichtenberg, eine zweite in Steglitz und bis 1937 existierte eine Heinrichstrasse in Zehlendorf, heute Eiderstedter Weg, vgl. LABSP, 2. Bd. S. 241.

¹⁹⁸ Ebenfalls in Reinickendorf, nicht aber in Moabit, gibt es eine Kögelstrasse, vgl. ebd. S. 409.

¹⁹⁹ Wesentlich weiter nördlich, auf der Konradshöhe in Reinickendorf ist eine kurze Strasse mit Rabenstrasse benannt, vgl. ebd., 3. Bd. S. 412.

Wirklichkeit Klaustaler Strasse heisst, und mit der Einsteinstrasse (VV, 47), in der Veit wohnen soll, wohl das Einsteinufer gemeint ist.

Auch in der Darstellung von Friedrichshain, das zunächst als projizierter Raum fungiert, dann aber zum realen Schauplatz wird, treten toponymische „Fehler“ bzw. Abweichungen vom Georaum auf. Eine Brenneckestrasse (VV, 208), an der Vicky ihre Besorgung zu erledigen hat, gibt und gab es nicht, weder in Friedrichshain noch sonst wo in Berlin. Demgegenüber existiert in Friedrichshain eine Weichselstrasse (VV, 213), die in Igors Kindheitserinnerung auftaucht. Eine Cecilienstrasse (z.B. VV, 15) wiederum, in der er aufgewachsen sein soll, findet man in Friedrichshain nicht.²⁰⁰ Igors Grossvater, so wird erzählt, habe einst befürchtet, „dass *seine* Strasse, nach einer Heiligen getauft, das Schicksal so mancher Strassenschwester teilen müsste und nach einem sozialistischen Heros umbenannt würde“ (VV, 15). In der zuständigen Behörde hatte man die Cecilienstrasse aber offenbar vergessen und sie blieb, was sie war. Nicht vergessen haben die Kartographen jene vorgebliche Friedrichshainer Strasse, denn sie existiert ganz einfach nicht.

Wie aber, so stellt sich die Frage, kommt es zu diesen Transformationen des Berliner Strassennetzes? Liegt ihnen eine Absicht zugrunde? Offensichtlich ist die Milieukennntnis sowohl in Moabit als auch in Friedrichshain bloss vorgespielt. Dieses Täuschungsmanöver liesse sich etwa mit dem Maskenspiel Igors und Vickys in Zusammenhang bringen; das Aufdecken der toponymischen „Fehler“ entspräche demnach einer Entlarvung vorgetäuschter Milieukennntnis. Womöglich belügt sich Igor selbst, wenn er behauptet, „längst ein naturalisierter Westberliner“ (VV, 51) zu sein. Während im Roman gewisse Strassen erfunden oder zumindest umbenannt sind, wurden andere Strassen dagegen mit realreferenter Toponymie aus dem Georaum importiert, die Ungenauigkeiten scheinen also wie zufällig in den Text geraten zu sein. Angesichts der Tatsache, dass die Autorin eine Berlinerin ist, wird es sich jedoch kaum um schlichte Zufälle handeln. Vielmehr ist zu vermuten, dass die toponymischen „Fehler“ absichtlich eingearbeitet wurden. Allerdings werden andererseits nur Milieukenner oder Kartennutzer überhaupt merken, dass es sich um Abweichungen von der aktuell-realreferenten Toponymie handelt,²⁰¹ zumal sowohl Moabit als auch Friedrichshain als Handlungszonen insgesamt realitätsgetreu geschildert sind. In diesem Sinne ist die Verpflichtung „einer mehr

²⁰⁰ Insgesamt gab und gibt es sieben Cecilienstrassen in Berlin. Um 1990 existierten deren zwei, eine in Steglitz (Lankwitz) und eine in Tempelhof (Lichtenrade). Erst seit Februar 1992 gibt es noch eine zwischen Hellersdorf und Marzahn, sie kann also nicht Igors Heimatstrasse sein, zumal sie erheblich zu weit im Osten liegt.

²⁰¹ Hier stellt sich die Frage nach dem Modell-Leser. Welche Enzyklopädie, so ist mit Umberto Eco zu fragen, darf vorausgesetzt werden? Vgl. Eco, Umberto: „Der seltsame Fall der Rue Servandoni“, in: Ders. 1994, S. 131-153., hier v. a. S. 142f. und S. 151: „Das genaue Format der Enzyklopädie, die ein Text beim Leser voraussetzt, bleibt eine Sache der Vermutung. Es herauszufinden, heisst, die Strategie des Modell-Autors zu entdecken – also nicht nur *ein* ‚Muster im Teppich‘, wie es in Henry James’ gleichnamiger Novelle heisst, sondern die *Regel*, mit welcher wir *viele* Muster im Teppich der Erzählung identifizieren können.“

oder minder realitätskonformen Schilderung²⁰², welche die Nennung eines existierenden Toponyms, in diesem Fall Moabit und Friedrichshain, dem Autor auferlegt, auch eingehalten. Fragt sich nun, inwieweit die einzelnen toponymischen Transformationen innerhalb dieser real existierenden, weitgehend realistisch gezeichneten Stadtteile eine für den Leser erkennbare Wirkung zu entfalten vermögen. Neben der erwähnten Möglichkeit, die betreffenden Abweichungen als (Selbst-)Entlarvung der geographischen Täuschungsversuche zu lesen, wäre auch an eine Art beabsichtigte Schutzfiktionalisierung von Igors Privatbereich zu denken. Gerade seine beiden „persönlichsten“ Strassen nämlich, jene, in der er aufgewachsen ist und jene, in der er seit Jahren lebt, sind keine realwirklichen, sondern umbenannte oder erfundene Strassen.

Eine vergleichbare Strategie fährt etwa Uwe Tellkamp in seinem Erfolgsroman *Der Turm* (2008). Auf die Frage der FAZ, warum er manche Namen ändere, andere aber wieder nicht, antwortete er, dass dies von der Bedeutung der jeweiligen Figur abhängt: „Wenn sie eine wichtige Rolle spielen, wurden die Namen geändert. Werden sie dagegen nur erwähnt, habe ich alles gelassen, wie es tatsächlich war.“²⁰³ Tellkamp gelingt es, seine Leserschaft wie ein Reiseführer durch das Dresden seiner Jugend zu führen, es zugleich aber in eine Märchenwelt zu verzaubern, die, wie Andreas Platthaus formulierte, „nicht mehr aus der Literaturgeschichte wegzudenken sein wird“.²⁰⁴ Die Topographie entspricht exakt dem Georaum, so dass Dresdenkundige dem Protagonisten Schritt für Schritt folgen können, hinauf mit der Standseilbahn ins Villenviertel „Weisser Hirsch“ hoch über der Elbe. Dort allerdings wurden nicht nur Strassen und Plätze umbenannt, der Leser lernt hier höchst fiktive und poetische Häusernamen wie „Wolfsstein“, „Elefant“, „Uhlenburg“, „Abendstern“ oder „Tausendaugenhaus“ kennen.²⁰⁵ Auf eine solche Kombination von importierten und transformierten Elementen stösst auch der Leser in *Vicky Victory*, hier allerdings sind die Abweichungen von der historisch- bzw. aktuell-realreferenten Toponymie innerhalb der importierten Handlungszonen nicht derart offensichtlich fingiert, dass sie als poetisches Mittel leicht erkannt werden könnten.

7.2. Berlin im Totalmodell

Die besprochenen toponymischen Abweichungen stehen jedenfalls in eklatantem Widerspruch zu Igors Vision, Berlin exakt erfassen zu können. Sein grösster Traum ist ein Totalmodell der Stadt, dessen stolzer Besitzer er wäre und dessen Wartung er überwachen würde.

²⁰² Piatti 2008, S. 232.

²⁰³ Platthaus „Zeitverschiebung“, in FAZ, 6.10.2008 (eingesehen am 13.8.2010). Auf die Verzeichnung der *url* wird aufgrund ihrer Länge an dieser Stelle verzichtet, sie ist in der vollständigen Bibliographie verzeichnet.

²⁰⁴ Platthaus „Die Zeit ist des Teufels“, FAZ, 14.19.2008 (eingesehen am 13.8.2010), *url* in der Bibliographie.

²⁰⁵ Ebd.

Die Vorstellung, Berlin aus der Vogelperspektive zu überblicken, genügt ihm, anders als dem Reisenden im *Mauerspringer* von Peter Schneider, nicht (mehr). Er will die vollständige Stadt in ihrer dritten Dimension sicht- und greifbar vor sich haben – ein Wunsch, der, dem einleitenden Anflug im *Mauerspringer* entsprechend, ebenfalls gleich in den ersten Zeilen des Buches zur Sprache gebracht wird:

Könnte ich die Stadt mit einem Blick fassen, so wüsste ich den Namen des geheimnisvollen Fluidums, das ihre Adern heizt. Ein Hubschrauberflug ist mir schon vorgeschlagen worden, aber der dauert zu kurz für eine starke Intuition, auch würde mich der Lärm des Rotors fertigmachen. Was mir vorschwebt, ist das hölzerne Totalmodell Berlins, mit jedem Haus, jedem Baum, jedem Kabelverteilerkasten, aufgebaut in einer Riesenwerkhalle, gut beleuchtet, drehbar und mit Wasser in der Spree. (VV, 11)

Das Berlinmodell beherrscht Igers Phantasie von Anfang an. Sich selbst sieht er als verhinderten Architekten, seine Leidenschaft für Altbauten beruht auf der Überzeugung, die Gebäude bewahrten „Erinnerungen an ihre Schützlinge“ (VV, 139), Stimmen und „historische Seufzer“ (Ebd.), Leben, Dramen und Geschichten, die er in sich aufnehmen möchte. Häuser stellen für ihn nach Michail M. Bachtin „materialisierte Geschichte“²⁰⁶ dar; hier offenbart sich die für den Chronotopos typische Überschneidung von Zeit und Raum. Dabei bergen die alten Gebäude in Igers Vorstellung sogar das menschliche Leben in sich und dieses Leben möchte er festhalten. Ihm schwebt ein Stadt-Modell vor, das selbst die Menschen einschliesst, obgleich er weiss, dass sich dies nicht verwirklichen lässt.²⁰⁷ Ein Computer, so ist er sich bewusst, könnte das Wahnsinnsmodell simulieren, aber daran ist er nicht interessiert:

Es fehlte mir die dritte Dimension. Ohne die wird mir kein Einfall kommen; ohne Raum, in dem sie widerhallen könnte, wird keine Geisterstimme anheben, mir den Namen der Stadtenergie zu verheissen. Darum aber geht es. Das Modell soll es mich wissen lassen: was könnte dieses millionenfache Leben in seiner Summe sein? Es soll mir seine Essenz vor Augen führen [...] seinen Inbegriff. Dafür brauche ich das *hölzerne* Modell mit grünen Bäumen, bunten Litfasssäulen und roten Verkehrsschildern – und Luigi, der im September erscheint, um das Laub der Kastanien und Linden gelb und braun zu färben. (VV, 12)

Luigi nennt er seinen imaginierten „Modellpfleger“ (VV, 11), dessen Aufgabe es wäre, täglich die baulichen resp. handwerklichen Massnahmen zu treffen, um das Modell dem sich verändernden Stadtbild anzupassen.

Alle neuen Baustellen, Häuserabrisse und Strassenumbenennungen müssten mir sofort mitgeteilt werden, jeden Morgen brächte der Briefträger einen dicken Stapel solcher Meldungen. Und ich, noch im Pyjama – denn ich *wohne* in meinem Atelier und schlafe auf einer Matratze im Untergrund Berlins – nehme mit dem Kaffee alle baulichen und sonstigen Veränderungen in mich auf, rufe dann Luigi, den Modellpfleger an, einen Künstler und Freund, der bald vorbeikommt und mit einem winzigen Pinsel den Fassadenanstrich der Nr. 82 in der Friedrichstrasse ausbessert, einen Neubaulotz an die Ecke Baerwald-/Gneisenaustrasse setzt

²⁰⁶ Bachtin, S. 185.

²⁰⁷ Der Einbezug der Menschen wäre, einer Erzählprojektion vergleichbar, paradoxerweise zugleich eine Art Ent-Individualisierung. Denn die Menschen wären kleine Figuren, die sich von Igor bewegen liessen.

und neben den Palast der Republik einen daumengrossen Kran mit einer Abrissbirne dran – während ich in meinem meterdicken Häuserverzeichnis die ‚Otto-Grotewohl-Strasse‘ durch ‚Wilhelmstrasse‘ ersetze und mit Luigi ein paar Sprüche über meine Mutterstadt mache. (VV, 11f.)

Die Stadt Berlin, so macht das phantastische Unterfangen in seiner irrwitzigen Konsequenz deutlich, lässt sich als eine riesige Baustelle „lesen“.²⁰⁸ Im Zuge der Wiedervereinigung werden zahlreiche Strassen und Plätze umbenannt, Gebäude abgerissen, saniert, neu errichtet – die ehemals getrennten Stadtteilen wachsen schliesslich zu einem einzigen neuen Berlin zusammen. Igers Modell, selbst eine Baustelle oder besser ein permanenter Werkplatz, wird zum plastischen Abbild dieses politischen Umbruchs. Mithilfe eines meterdicken Häuserverzeichnisses – ein einfaches Strassenverzeichnis reicht bei diesem 3D-Modell nicht mehr aus – versucht er, den Überblick zu behalten und sämtliche Veränderungen zu registrieren.

Von seinem Totalmodell verspricht sich Igor der „Sache Stadt, Menschenmasse, Lebenskessel“ (VV, 12) näher zu kommen. Während er der Vision in Gedanken nachhängt, streift er durch die Strassen seines Quartiers. Er liebt es, kurz vor Mittag durch die Heinrichstrasse zu gehen, wenn ihn „erste Hinweise auf Schnitzel, Speck und Bohnen [...] durch die geöffneten Fenster anwehen“ (VV, 173). Dann kriegt er den „Kochtopf-Koller“ (Ebd.): „Es überkommt mich die unbändige Sehnsucht zu wissen, was die Moabiter Hausfrauen diesen Tag in ihren Pfannen wenden [...]“ (Ebd.). Von Luigi möchte er wissen, „ob es wohl möglich sei, die Küchen in den Modellhäuschen transparent zu bauen und wechselnde Zutaten in die Modelltöpfe hineinzupraktizieren“ (VV, 176). Aber dieser winkt ab: „So was lässt sich analog nicht lösen. Es sei denn, du baust ein zweites Modell: Die Heinrichstrasse und ihre Küchen“ (Ebd.).

So träumt Igor davon, wie er das Leben in den Berliner Häusern, das sich nicht in sein Modell zwängen lässt, doch noch einfangen könnte – als Kondensat, zu grauem Pulver getrocknet:

Das Leben hinter rauhverputzten Ziegeln, gelben Fenstern und lackschwarzen Balkongittern, die Schicksalsverschlingungen von Millionen, sie bilden, sublimiert zu Seufzern und Schluchzern, zu Furcht, Horror und Jubel, einen Niederschlag an Scheiben und Wänden, in den Hausfluren und auf den Treppengeländern, der an warmen Tagen zu einer dunklen, bröseligen Schicht trocknet, sodann durch Türen und Fenster hinausgeweht wird und, vermengt mit dem Staub der Strasse, als graues Pulver durch die Luft stiebt. Das ist es: das Pulver des Lebens [...] Das möchte ich finden und untersuchen wie ein Chemiker, es als Prise zwischen zwei Fingern halten, daran riechen und es mit der Zunge kosten [...] Was ich im Sinn und im Visier habe, ist nicht das Leben als Einzelfall, sondern als Quintessenz. (VV, 26)

²⁰⁸ Hier wird die Verbindung zwischen Architektur und Schrift, zwischen bauen und schreiben, wie sie Schütz erläutert und im Wort „Architextur“ auf den Punkt bringt, sinnfällig. Vgl. Schütz, Erhard: Text der Stadt – Reden von Berlin, in: Ders. und Jörg Döring (Hgg.): Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989, Berlin 1999, S. 7-15, hier S. 8. Vgl. zudem Gerstenberger, Katharina: Writing the new Berlin. The german capital in post-wall literature, Rochester, N.Y. 2008, S. 1, die darauf hinweist, dass die Baustellenstadt Berlin ab 1989 statt des einen grossen Wenderomans, der erwartet wurde, eine Vielzahl von Wendetexten generierte.

Auch wenn sich Igor im Klaren ist, dass die Materialisierung des Lebens, die „pulverisierte Lebensfülle“ (VV, 26) ein „Irrwahn“ (VV, 27) ist, so zeigt er sich überzeugt davon, dass das Berliner Fluidum existiert – und zwar im Osten in höherer Konzentration als im Westen:

Es gab in der DDR mehr davon als im Westen, weil die Menschen mehr Angst hatten und mehr schwitzten und weil die Strassenreinigung nicht so gut funktionierte. Es sass überall dicke druff, und die Leute sind süchtig geworden. (VV, 98)

Als Ostler weiss Igor also, was Heimweh heisst. Sein antrainiertes Selbstbild, ein unerschrockener Draufgänger zu sein, verschwimmt zusehends, als er ein Angebot erhält, sich einer Forschungsexpedition anzuschliessen, die vor der südostafrikanischen Küste nach Beweisen für die Herkunft des Menschen aus dem Wasser suchen will. Die Schuld für seine Feigheit schiebt er auf „die rüstigen Berliner Mietshäuser mit ihren sorgenvollen Gesichtern. Sie sind's, die mich nicht gehen lassen wollen“ (VV, 202). Seinen Angebereien als vermeintlicher Weltmann zum Trotz träumt er in Wahrheit nicht von Übersee, sondern von seiner Geburtsstadt Berlin. Statt seiner Freundin auf ihre Frage, was er tun würde, wenn er reich wäre, eine gemeinsame Reise nach Amerika vorzuschwärmen, schildert er ihr sodann begeistert seine Modellphantasie.

Ich habe den Fehler gemacht, meine exzentrischen Spekulationen vor ihr auszubreiten und davon gesprochen, dass ich eine Turnhalle mieten würde, um das Totalmodell der Stadt Berlin (*mit Menschen und Hunden*) auf eine gigantische Platte montieren zu lassen, und dass ich Juni als technischen Berater einstellen würde, schwarz und nach Feierabend, insbesondere für die Drehvorrichtung würd ich ihn brauchen, aber auch für das Oberlicht, denn ich wollte über dem Gendarmenmarkt eine Light-Show niedergehen lassen. Veit bekäme auch einen Job, er würde die Dossiers in seinen Computer einspeisen und den S-Bahn-Ring schliessen und dann dächte ich an einen italienischen Architekten mit Namen Luigi oder so ähnlich, der das Modell täglich mit mir dynamisieren würde, so dass es lebt wie das wirkliche Berlin und ... (VV, 121)

7.3. „Unter'm Potsdamer Platz“²⁰⁹

Seine Freunde, die er alle gleich in sein visionäres Projekt involviert, haben allerdings andere Pläne. Juni etwa stösst einen Pfiff aus und schüttelt den Kopf, als er von Igors Totalmodell vernimmt: „Das Geheimnis von Berlin liegt nicht hinter Häusermauern, Igor, das liegt unter'm Strassenpflaster.“ (VV, 22f.) Hätte Juni einen Wunsch frei, würde er sich „'n Trichter bauen lassen in die Unterwelt...zwei, drei, fünf Meter...senkrecht in den Dreck!“ (VV, 23). Er ist überzeugt, da unten „Geheimgänge“ zu finden, „unterirdische Agententunnel“ (Ebd.).

Wo hatte der Senat von Berlin die Rationen für den Ernstfall gebunkert, na? Geheime Keller, sag ich dir, Tresore mit Plänen, Gräber, Schätze. Der Kronschatz des Kaiserreichs, der Kunstschatz des Dritten Reichs, der Goldschatz von Troja, Millionen aus Bankeinbrüchen, Silberbarren, vergrabene Juwelen [...] (Ebd.).

²⁰⁹ So lautet der Titel des 8. Kapitels im Roman, VV, 206.

Diese Schätze will Juni holen und er lässt sich von Igors Einwand, beim Graben bloss auf die Kanalisation und die U-Bahnschächte zu stossen, nicht beirren. Eines Tages nimmt er ein dickes Couvert aus einem alten Musterkoffer und zieht „zwei Bündel mit hübschen, alten, frischgepressten Zwanzigmarkscheinen“ (VV, 101) heraus, „aus den Eingeweiden der Berliner Erde geschürft“ (VV, 101), wie er seinen verdutzten Freunden triumphierend verkündet, „am Potsdamer Platz, genau da, wo mal die Mauer längsgelaufen ist“ (Ebd.).

„Is nich möglich.“

„Doch, ich sag’s euch: runter mit dem Spaten in den Lehm. Hier – für eure Mühe.“

Wir kriegen jeder fünf Lappen. Sie sind von 1959 und riechen nach Tinte. (VV, 101)

Dass Juni am Ende des Romans wegen Geldfälscherei verhaftet wird, lässt seinen vermeintlichen Sensationsfund zwar in einem etwas anderen Licht erscheinen. Die Tatsache aber, dass die Tiefe Berlins zu wilden Spekulationen Anlass gibt, dass dort unterirdische Geheimgänge und verborgene Schätze aus allen Zeiten vermutet werden, spricht für sich. Interessanterweise ist es genau die Mitte Berlins, der Potsdamer Platz als ehemaliges Mauergelände, unter dem das Wunderbare denkbar wird. Selbst die Entzauberung des Potsdamer Fundes kann der Faszination für das Subterrane letztlich nichts anhaben. So ist es Juni mit seinen Grabungsphantasien, der Igor erst auf die Idee bringt, sein Berlin-Modell gegen unten zu vervollständigen:

Luigi und ich sind nicht zu beneiden. Zumal wir eingesehen haben, dass auch die Berliner Unterwelt, im topographischen Sinn, ihren Platz im Modell haben muss. Es gibt ja nicht nur Tiefgaragen, U-Bahnhöfe und Hobbykeller, sondern auch ein ungeheures Röhrenwerk, ein Kabelnetz, das Abflusskanaldelta und den einen oder anderen strahlensicheren Geheimbunker. Aus Preussens Zeiten vielleicht noch unterirdische Gefängnisse, aus Hitlers Zeiten versenkte Forschungslabors. Das alles wäre zu eruieren und dem Modell als Tiefgeschoss unterzubasteln. Juni sollte die Stellen markieren, an denen Grabungen Erfolg versprechen, Veit darf für die Tunnel der S- und U-Bahn die Signalsysteme bauen, und Wenzel, wenn er mag, die Kanalschleusen konstruieren und kleine Schiffe auf die Havel und den Müggelsee setzen [...] (VV, 237f.).

Geht der Blick des Erzählers im *Mauerspringer* tendenziell nach oben oder von oben auf die Erde nieder, so dringen Sichtermanns Figuren, zumindest in ihren Gedanken, in subterrane Schichten vor. Die Romanhandlung ist zwar auf dem Boden zu verorten, die Phantasien der Figuren spielen aber nicht selten unter der Erdoberfläche. Für Vicky etwa ist die Vorstellung eines erotischen Abenteuers in der Finsternis des S-Bahnhofs Potsdamer Platz höchst aufregend und so zieht sie den verliebten, nichts ahnenden Igor mit sich in die Tiefen des verschütteten Nordbahnsteigs. „Biste schon mal am Potsdamer Platz ausjestiegen – ick meen, unter der Erde? Die ham die S-Bahn-Station wieder uffjemacht“ (VV, 218), weiss sie und führt den zitternden jungen Frauenhelden auf den noch geschlossenen Bahnsteig, zur „Endstation Himmelreich“ (VV, 220), wie sie säuselt, oder geradewegs in die stockfinstere „Hölle“ (VV, 223), wie es ihm endlich dämmert, „[...] da, wo nur die Ratten Zutritt haben“ (VV, 222).

Bleiben Junis Grabungsfunde unter dem Potsdamer Platz also noch reine Phantasie, so macht Vicky die darunter liegende „Hölle“ zum realen Schauplatz ihres Liebesakts mit Igor. Dementsprechend ist der Platz auf der Karte sowohl als projizierter Ort als auch als Schauplatz markiert. Zusätzlich hält das Kartenbild über eine spezielle Kennzeichnung fest, dass es sich um einen subterranean Ort handelt. Offensichtlich haftet der „Unterwelt“ der Berliner Mitte eine besondere Imaginationskraft an – was angesichts ihrer Unzugänglichkeit während der Teilungszeit freilich gut nachzuvollziehen ist.²¹⁰ Fast drei Jahrzehnte lang blieben in Mitte insgesamt 16 Stationen geschlossen und für Ostberliner fest zugeriegelt, um eine Flucht über diesen Weg zu verhindern. Die Züge durchfuhren die entsprechenden Bahnhöfe je nachdem entweder beinahe im Schrittempo oder dann mit Höchstgeschwindigkeit.²¹¹ Fünf Stationen auf den heutigen Linien S 1 und S 2, ebenfalls fünf Bahnhöfe auf der heutigen U 6 und deren sechs auf der heutigen U 8 wurden in der Nacht zum 13. August 1961 damit zu Geisterbahnhöfen. Der 1939 eröffnete S-Bahnhof Potsdamer Platz bot unter diesen einen besonders gespenstischen Anblick und wurde aufgrund seiner „grossen Verwahrlosung“²¹² erst 1992, als allerletzter Geisterbahnhof, und zwar zunächst nur provisorisch, wiedereröffnet. Dem gespenstischen Zustand unter der Erde korrespondierte ein ebensolcher an der Erdoberfläche. Die Mauer hatte den Platz zum „Niemandland zwischen den vom Brandenburger Tor nach Süden verlaufenden Mauerlinien“²¹³ gemacht: „Panzersperren, Stacheldraht, Wachtürme und Todesstreifen prägten das Bild des öden Geländes“²¹⁴. Als in diesem Sinne doppelt gezeichnet, deutlich sichtbar und zugleich unzugänglich, hat der Potsdamer Platz über die Wende hinaus eine enorme Faszination ausgeübt. Junis Vorstellungen von einem unterirdischen Geheimsystem entsprechen dabei im Übrigen sogar der Realität. Nach dem Bombenkrieg waren „Teile des Platzes [...] von Gängen und unterirdischen Räumen unterhöhlt“²¹⁵. Dieses Labyrinth war der Grund, weshalb hier im August 1961 zwei weit auseinander liegende Mauerlinien gezogen und die Eingänge zum S-Bahnhof zugemauert wurden. „Niemand sollte durch die Gänge in den Westen entkommen [...]“²¹⁶. Die deutlichen Spuren dieser Vergangenheit –

²¹⁰ So stellt sich, wie oben zitiert, Pommerer aus dem *Mauerspringer* etwa vor, wie es wäre, einmal mit der U 6 unter der eigenen Wohnung durchzufahren.

²¹¹ Siehe Broschüre Grenz- und Geisterbahnhöfe: „Die – bis auf Friedrichstrasse – verwaisten und teils nur spärlich beleuchteten U-Bahnhöfe wurden von der westlichen BVG fast im Schrittempo (*Höchstgeschwindigkeit: 25 km/h*) durchfahren – am liebsten hätte man wohl symbolisch gestoppt. Die S-Bahn, welche von der im Ostsektor ansässigen Reichsbahn betrieben wurde, durchquerte ihre geschlossenen Stationen dagegen mit vollem Tempo – man raste an Potsdamer Platz oder Unter den Linden vorbei, als handelte es sich um unbedeutende Kleinstadtbahnhöfe, welche ein Schnellzug hochmütig links liegen liess.“

²¹² Ebd.

²¹³ Baedeker Reiseführer Berlin Potsdam, Text Rainer Eisenschmid, Isolde Bacher; mit Beiträgen von Gisela Buddée, Ostfildern ¹⁸2008, S. 279.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Ebd.

„Wir brummen durch das schläfrige Reinickendorf, entlang der Mauerterrasse, neben uns die S-Bahn. Reste von Beton und Stacheldraht türmen sich stellenweise zu wüsten Gebilden.“ (VV, 31) – sollten die Phantasie nach der Wende weiterhin wach halten.

Im Gegensatz zu Vicky, die sich von der Spannung zwischen Verfall und einstigem Luxus angezogen fühlt: „Wussteste, dass der U-Bahnhof Potsdamer Platz einer der grössten der Welt gewesen ist – zwei Stockwerke, Zwischenebenen, Kaufhallen, was nicht alles...“ (VV, 219), schaudert es Igor bloss und er denkt an die schwere Arbeit in der Grube: „Jetzt ist die Pracht verfallen, und ich beneide die armen Tiefbauarbeiter nicht, die alles wieder ausbuddeln und instand setzen müssen“ (VV, 218f.). Während er mit Vicky über den Platz schlendert, muss er auch „an Juni denken, der hier gegraben hat und auf Schätze stiess“ (VV, 218). Angesichts des allgemeinen Rummels um dieses Stück Land ist Igor überzeugt,

in ganz Berlin der einzige [zu sein], der unter der Kruste des Potsdamer Platzes, da wo einst die Mauer-Minen jede Wühlarbeit mit dem Tode geahndet hätten, noch keinen Claim abgesteckt hat (VV, 219).

Während die Berliner ihre Rechtsansprüche auf den Platz anmelden, fordert Juni, sogleich tatkräftig ans Werk zu gehen „Gib mir ’ne Schaufel, Mann, und ich mach uns beide reich!“ (VV, 23). Inzwischen hat er allerdings ein Feld für sich entdeckt, das weit weniger Aufwand bedeutet als die Gewinnung der Berliner „Bodenschätze“, das ihm jedoch ebenfalls lukrativ erscheint: Ostberliner Strassenschilder, die im Zuge der Umbenennung von Strassen und Plätzen ausgedient haben und nun Sammler und Ostalgiker gleichermassen auf den Plan rufen. Ein Karl-Marx, Lenin oder Ernst-Thälmann war plötzlich zu einem gefragten Liebhaberstück geworden, die Klassiker des Kommunismus und die grossen Arbeiterführer grosses Geld wert. In dieser Situation wittert Juni einen Coup. Er schlägt vor, die historischen Strassenschilder gleich selbst abzumontieren, „einzusammeln, ein paar Jahre zu lagern und dann als Kunst- oder Kultgegenstände, ganz wie die Brocken der Mauer, auf Flohmärkten oder besser noch vor den Toren einer regulären Messe zu versilbern“ (VV, 24).

„Was kriegen wir in sieben Jahren für einmal Wilhelm-Pieck, was meinst du?“ fragte er. „Die Leute stecken sich so was hintern Spiegel, hier, die Fahrer von solchen Autos“ – er zeigte mit dem Kopf auf den Mercedes – „sind Leute mit Humor, die nageln sich den Lenin-Platz über ihr Gästeklo [...] Wir helfen mit, dass diese Stadt zusammenwächst, wir tun ein gutes Werk. Man müsste die Stalin-Allee-Schilder ausgraben, von anno dazumal, die würden heute was bringen. Oder ‚Walter-Ulbricht-Haus.“ (Ebd.).

Auch diese verstaubten, aber Gewinn versprechenden Namensgeber vermutet Juni übrigens alle „[...]in irgendwelchen Kellern. Unterirdisch, das ganze Zeug. Ich sag dir, wir müssen diese Stadt von unten her aufrollen“ (Ebd.).

Betrachtet man die Visionen von Igor und Juni abschliessend im Vergleich, so fällt auf, dass sie sich alle auf den Faktor Raum beziehen und im Zusammenhang mit dem Umbruch nach dem Mauerfall und der deutschen Wiedervereinigung stehen. Juni möchte die Erde unter Ber-

lins Mitte aufgraben und aus der Umbenennung der Strassen finanziellen Profit schlagen. Igor imaginiert sich währenddessen ein dynamisches Totalmodell der Stadt, das die Umwälzungen im Stadtbild wiedergibt und gar imstande wäre, das menschliche Leben und Treiben einzufangen. Diese Träume entstehen mit und durch die Wende, gewissermassen auf dem von den Mauern freigelegten Boden der Stadt, der nun aufgerissen wird. Den Menschen verheisst die offene Baustelle Berlin, hier durch den Potsdamer Platz versinnbildlicht, einerseits Neuanfang und Gewinn, sie schafft andererseits aber auch Unsicherheiten. Der Raum, permanent in Veränderung, wird unübersichtlich und die Rechtsverhältnisse geraten ins Wanken. Ablesbar wird der gesamte Prozess des Umbaus in erster Linie an der Toponymie:

Von den öffentlichen Plätzen verschwinden die Monumente mittelmässiger Despoten, überall bekommen die Strassen neue Namen. Die Umbenennung, die Umkodierung, die Übernahmen des Definitionsmonopols ist in vollem Gange. Neue Namen bezeichnen die Inbesitznahme und Aneignung von Strassen, Häusern, öffentlichen Räumen – mit allerlei Komplikationen.²¹⁷

Igors Traum lässt sich als Reaktion auf diese nicht komplikationsfreie Entwicklung lesen. Sein Berlinmodell würde ihm den totalen Überblick über die sich wandelnde Stadt verschaffen; dank des kompletten Häuserverzeichnis könnte er sämtliche baulichen und toponymischen Veränderungen festhalten. Anders als der Reisende im *Mauerspringer* gibt sich Igor nicht mit einem panoramatischen Kartenblick aus dem Flugzeug zufrieden, er begehrt nach der dritten Raumdimension. Diese erst verspricht ihm jene totale Übersicht, die nötig wäre, um das neue Berlin durch und durch zu erfassen – und es sich letztlich aneignen zu können. Das Modell bleibt schliesslich Utopie. Die Abweichungen von der realreferenten Toponymie stehen in auffälligem Widerspruch zum gewünschten 1:1-Abbild und dem Traum der exakten Verbuchung. Offenbar hat Igor keine absolute Kontrolle über die Stadt gewonnen, weder im Friedrichshain seiner Kindheit und Jugend noch in seiner Wahlheimat Moabit. Die toponymischen „Fehler“ entlarven gewissermassen seine (Selbst-) Täuschung, längst ein „naturalisierter Westberliner“ zu sein, sie könnten aber auch als Strategie des Textes aufgefasst werden, Heimat und Zuhause des Protagonisten zu verfremden. Letztlich verweisen sie auf die unklare Situation des Übergangs im Zeichen der umfassenden Umbenennung von Strassen und Plätzen. Igor bleibt es vergönnt, Berlin in Form eines Modells zu besitzen und darüber zu walten. Dem träumerischen, schwärmerischen Helden ziemt es freilich ohnehin viel mehr, sich vom Namenszauber der Berliner Stadt-Toponymie einfach hinreissen zu lassen:

Die Namen der Berliner U- und S-Bahn-Stationen sind, zum grossen Teil, von bukolischer Poesie, fast so wundersam wie die der Londoner Tube. Für mich als Ossi versprachen eins ‚Gesundbrunnen‘, ‚Zoologischer Garten‘ und ‚Waidmannslust‘ die schönsten Jagdgründe für alle meine Beutezüge, während ‚Birken-

²¹⁷ Schlögel, S. 28.

werder', ‚Falkenhagen‘ und ‚Wulheide‘ erst wieder einen Klang bekamen, als sie für mich nicht mehr erreichbar waren. Heute können wir überallhin, was wohl nur *den* Berlinern irgendwas bedeutet, die nicht-motorisiert und fähig sind, die Verheissungen von U- und S-Bahn-Schildern zu empfinden. Ich nähme, im Ernst, den Theaterjob schon deshalb an, weil es mir ein Fest wäre, täglich am ‚Südstern‘ auszusteigen. (VV, 119)

8. Michael Kleeberg: *Ein Garten im Norden* (1998)²¹⁸

Beim vierten Text, der im Rahmen dieser Einzeltextanalyse besprochen wird, handelt es sich um einen fast 600 Seiten schweren, äusserst dichten und komplexen Roman, dessen Inhalt ausführlich wiedergegeben werden soll, da nur so sinnvolle literaturgeographische Betrachtungen angestellt werden können. Der Roman spielt auf zwei verschiedenen Ebenen, Rahmen- und Binnenebene,²¹⁹ die sich allerdings ineinander spiegeln und schliesslich, wie der überraschende Ausgang offenbart, einen einzigen Kreis bilden.

Da ist zunächst der Schriftsteller und Ich-Erzähler Albert Klein, der sich im Frühjahr 1995 auf dem Weg von Paris nach Deutschland befindet. Nach zwölfjährigem Exil kehrt er zurück, weil seine geschiedene Frau Selbstmord begangen und er festgestellt hat, dass ihn nichts und niemand mehr in Frankreich hält. Seine gut bezahlte Stelle hat er gekündigt, um sich fortan aufs Schreiben zu konzentrieren. Mit dem Grenzübertritt bei Saarbrücken wird die Erinnerung an seine Heimat und die gescheiterte Liebesbeziehung mit Bea wach, deretwegen er Deutschland einst verliess. Hass erfüllt ihn gegen sein Land, „für dessen Vergangenheit er sich schämt, ohne sie selbst erlebt zu haben.“²²⁰

Deutschland war ein hässliches, böses Tier hinter Gittern, mit Abscheu betrachtet von der Menge, die es soeben mit gemeinsamen Kräften überwältigt hatte [...] ein taumelnder schwerfälliger Erdenkloss, lächerlich in seiner Ungeschicklichkeit, erbärmlich [...] von seinem eigenen Gewicht im Schmutz gehalten [...] Kein Licht. Keine Leichtigkeit. Keine Schönheit. Keine Zukunft (GN, 275ff.).

Bevor Klein in seine Heimatstadt Hamburg zurückkehrt, in der seine Eltern und auch Bea leben, fährt er nach Prag, wo er einen letzten Auftrag für seine Firma zu erledigen hat. Dort

²¹⁸ Kleeberg, Michael: *Ein Garten im Norden*, Berlin 1998.

²¹⁹ Agazzi, Elena: *Das Buch der leeren Seiten. Die Geschichte, die es nicht gibt. Ein Garten im Norden* von Michael Kleeberg, in: Dies.: *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, aus dem Italienischen von Gunnhild Schneider und Holm Steinert, Göttingen 2005, S. 110-133, bedient sich der Begriffe Mikro- und Makrogeschichte, um das Verhältnis von Binnen- und Rahmenerzählung anzudeuten. Dies scheint mir jedoch keine glückliche Begriffswahl zu sein, da sie in Hinsicht auf geschichtswissenschaftliche Zugänge verfälschend wirkt. Im Grunde handelt es sich nämlich bei beiden Ebenen um eine mikrogeschichtliche Perspektive, was im Folgenden ausgeführt werden soll, vgl. S. 113.

²²⁰ Widmann, Andreas Martin: *Kontrafaktische Geschichtsdarstellung. Untersuchungen an Romanen von Günter Grass, Thomas Pynchon, Thomas Brussig, Michael Kleeberg, Philip Roth und Christoph Ransmayr*, Heidelberg 2009, hier S. 243.

begibt er sich in den Park des Palais Waldstein, der ihn wie „ein reinigendes Bad“²²¹ aufnimmt und ihn auf die Begegnung mit Deutschland vorbereitet.

Die Menschen, die hier sitzen und spazieren gehen, *müssen* ganz einfach etwas behalten vom Eindruck der Schönheit. Etwas geht auf uns über. Etwas bessert uns. Was ich an Deutschland hasste, war die Hässlichkeit der Städte, des Landes. [...] Schönheit und Ratio, Schönheit und Mass gehören zusammen, aller Fanatismus, alle Extreme haben mit Hässlichkeit zu tun. Wenn wir seinerzeit gekonnt hätten, wie wir wollten, wäre diese Stadt zerstört, gäbe es diesen Park nicht mehr. Wenn man uns Deutsche gelassen hätte, hätten wir alle Erinnerung zerstört, alle Kontinuität kurzgeschlossen. Da man uns gestoppt hat, ist es letztlich nur unsere eigene Kontinuität, die gekappt ist und nie mehr existieren wir, unsere eigene Erinnerung, die nicht mehr richtig funktioniert. Schönheit hat auch mit Erinnerung zu tun, denn es ist der Vergleich, der Schönheit schafft. Und Erinnerung ist Kontinuität. (GN, 28f.)

Dieser Zusammenhang zwischen Schönheit und Erinnerung, der in der Gartenlandschaft Gestalt wird, ist ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis des Romans.²²² Beim Betreten des Parks empfindet Klein einen schmerzlichen Verlust: „Vielleicht erkennen wir hartnäckigen Städter nur in Parks, dass wir eine Grenze überschritten haben, die uns von unseren Vorfahren trennt, deren Leben mit dem Land verbunden war“ (GN, 26). Zugleich aber lassen Mass und Grazie des Palastes, dessen Fassaden Stilrichtungen aus verschiedensten Zeiten dokumentieren, ihn, dem der Zauber von Parks und Gärten erst im Exil aufgegangen ist, Untergegangenes, längst Vergangenes erahnen, das, wie sich am Ende herausstellen wird, seine eigenste Geschichte betrifft. Nach dem Passieren der Landesgrenze, dem Übertritt der Schwelle gewissermaßen, der den Beginn des Romans markiert und Kleins Erinnerung auslöst, gleitet er, wie er in den Prager Park tritt, in einen geistig-seelischen Zustand, der diese verborgenen Schichten erst richtig freisetzt. Noch ist es aber bloss eine entfernte Ahnung und Kleins Gedanken sind von Trauer und Wut über die mutwillige Zerstörung der Erinnerung in Deutschland bestimmt:

Wie kann man in ein Land zurückwollen, in dem nur die Gegenwart existiert, in dem man nur die Gegenwart gelebt hatte? Die Jahre im Ausland hatten einen Menschen aus mir gemacht, der wie ein Geologe oder ein Maulwurf alle Erdschichten zugleich erblickt, wenn er nur auf die Oberfläche starrt. (GN, 31)

Sinnend verlässt er den Park, bewegt sich durch die Stadt und steht, wie von Geisterhand geführt, plötzlich vor der Pinchas-Synagoge im Prager Ghetto. Er betritt das niedrige Gebäude und sieht die in Stein gravierten Namen der 77'000 in Theresienstadt ermordeten Juden. Unter den wenigen Menschen am Gedenkort fällt ihm eine ältere Dame auf, deren Augen starr auf die Mauer gerichtet sind und seinen Blick unwillkürlich gegen die Wand lenken. Während er die Schrift überfliegt, um zu entdecken, „welcher Name es war, der sie so in Bann hielt“ (GN,

221 Agazzi, S. 115.

222 Dass die Literatur den Garten gerne als Ort der Vergangenheit inszeniert, beweist etwa die erst kürzlich erschienene Erzählung von Jacques Roubauds „Der verwilderte Park“ (deutsche Übersetzung), NZZ, 19.8.2010.

35), erschrickt er auf einmal zu Tode: KLEIN, A... steht da geschrieben, und noch bevor er den Vornamen lesen kann, taumelt er blind zurück und spürt die Frauenhand, die ihn stützt. Wie ihn Trance sieht er auf, blickt in die strahlend grünen Augen der Dame und hört sie in einer tiefen, melodiosen Stimme fragen: „Bist du gekommen für meinen Liebsten? Bist du der Sohn, der Nachfolger meines Liebsten? Du, der seinen Namen trägt?“ (GN, 35) Entgeistert starrt er sie an, er glaubt den Verstand zu verlieren:

[...] wessen grüne Augen sehe ich da, bin ich plötzlich auf die rollende Feuerkugel namens Zeit gespannt und taumle durch die Epochen, Schlieren und Schleier vor Augen, alles undeutlich, schon einmal gesehen, noch nicht gelebt, Erinnerung an die Zukunft? (Ebd.)

Unter Tränen liest er dann aber den vollständigen Namen: KLEIN, ABRAHAM, schüttelt erleichtert und doch untröstlich den Kopf und verlässt die Synagoge. Es sollte nicht die einzige mysteriöse Begegnung in Prag bleiben. In einem Antiquariat, das ihm nach seinem Schock Ruhe verspricht, wird Klein vom Besitzer, den er noch nie zuvor gesehen hat, mit Namen angesprochen.²²³ „Ich habe Ihr Buch“ (GN, 40), verkündet der Antiquar, der an die Gestalt des Dibbuk erinnert²²⁴, und überreicht dem verwunderten Klein ein dickes, in Leder gebundenes, goldgeprägtes Buch. Erwartungsvoll blickt er seinen Kunden an, der es aufschlägt und erstaunt bis zum Ende durchblättert: Es besteht ausschliesslich aus leeren, weissen Seiten. Dieses Buch solle er mit seiner Liebe füllen, fordert der Antiquar Klein auf und erklärt:

Sie werden schreiben in dieses Buch. Und was immer Sie schreiben, wird in dem Moment, da Sie da Buch beendet haben, Wirklichkeit geworden sein. Das ist unser Geschenk [...] Sie schreiben, was sie wollen. Da Sie lieben, nehme ich an, werden Sie über diese Liebe schreiben. Was immer Sie schreiben, wird, wenn Sie geendet haben, in aller Konsequenz Wirklichkeit geworden sein. Das heisst, Sie werden es in den Geschichtsbüchern nachlesen können, vorausgesetzt, es gehört in die Geschichtsbücher. Und wenn nicht, wäre es das erste Mal, dass der Autor solch eines Buches nicht direkt oder indirekt mit den Konsequenzen, die er geschaffen hat, konfrontiert wird. (GN, 46)

Diese merkwürdigen, überaus wichtigen Worte verweisen prophetisch auf den Schluss des Romans, der Kleins Phantasie tatsächlich Realität werden lässt und die beiden oben angesprochenen Ebenen, Rahmen- und Binnenebene, in eine einzige geschichtliche Linie bringt. Klein darf schreiben, was er möchte, also auch die deutsche Geschichte neu- resp. umschreiben, gleichzeitig aber wird sein Text in den Geschichtsbüchern Eingang finden (müssen) bzw. schon Eingang gefunden haben. Ein ähnliches Paradoxon hat Michael Ende den Hüter der Erinnerung *Phantásiens* in seinem Buch *Die unendliche Geschichte* (1979) formulieren las-

²²³ Agazzi, S. 118, und Schütz 2008, S. 64, sehen in dieser Szene schauerromantische Motive übernommen.

²²⁴ Kleeberg legt diese Analogie selbst nahe, indem er den Antiquar einmal Albert Kleins Dibbuk nennt: „Eine Hand auf meiner Schulter. Die samtige Stimme, sie klingt beunruhigt. Im ersten Augenblick halte ich sie für Charlottes. Aber nein! Es ist nur mein Dibbuk, der ewige Antiquar.“ (S. 479) Unter den zahlreichen intertextuellen Bezügen wurde mehrfach Gustav Meyrinks *Golem* (1915) und Isaac B. Singers Roman *Satan in Goray* (1935) hervorgehoben, vgl. Widmann, S. 244, und Agazzi, S. 118.

sen. Leere Seiten sind es, die der weise Alte füllt und damit den Verlauf der Gegenwart bestimmt, ohne aber in die Zukunft sehen zu können.²²⁵

8.1. Das Loch mitten in Berlin

Die leere Buchseite in *Ein Garten im Norden* verweist symbolisch auf das Gedächtnis und sie findet ihr geographisches, topographisches Pendant im Herzen Berlins. Dorthin fährt Albert Klein auf dem Rückweg von Prag mit seinem Cousin, dem Jazzmusiker Rudolph aus Dresden, den er unterwegs abholt. Während Klein, von Süden kommend, an Schloss Pillnitz vorbeifährt, erinnert er sich an eine Grillparty, zu der er vor einigen Jahren mit Pauline bei Rudolphs Familie geladen war, an „[d]as andere Deutschland“²²⁶ (GN, 54) und vor allem den Garten, der klein war, „aber so verwunden, dass er viel grösser wirkte, ein Zaubergarten, ein Kindheitsgarten“ (GN, 57). Nach einem kurzen Aufenthalt bei seinem Cousin, der inzwischen in einem Einfamilienhaus lebt, einen E-Klasse-Mercedes fährt und sein Glück mit undurchsichtigen Immobiliengeschäften macht, begeben sie sich zu dritt auf den Weg nach Berlin. Rudolph und sein Geschäftspartner, der Makler Holger Sternhart, haben der Treuhand Berlin ein vier Hektare grosses, angeblich mit Altlasten aus DDR-Zeit verseuchtes Grundstück im ehemaligen Grenzgebiet abgekauft. Dieses Bauland wollen die beiden nach der angeblichen Säuberung durch eine dubiose Firma namens Lugano-Investment an eine amerikanische Software-Firma weiterverkaufen, mit deren Europa-Bevollmächtigter sie an diesem Tag auf dem Areal zusammentreffen. Auch Alberts Vater ist in das Geschäft involviert. Er hat die Transaktion und das Projekt versichert und hofft dabei auf einen Gewinn, um sein teures Haus im Hamburger Vorort halten zu können. Als Rudolph, Sternhart und Klein in Berlin ankommen, sehen sie die anderen bereits auf einer leichten Anhöhe des Grundstücks stehen.

Es war eine weite leere Fläche auf den ersten Blick, umgeben von grünen Bauzäunen [...] Aus der festgetretenen, umgegrabenen oder neu aufgeschütteten Erde wucherten Disteln. Es war Brachland, um das sich seit einem halben Jahrhundert kein Mensch mehr gekümmert hatte. Mitten in Deutschland. Mitten in Berlin. Ein Loch.

Aber ein Loch ist nicht einfach so da. Bevor ein Loch da war, war da etwas anderes. (GN, 80f.).

Klein, der schon während der Fahrt begonnen hat, Rudolph und Sternhart mit Fragen zu löchern, da ihn das Gefühl beschlich, dass an diesem Geschäft etwas faul sei, will nun von den Beteiligten wissen, was hier vorher war. „Vorher. Vor was?“. „Ich weiss nicht. Herr Sternhart. Vor der Wende? Vor dem Krieg? Vor dem Dritten Reich? Vor dem 20. Jahrhundert?“ (GN, 84), entgegnet Klein und wendet sich an den Vertreter der amerikanischen Käuferfirma:

²²⁵ Vgl. Agazzi, S. 111.

²²⁶ „Das andere Deutschland“ ist der Name des Kapitels VIII, das von jenem Besuch bei Rudolph in der damaligen DDR handelt.

Sie müssen wissen, das ist hier ein altes Land [...] Hier hat alles eine Vergangenheit. Man sollte es nicht glauben. Auch wenn alle Fäden durchgeschnitten sind. Auch wenns uns heute egal ist. Auch wenn wir uns nicht erinnern wollen oder können. Vor allem, was jetzt da ist oder auch nicht mehr da ist, war hier schon etwas. Schon jemand (GN, 84f.).

Die Geschäftsmänner, denen Klein ganz offensichtlich lästig ist, versuchen ihn mundtot zu machen. Das Katasteramt Berlin sei „im April 45 mit allem andern verbrannt. Da gibt's keine Spuren“ (GN, 79), behaupten sie. Soweit ihre Akten reichen, sei hier nichts als versuchtes Brachland gewesen, niemand habe irgendwelche Ansprüche auf das Land erhoben.²²⁷ Aber Albert lässt nicht locker: Was denn die Berliner Stadtpläne von vor dem Krieg zeigten? „Einen grünen Fleck [...] was weiss ich, eine Grünfläche oder ein Sportplatz [...] Also Stadt- oder Reichseigentum“ (GN, 79), antwortet ihm ein entnervter Herr Sternhart. Der Schriftsteller und Erzähler Klein glaubt ihm kein Wort. Noch während er den Amerikaner dem Chef der Lugano-Investment die Projektpläne erläutern hört, schweifen seine Gedanken ab und vor seinem geistigen Auge steigen Bilder aus einer vergangenen Zeit auf:

„Wie gesagt. Das Verwaltungsgebäude gegen die Südseite. Auf die halbe Länge etwa. Die Seitentrakte. Dort der Patio. Und dort hinten, wo jetzt noch die Bäume stehen...“ Er deutete auf die Bäume, die im Abenddämmer wie von aufsteigendem Nebel umgeben waren, und ich hörte nicht mehr hin. Es war fast ein Wäldchen, oder ein Hain. Und es waren Tannen, Tannen und Fichten, und sogar ein paar Buchen. Ein Stück Landschaft aus meiner Kindheit, Schwarzwald, Schönbruch, oder Alb, und ein Hauch Nostalgie streifte mich. (GN, 82)

Und auf einmal wusste Klein, was hier gewesen war.

Einst gab es, mitten in der Reichshauptstadt, einen seltsamen Park. Er war von hohen Mauern umgeben, über die ihm Frühjahr der Duft von Geissblatt, Flieder und Harz wehte, und Liebespaare verabredeten sich unter der Laterne im Schatten der Kastanien... (GN, 87)

Damit beginnt die Geschichte, die Klein in sein leeres Buch niederschreibt. Es wird die Geschichte von Albert Klein, dem Berliner Bankier und Philanthropen, der am Ende des Ersten Weltkriegs auf seinem erst kürzlich erworbenen Anwesen an der Peripherie der Berliner Innenstadt einen Garten erbauen lässt: „[S]ein ‚Paradeisos‘ [...] den Garten der Erinnerung an ein zukünftiges, immer noch zu findendes und erfindendes utopisches Eden“ (GN, 278), geschützt durch eine Mauer „mitten in diesem Elend, Chaos [...] mitten in Lüge und Selbstbetrug“ (Ebd.). Hier versammeln sich die geistigen Grössen der Zeit²²⁸, hier verkehren deutsche und ausländische Künstler, Intellektuelle, Politiker und Wirtschaftsleute, die sich in Freund-

²²⁷ Dass das eine bare Lüge ist, beweist der Schluss, wo deutlich wird, dass nach der Wende eben doch, wie Igor in *Vicky Victory* prononciert bemerkt, alle Berliner ihre Rechtsansprüche auf das Land geltend machen wollen.

²²⁸ Zahlreiche Persönlichkeiten der Zeit werden genannt, von Joseph Roth und Thomas Mann über T.S. Eliot und John Maynard Keynes zu Max Planck, Albert Einstein und sogar Tomáš Masaryk. Auf S. 359 gibt es eine Liste jener Personen, die an einem Galaabend in Kleins Garten teilnehmen.

schaft und mit gegenseitigem Respekt begegnen, Ideen und Gedanken austauschen und die den Garten Kleins alle als Hort der Stille und Schönheit schätzen.

Die verschiedensten Menschen und Meinungen trafen hier in Harmonie aufeinander. Wer sich ansonsten via Gazetten oder im Reichstag anbrüllte und –pöbelte, hier verschlug es ihnen plötzlich den Atem, und sie fanden sich zu anderen Tönen genötigt und fähig [...] Kleins Garten, der Öffentlichkeit unbekannt und eine Oase gastlicher Offenheit in den wilden Ausgrenzungsgefechten der Weimarer Republik, war aber vor allem eins: der Ort, der ausländischen Gästen ein anderes Bild Deutschlands vermittelte. (GN, 332f.)

Zum Zeichen seiner Verbundenheit und guten Kontakte, die er auf einer Weltreise und anlässlich mehrerer Geschäftsreisen im Auftrag seines Vorgesetzten, Hubertus von Pleissen, im Ausland knüpfen konnte, lässt Klein französische, englische und japanische Gartenlandschaften nebeneinander anlegen. Der deutsche Abschnitt, ein Stück Schwarzwald auf märkischem Sand, ist eine Liebeserklärung an seine Heimat im Süddeutschen, wo er, wie der Erzähler erst am Ende aufdeckt, als Sohn eines Viehjuden und Küfers zur Welt kommt, seine Eltern aber bei einem Hausbrand verliert und fortan beim Freund seines Vaters, dem rheinländischen Weinbauer Johannes aufwächst, der ihn wie sein eigenes Kind liebt. Jahre später, als Johannes' Frau gestorben ist, holt Klein seinen Adoptivvater zu sich nach Berlin. Dort betraut er ihn mit der Pflege seines Gartens, einer Arbeit, in der Johannes buchstäblich aufblüht.

Neben der Villa, die Klein bewohnt, steht ein zweites Gebäude auf dem Anwesen, worin die so genannten *Planetarischen Archive* untergebracht sind. Es handelt sich um eine Sammlung von Photos und Dokumentarfilmen, die Lukas Graubündner, ursprünglich Kleins Chauffeur, seit ihrer gemeinsamen Weltreise anlegt und als technischer Leiter betreut: „Eine humane Topographie, die festhalten würde, was gewesen war und was sich änderte: der Mensch, seine Arbeitsbedingungen, seine Städte, die Landschaften, die Erde“ (S. 222). Zudem ist der Garten Sitz des *Zirkels um die Welt*, der Stipendien an junge Leute vergibt, welche ihnen eine Reise ermöglichen und es ihnen erlauben, „die Welt zu sehen, so wie sie war“ (GN, 279). Zunächst gehen die Stipendien an Deutsche, „damit sie sahen, was die Welt von ihnen dächte, damit sie verstanden, dass und wie auch andere Menschen lebten“ (Ebd.). Allmählich aber vergibt der Zirkel Stipendien auch an Männer und Frauen aus anderen Ländern. Angehende Journalisten, Naturwissenschaftler, Historiker oder Ethnologen schickt Klein in die Welt hinaus, mit der einzigen Bedingung, die Augen offen zu halten.

Die Schaffung dieses phantastischen Gartens ist Kleins „erste Geste als Mitinhaber des Bankhauses von Pleissen & Klein“ (GN, 278). Sie ist der Liebe verpflichtet, weil sie aus der Liebe entstanden ist.²²⁹ Im Kapitel „Der Anfang von Allem“, das sich genau in der Mitte des Buches befindet, begegnet Albert in einer traumwandlerisch sinnlichen Szene zum ersten Mal Char-

²²⁹ Vgl. zur Liebe als Voraussetzung des Schreibens, Agazzi, S. 124f. und Widmann, S. 244.

lotte und ist wie vom Schlag gerührt. Eine Stunde später muss er auf dem Landgut von Pleissen erfahren, dass sie seit einer Woche verheiratet ist – und zwar mit ihm, Hubertus von Pleissen. Die Psychoanalyse spräche wohl von einer Sublimierung, denn anstelle der Frau, die er nicht haben kann, entwirft sich Klein kurz darauf seinen paradiesischen Garten. Dabei ist die verunmöglichte Liebe zugleich eine Spiegelung der Beziehung des Erzählers und Schriftstellers Albert Klein zu Bea, die letztlich als Grund seines Schreibens verstanden werden darf. Das Kapitel „Ein Garten im Süden“, das in ebenso traumwandlerischen Bildern von verlorenem Liebesglück zwischen Bea und Albert erzählt, bildet denn die Entsprechung zur Erstbegegnung zwischen Albert und Charlotte. Es verweist zudem, gewissermassen chiastisch, unverkennbar auf den „Garten im Norden“, den Garten inmitten Berlins, den sich der Schriftsteller Klein in sein leeres Buch schreibt. Das Motiv des Gartens zeigt beispielhaft, wie die beiden Ebenen Gegenwart und Vergangenheit miteinander verknüpft bzw. wie sie ineinander gespiegelt sind. Das letzte entscheidende Treffen zwischen Albert und Bea, bei dem sich Klein und Beas Mann, der sich überraschenderweise als jener Vertreter der amerikanischen Käuferfirma entpuppt, um die Frau streiten, findet in einem italienischen Lokal statt, das sie früher oft miteinander besucht hatten und das dem Kapitel seinen Namen leiht: „Il Giardino“. Die beiden Motive Garten und Liebe verweisen also durchgängig aufeinander.²³⁰ Der Garten als *locus amoenus* darf jedoch nicht auf eine ausschliessliche Sublimierung des Liebeswunschs reduziert werden, vielmehr verbindet die Liebe zu Gärten selbst, die Leidenschaft für Gartenlandschaften Erzähler und Bankier aufs engste.

Als treibende poetische Kraft erweist sich die Liebe indessen auch als ein Hindernis zur Verwirklichung des Schreibprogramms, das Klein offensichtlich zu verfolgen sucht: die Umschreibung der deutschen Geschichte. Der Antiquar, welcher als eine Art Geist²³¹ immer wieder erscheint, ihm beim Schreiben über die Schulter schaut und das Geschriebene kritisch kommentiert, spottet über Kleins Gutmenschenfiguren und hält ihm vor, er würde im Zweifelsfalle seine Geschichtsrevision zu Gunsten einer privaten Liebesgeschichte über Bord werfen. Als der Erzähler sich gegen diesen Vorwurf wehrt, schickt ihn der Antiquar auf eine Zeitreise, die ihm die Chance gibt, Martin Luther von seinem Eintreten gegen die rebellischen Bauern abzubringen und den Deutschen damit nicht ein für allemal ihre Zivilcourage zu nehmen. Während Klein auf Luther wartet, begegnet ihm eine barfüssige junge Magd, die er mit Bea anspricht und die ebenso Charlottes Züge trägt. Völlig verzaubert vergisst er die Zeit und versäumt, genau wie ihm der Antiquar vorhergesagt hatte, den Gesprächstermin mit Luther.

²³⁰ Mit Bezug auf den oben erläuterten Zusammenhang zwischen Schönheit, Garten und Geschichtlichkeit bzw. Erinnerung ergibt sich hier somit eine Dreiecksverbindung zwischen Liebe, Garten und Erinnerungsvermögen.

²³¹ Die Assoziation mit dem Dämon ist dadurch begründet.

8.2. Von der Geschichte eingeholt

Trotzdem darf Klein seine Geschichte noch weiterschreiben, wiewohl seine Bemühungen, sowohl die Liebesgeschichte einem Happy End zuzuführen, als auch den aus Büchern bekannten Geschichtsverlauf zu ändern, zum Scheitern verurteilt sind. Obschon der Garten seines erzählten Protagonisten zunehmend mehr Menschen bekannt und zum Ort friedlicher Begegnungen und gar wichtiger politischer Annäherungen wird, so zwischen Gustav Stresemann und Aristide Briand,²³² gewinnen die braunen Kräfte ausserhalb der Mauer ungerührt an Stärke. Die musikalischen Diners, die Klein in seinem Garten gibt, die Politiker, Dichter und Denker, die er einlädt und hier zusammenführt, seine Diskussionen mit demokratisch gesinnten Freunden über die chauvinistischen Gefahren und sein, nüchtern betrachtet, hoffnungsloser Versuch, gewissermassen von innen heraus, aus dem Garten der Mitte, ausgleichend zu wirken²³³, vermögen den Untergang der Weimarer Republik und die Machtübernahme der Nationalsozialisten letztlich nicht zu verhindern. Von Pleissen, sein ehemaliger Partner, der ihm die Bank schliesslich ganz überträgt, sympathisiert mit den Nazis und versetzt ihm mithilfe seiner neuen mächtigen Freunde schmerzhaft Nadelstiche, die Bank gerät in arge finanzielle Nöte. Mit dem 30. Januar 1933 ist Kleins Schicksal als Geschäftsmann besiegelt, die Bank meldet Konkurs an. Am selben Tag wird Klein auf offener Strasse als „Saujud“ beschimpft. Der Erzähler will es zuerst nicht wahrhaben: „Klein ist doch kein Jude. Was soll denn das?“ (GN, 489). Da aber fordert ihn der Antiquar, der plötzlich wieder dasteht, auf, sich genau zu erinnern und die Vergangenheit nicht zu verleugnen. Was folgt, ist das Kapitel „Kindheit und Jugend um 1900“²³⁴, das die jüdische Herkunft Albert Kleins und seinen eigentlichen Namen entdeckt: Abraham. Damit hat nicht nur die erzählte Geschichte eine überraschende Wendung genommen. Über die Wiederholung des Namens Abraham weist die Binnengeschichte gleichsam auf den Rahmen und den Beginn des Romans zurück: die Begegnung des Erzählers in der Pinchas-Synagoge in Prag.

²³² Dieses Treffen steht im Roman in Zusammenhang mit der Locarno-Konferenz von 1925, die ein europäisches Sicherheits- und Friedenssystem begründen sollte. Die vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen Briand und Stresemann bildete die entscheidende Voraussetzung für die Locarno-Verträge. Im Roman ist der Konferenz ebenfalls ein Kapitel gewidmet, hier allerdings stehen Kleins Erinnerungen an die gelöste Stimmung im Garten im Zentrum, als Briand und Stresemann dort zusammentrafen.

²³³ Der Gedanke, dass Gärten auf Geist, Gesinnung und Moral des Menschen positiv einwirken, ist verbreitet. Jüngst hat ihn Robert Harrison in seinem Essay formuliert, NZZ, 13.7.2010: „Ohne die Ruhe und Sammlung der Gärten, meint Harrison, befallte viele von uns eine ‚Demoralisierung des Geistes‘ [...]“.

²³⁴ Agazzi, S. 112f. sowie 116 und Schütz, S. 73 weisen auf Walter Benjamin als wichtigen Bezugspunkt in Kleebergs Schreiben hin, vgl. dessen Schrift *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*.

Klein erklärt indessen seine Geschichte für bankrott²³⁵ und weigert sich, ihren Ausgang zu erzählen, den er nun für klar und unausweichlich hält. „Was noch kommt! Nacht, Zerstörung, Schande, table rase – ein Loch. Hören Sie: ein grosses Loch!“ (GN, 518). So nimmt es der Antiquar in die Hand, Kleins Buch zu Ende zu erzählen, denn „schliesslich bleibt es sich gleich, ob Sie es mir vorlesen oder ich Ihnen“ (GN, 520). Er wendet die Geschichte nun „konsequent ins Private“²³⁶, lässt von Pleissen 1934 an einem unheilbaren Krebsgeschwür sterben und Charlotte und Albert in dem von den Nazis weitgehend zerstörten Garten zum lang ersehnten Liebesglück finden. Im Prager Exil bringt Charlotte neun Monate später einen Sohn zur Welt. Das Schicksal Alberts hingegen, der vorläufig noch in Berlin geblieben ist, lassen Klein und der Antiquar offen. Nach verschiedenen Mutmassungen bleibt allerdings ein Szenario in der Luft hängen: dass er zwar noch aus Deutschland entkommen konnte, wohl aber nicht mehr aus Prag – oder Theresienstadt, wie Klein tonlos hinzufügt.

Der Kreis zwischen Vergangenheit und Gegenwart schliesst sich endlich ganz, als Kleins Vater von der Treuhand Berlin benachrichtigt wird, er sei als legitimer Eigentümer eines Grundstücks mitten in der Stadt ermittelt worden. Bei diesem Grundstück handelt es sich nun um genau jenes, das an die amerikanische Software-Firma verkauft werden sollte. Bei der Prüfung der Transaktion sei man „auf bislang nicht gefundene oder nie berücksichtigte Eigentumstitel gestossen“ (GN, 572), das Grundstück sei von der DDR nie verstaatlicht resp. erworben worden. Der Verkauf stellte sich überdies als Betrug heraus, die Geschichte von den Altlasten als reine Erfindung. Als die Sache aufzufliegen droht, wird Rudolph Opfer des faulen Geschäfts und wird mit seiner Familie auf offener Strasse ermordet.

Kleins Vater jedoch wird zum rechtmässigen Besitzer der millionenschweren Immobilie erklärt. Erinnerungslücken und dunkle, offenbar verdrängte Stellen in der Familiengeschichte sind der Grund, weshalb er es nicht fassen kann, als ihm eine Geburtsurkunde vorgelegt wird, die belegt, dass er als Johannes Klein am 27. Februar 1935 in Prag geboren wurde. Charlotte von Pleissen, seiner Mutter also, war es damals gelungen, einen Teil des Gartens, den japanischen Abschnitt, zu retten und, wie aus ihrem Brief an Albert hervorgeht, schliesslich fast das gesamte Anwesen zurück zu kaufen. Die Geschichte von der Entsagung der Liebe und dem herrlichen Garten inmitten Berlin ist also für den Erzähler tatsächlich „in aller Konsequenz Wirklichkeit geworden“ (GN, 46), wie es ihm der Antiquar prophezeit hatte. Die in den Ar-

²³⁵ „Meine Geschichte ist in dem Moment sinnlos geworden, wo es möglich ist, dass wir das Jahr 1933 schreiben in Deutschland und dass jemand Klein einen Saujuden nennt. Dass das möglich ist, ist die Bankerotterklärung meiner Geschichte.“ (GN, 515)

²³⁶ Schütz 2008, S. 69.

chiven aufgetauchten Papiere korrespondieren exakt mit Kleins Fiktion, in sein leeres Buch hat er sich letzten Endes seine eigene Geschichte und Vergangenheit *erschrieben*.

Damit werden Binnen- und Rahmengeschichte als eine einzige geschichtliche Abfolge verstehbar und die mysteriöse Begegnung mit der Dame in der Prager Synagoge klärt sich restlos auf. Es ist kein Zufall, dass die wichtigen Frauengestalten des Romans: jene alte Dame, Charlotte, sowie Bea der Gegenwart und Bea der Lutherzeit im Sinne der motivischen Verknüpfung zwischen Vergangenheit und Gegenwart über die grüne Farbe ihrer Augen und das helle Haar „signalhaft aufeinander bezogen“²³⁷ sind. Seine eigene Schwäche für die Barfüssigkeit der Geliebten überträgt der Erzähler überdies auf seinen Protagonisten.²³⁸

Der von den Nazis einst zerstörte Garten könnte inmitten der wiedervereinigten Stadt bald von neuem erblühen. Aus historischen Gründen darf auf dem Areal nämlich nicht jede Form von Nutzung und Bebauung stattfinden, das Projekt der ursprünglichen Käuferfirma ist damit vom Tisch. Stattdessen wird eine Stiftung gegründet, deren Vorsitz Albert Klein übernimmt. Er adoptiert den einzig hinterbliebenen Sohn von Rudolph, zieht nach Berlin und plant, „das, was einmal war oder hätte sein sollen, in Zukunft erstehen zu lassen [...] den Garten Kleins zu erbauen, mitten in Berlin, mitten in Deutschland“ (GN, 585f.).

8.3. Ort der Geschichte und Ort als Kontrafakt

Ein Garten im Norden wird in der Regel „als genuine Gegengeschichte, als historische Alternative, gar als Utopie eines ‚anderen Deutschland‘“²³⁹ gelesen. In den heftigen Streitgesprächen zwischen dem Antiquar und Klein wird allerdings gerade die Möglichkeit eines solchen Projektes kritisch diskutiert und hinterfragt. Der Roman stellt mit Schütz gesprochen deshalb

vielmehr die kritische Reflexion des Wunsches nach eben dieser Utopie des anderen, besseren Deutschland dar, ohne dabei freilich den Wunsch zu desavouieren oder gar auf ihn zu verzichten. Und darin ist er zugleich eine – dialogische – Narration wie Reflexion zeitgenössischer Geschichtsvorstellungen, der Verhältnisse von privater und politischer Geschichte, wie schliesslich von literarischer Fiktion und realer Geschichte.²⁴⁰

Über diese metafiktionale Dimension hinaus, welche „die Literarizität des Geschichtsentwurfs offen zur Schau“²⁴¹ stellt, unterstreicht die formale Anlage des Romans, die Erzählung in der Erzählung, die Fiktivität des alternativen Geschichtsentwurf noch zusätzlich.

²³⁷ Schütz, Erhard; Hardtwig, Wolfgang (Hgg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, Göttingen 2008, S. 70.

²³⁸ Vgl. auch Schütz 2008 S. 70f. „Hortus conclusus und barfüssige Botticelli-Frauen“.

²³⁹ Ebd., S. 62f.

²⁴⁰ Ebd., S. 63.

²⁴¹ Widmann, S. 249.

Zwar bekennt der Erzähler Klein: „Ja, und warum nicht ein anderes Deutschland, wenn es das ist, woran ich mich erinnern will, wenn ich will, dass es existiert habe?“ (GN, 132) und erläutert, auf welchem Weg er glaubt, dieses andere Deutschland verwirklichen zu können:

Und wenn ich dabei wäre, einen anderen Weg einzuschlagen? Wenn meine Liebe und mein Garten und meine Millionen eine Bresche in den Damm des Horrors schlagen, durch die die Flut der Geschichte einen anderen Weg nehmen kann? (GN, 297)

Die wissenschaftlich verbürgte Geschichte ist jedoch von Anfang an mitgedacht und –erzählt, wie das Kapitel „Juli 1914“ beweist. Die Schützengräben des Ersten Weltkriegs, Hunger und Elend der Massen, Weltwirtschaftskrise und politische Radikalisierung werden keineswegs geleugnet, sondern stellen im Gegenteil die tragenden Pfeiler der erzählten Geschichte dar. Seine Hoffnungen setzt der Erzähler allein auf das Subjekt²⁴², die Liebe und den paradiesischen Garten. Er will wissen, ob der Mäzen Klein mit seinem Versuch, durch menschliche Begegnung in herrlicher Naturlandschaft auf das einzelne Individuum positiv verändernd einzuwirken, die Gegenkräfte zur chauvinistischen Massenbewegung massgeblich zu stärken vermag. In dieser Versuchsanordnung manifestiert sich der anthropologisch-akteurszentrierte Zugang zur Geschichte, die der Erzähler dem Antiquar, welcher einen dezidiert strukturge-schichtlichen Ansatz vertritt, als Alternative entgegenhält.²⁴³ Die Geschichte aber schreitet ungehindert voran, die Nazis kommen an die Macht, der Holocaust wird Realität. Resigniert hält der Erzähler fest: „Es kamen der alte Botschafter Schoen und der Schriftsteller Heinrich Mann, es kamen Helmut von Gerlach und Kurt Hahn und die Mitarbeiter der ‚Weissen Blätter‘, und es wurde geredet, aber der Krieg ging weiter“ (GN, 218f.). Am Ende muss er seinen Versuch zur Verbesserung Deutschlands als gescheitert erklären. Die Geschichte hat ihn eingeholt, das unbewusst Erinnerte²⁴⁴ ist mit dem „kognitiv erkannten historischen Wissen zur Deckung“²⁴⁵ gelangt. Der im Garten kultivierte kosmopolitische und aufgeklärte humanistische Geist vermag den realen Geschichtsverlauf schliesslich nicht aufzuhalten oder in andere Bahnen zu lenken. Die Kontrafaktur entspricht damit zwar der Absicht des Erzählers, die entscheidende Wendung führt der Text aber nicht aus.

Die alternative Geschichte verbleibt damit letztlich und im eigentlichen Wortsinn innerhalb der Mauern des Gartens. Dadurch demonstriert der Roman auch eine Entscheidung gegen eine konventionellere Poetik des Kontrafaktischen.²⁴⁶

²⁴² Vgl. Widmann, S. 251: „Sein Beharren auf dem subjektiven Willen bei der Gestaltung seiner historischen Erzählhandlung ist ein Fiktionalitätssignal.“

²⁴³ Die Überzeugung, dass einzelne Individuen geschichtsbildend wirken, manifestiert sich etwa in der Figur Luthers, der „zum Repräsentanten eines Ereignisses“ stilisiert wird (Widmann, S. 261).

²⁴⁴ Widmann, S. 245 und Agazzi, S. 112f., verweisen auf das Verfahren der *mémoire involontaire*, das Proust in *A la recherche du temps perdu* anwendet; Agazzi zitiert hierzu des Weiteren Walter Benjamin, S. 112f.

²⁴⁵ Widmann, S. 245.

²⁴⁶ Ebd., S. 265.

Anders als etwa im Falle von Robert Harris' Roman *Fatherland* (1992), der den Lauf der Geschichte „in signifikanter Weise modifiziert“²⁴⁷, Nazi-Deutschland den Krieg gewinnen und die „Germania“-Pläne des Reichsarchitekten Albert Speer in Berlin Realität werden lässt, bleibt Kleins kosmopolitische Vision ein *hortus conclusus*.

Statt auf der Ebene der Handlung äussert sich das Kontrafaktische im Roman in der Erfindung der Hauptfiguren sowie der Konjektur einzelner Repräsentanten der deutschen Kulturgeschichte. So wird aus der ambivalenten historischen Figur Martin Heideggers ein überzeugter sozialdemokratischer Geist, urbaner „Modephilosoph“²⁴⁸ und enger Weggefährte Kleins. Dieser Heidegger hält anlässlich der Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag von Richard Wagner im Garten seines Freundes eine lange Laudatio auf den verstorbenen Komponisten, dessen Musik sich hier, entgegen der realwirklichen Wagnermusik, durch Klarheit und Ratio auszeichnet.²⁴⁹

Das Prinzip der „Konjekturalbiographien“²⁵⁰ in *Ein Garten im Norden* erklärt sich aus der „Überzeugung des Erzählers von der Vorbildfunktion einzelner Menschen“.²⁵¹ Die historischen Figuren bleiben dabei als Folie *ex negativo* präsent.

Kontrafaktisch ist neben diesen biographischen Konjekturen aber vor allen Dingen der Garten Kleins, das topologische und topographische Zentrum des Romans. Dieser Garten imaginiert sich der Erzähler auf ein Stück Land, das fast dreissig Jahre lang von der Mauer durchschnitten war und jetzt brach daliegt, eine Leerstelle, ein Loch, das „die Lücke in der Erinnerung“²⁵² der Deutschen symbolisiert. Interessanterweise geht der Erzähler davon aus, dass diese Lücke nicht zuletzt topographisch bedingt ist. Berlin stelle das Gegenteil zur französischen Kapitale dar, welche von einer harmonischen Kreisbewegung zentripetaler Kräfte bestimmt sei:

In Berlin, als Grosstadt kaum älter als New York und als Weltstadt in selbsternannter Konkurrenz zu Paris, liegt der Fall gänzlich anders: Im Gegensatz zur französischen Hauptstadt existiert hier eine historische Zentrifugalkraft, die das Stadtbild in alle Richtungen vom bescheidenen Nukleus der provinziellen Residenz fortsprengt, und die Lava der Urbanisation fließt und frisst sich kokelnd in eine diffuse Ebene hinaus, der keine topografische Erhebung natürliche Grenzen setzt und die auch zum Beispiel den Lauf des Flusses keineswegs berücksichtigt. In der Mitte bleibt ein Vakuum zurück, das nichts zu halten vermag: Das theoretische

²⁴⁷ Piatti 2008, S. 140.

²⁴⁸ Schütz 2008, S. 66.

²⁴⁹ Verändert wird auch die Biographie von Ferdinand Lasalle. Der historische Lasalle, Gründer der Allgemeinen Deutschen Arbeiterpartei und damit Wegbereiter der späteren SPD, wird aus dem 19. ins 20. Jahrhundert versetzt und zu Kleins Vertrautem und wichtigstem politischen Diskussionspartner. Als Anführer der Sozialdemokratie kämpft er für die Erhaltung der Republik gegen die radikale Rechte auf der einen Seite und bemüht sich auf der anderen Seite hartnäckig, aber schliesslich vergebens um einen Ausgleich mit den Kommunisten. Damit übernimmt er gewissermassen den Part des historischen Ernst Thälmann, Vorsitzender der KPD, dem im Roman seinerseits ein kurzer Auftritt beschieden ist, um sich als ausgesprochen aufrichtiger Mann zu erweisen.

²⁵⁰ Widmann, S. 255.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Ebd., S. 245.

sche Zentrum, die Residenz, zu schwach, die Architektur zu dominieren, die davonfließt, besitzt auch politisch-historisch keinerlei eigene Gravitation. Daher eine Schiefe, ein Ungleichgewicht [...] (GN, 146f.)

In dieses Vakuum, gleichsam Sinnbild seines leeren Buches, schreibt Klein nun eine historische und zugleich persönliche Gegenwelt:

Dagegen, daneben, darunter, ertönte seit einigen Jahren die zärtere, elegantere Melodie des Gartens, ein anderes Lied, aus einer anderen Vergangenheit heraufklingend, und schlug den Gegentakt zur brüllenden Zentrifuge des Potsdamer Platzes. (GN, 331f.)

Die Nennung des Potsdamer Platzes wirft die Frage nach der Verortung des Parks auf. Laut Beschreibung verläuft die westliche Seite des leeren, fast quadratischen Grundstücks, das bebaut werden soll und worauf der Garten Kleins zu liegen kommt, „parallel zum Kanal entlang der weidengesäumten Allee, die Richtung Zentrum ging“ (GN, 80). Das Areal liegt überdies „quasi auf der Grenze, wo die Mauer verlief“ (GN, 75). Fasst man den erwähnten Kanal als realreferente Bezugsgröße auf, so müsste man das Grundstück eigentlich östlich des Schiffahrtskanals bzw. des Humboldthains verorten. Doch vielmehr ist anzunehmen, dass es sich bei den Bauplänen im Buch um eine Anspielung auf die milliardenschweren Bauprojekte auf dem Potsdamer Platz Mitte der 1990er Jahre handelt. Kleins Wut auf die „amerikanischen Multis, die hier bauen. Zwölfstöckige Büros an Orten, wo früher nichts war“ (GN, 85) lässt sich gut auf die riesigen Baukörper des Daimler-Quartiers und Sony-Centers beziehen, welche heute an dieser Stelle in den Himmel ragen. Die zynische Frage des Vaters, ob Albert auf diesem Dreckhaufen denn lieber eine Gedenkstätte errichten lassen wolle, verweist zudem auf die Konzentration von Gedenkorten im Dreieck zwischen Brandenburger Tor, Potsdamer Platz und Wilhelmstrasse, in dem sich heute das Dokumentationszentrum „Topographie des Terrors“ und das Holocaust-Mahnmal befinden. In der Nachkriegszeit zeugte die Brache an der Peripherie Ost-West, teilweise im Todesstreifen gelegen, von eben jener Politik des Vergessens²⁵³, die Klein harsch kritisiert. Erst 1987 erzwang eine Bürgerinitiative Grabungen an der Niederkirchnerstrasse, der früheren Prinz-Albert-Strasse, an der von 1933-1945 die Zentren des NS-Regimes: das Gestapo-Hauptquartier, der Sitz der SS-Führung und das Reichssicherheitshauptamt standen. Und erst 1999 bestätigte der Bundestag, ebenfalls auf Anstoss einer Bürgerinitiative, die Errichtung eines Mahnmals für die jüdischen Opfer des NS-Terrors. Kleeberg setzt seinen Garten also nicht einfach ins Herzen Berlin, wie es in Rezensionen und Forschungsbeiträgen gemeinhin heisst, sondern sehr gezielt in dieses geschichtsträchtige Gelände, das zugleich ein Gelände der verdrängten Geschichte ist.²⁵⁴ Hier bestätigt sich die Beobachtung von Joachim Güntner, dass Erinnerung auf ganz eigentümliche Weise an bestimm-

²⁵³ Vgl. Güntner, Joachim: Grau in grau. Die „Topographie des Terrors“ in Berlin, NZZ, 11.5.2010.

²⁵⁴ Die Frage, wie der Kanal im Westen erklärt werden soll, muss indessen offenbleiben.

te Orte geknüpft ist.²⁵⁵ Als Ort der Schönheit und Harmonie bildet der Garten, wie Kleins Reflexionen im Waldstein-Park gezeigt haben, dabei einen Gegenpol zur gekappten Erinnerung.

Dadurch, dass sich der Garten allerdings einer endgültigen schauplatzgenauen Lokalisierung entzieht, bewahrt er seine utopische Qualität. Einerseits stellt er einen „utopischen Nicht-Ort“²⁵⁶ dar, eine Platzierung, die nach Foucault „mit dem wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie“²⁵⁷ unterhält. Andererseits aber handelt es sich um einen Foucaultschen Heterotopos. Innerhalb der Parkmauern ist die Utopie als Gegenplatzierung denn „tatsächlich realisiert[...]“²⁵⁸ ein Ort „ausserhalb aller Orte“,²⁵⁹ wengleich er mitten im Zentrum liegt. Die Feststellung, der Garten Kleins sei „exterritorial“²⁶⁰ referiert genau auf dieses Ausserhalb-Sein. Foucault bezeichnet den Garten als den wohl ältesten Heterotopos „mit widersprüchlichen Platzierungen“.²⁶¹ Als „kleinste Parzelle der Welt“²⁶² stelle er zugleich die „Totalität der Welt“²⁶³ dar. Indem Klein französische, englische, japanische und deutsche Gartenarchitektur in seinem Park vereint, schafft er in der Tat eine Welt im Kleinen. Ebenso trifft auf seinen Garten das Merkmal von Heterotopoi zu, dass sie „ein System von Öffnungen und Schliessungen“²⁶⁴ aufweisen. Kleins Park ist ein Treffpunkt von Freunden, jedoch nicht hermetisch abgeschlossen, wie Widmann richtig bemerkt:

Der Garten isoliert diejenigen, die ihn betreten, nicht, sondern entlässt sie mit einer anderen Attitüde in die Aussenwelt [...] Die Veränderung der Geschichte soll durch einen vom Erlebnis der Schönheit geprägten Zeitgeist erwirkt werden, den der Erzähler der Geschichte einschreiben möchte.²⁶⁵

In diesem Sinne zeitigt der Garten eine dem Heterotopos eigentümliche reinigende Wirkung, die Klein möglichst vielen Menschen zuteil werden lassen möchte. Die Vorstellung, dass der Garten versöhnlich wirkt, geht dabei auf die eigene Erfahrung des Erzählers im Park des Palais Waldstein zurück.

²⁵⁵ Ebd. in Bezug auf das im Mai 2010 eröffnete Dokumentationszentrum „Topographie des Terrors“: „Auf eigentümliche Art ist Erinnerung an Lokalitäten geknüpft, auch wenn die Stätte des Geschehens gar nicht mehr so aussieht wie einst.“ Dieser Grundgedanke verbindet Güntner mit Karl Schlögel, siehe Kapitel 1.

²⁵⁶ Widmann, S. 252.

²⁵⁷ Foucault, Michel: *Andere Räume*, hg. von Karlheinz Barck: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1990, S. 34- 46, hier S. 38f.

²⁵⁸ Ebd., S. 39.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ „Exterritorial! Das war es! Der Garten war exterritorial. Es wehten keine Fahnen hier, es marschierte kein preussisches Militär durch die Alleen, es gab keine Trikolore, keinen Union Jack, keine Sterne und Streifen, weder Schwarz-Rot-Gold noch Schwarz-Weiss-Rot, auch keinen Doppeladler, nur das Rosa der Azaleen, das Blassblau der Stiefmütterchen, das Alabasterweiss der Magnolienblüten“ (GN, 109).

²⁶¹ Foucault, S. 42.

²⁶² Foucault, S. 42

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Ebd., S. 44.

²⁶⁵ Widmann, S. 254.

Der u-topische Charakter des Gartens suggeriert, dass es sich um eine räumliche Fiktion handelt. Es entsteht der Eindruck, der Park sei als imaginiertes Schauplatz in die historische Stadt Berlin, die eindeutig referenziert ist, eingepasst worden. Hierzu trägt nicht zuletzt der Märchenduktus „Einst gab es, mitten in der Reichshauptstadt, einen seltsamen Park [...]“ (GN, 87) bei.²⁶⁶ In einer Nachbemerkung am Ende des Romans macht der Autor jedoch die während der Lektüre aufgebaute Illusion zunichte, es handle sich um einen fingierten Ort:

„Wer den ‚Garten Kleins‘ in der Wirklichkeit besuchen will, der kann das tun, nur eben nicht in Deutschland, was einer der Gründe ist, warum dieses Buch entstand. Er findet sich in Boulogne, Metrostation ‚Pont de St. Cloud‘ und dann gleich rechts. Es ist ausgemalt.“ (GN, 587)

Ein Garten, wie ihn Kleeberg schildert, existiert also tatsächlich, und sein einstiger Gründer und Besitzer Albert Kahn war, wie der fiktive Klein, Bankier und Philanthrop. Er versammelte Persönlichkeiten von Rang und Namen um sich,²⁶⁷ wie sie Kleebergs Klein in Berlin empfängt, finanzierte jungen Leuten Auslandsaufenthalte, legte eine Foto- und Filmsammlung an – und vermochte mit seinem Engagement den Völkerhass gleichfalls nicht einzudämmen. Kurz vor seinem Tod musste Kahn, inzwischen verarmt, „noch erleben, wie die Nazi-Truppen Frankreich überrannten“.²⁶⁸

Diese Auflösung am Ende des Romans zeigt, wie sehr sich Schriftsteller von realräumlichen Gegebenheiten inspirieren lassen. Auch vermeintlich fingierte Schauplätze entpuppen sich, auf den zweiten Blick, häufig als Transformationen, als Re-Modellierung des Georaums. Der Realraum spielt, gerade auch bei imaginierten Orten, eine nicht zu unterschätzende Rolle – und sei es auch nur in Form einer Folie, vor welcher die Fiktion installiert wird. In *Ein Garten im Norden* findet eine Verschiebung statt, Kleeberg verlegt den Garten des jüdischen Mäzens Albert Kahns, also einen existierenden Ort, von Paris nach Berlin. Auf der Ebene der Binnengeschichte angesiedelt, handelt es sich dabei um einen projizierten Raum. Ähnlich wie in Schneiders *Mauerspringer* nimmt die Binnenfiktion allerdings auch hier sehr viel Platz ein, so dass sich die Frage stellt, ob ihr nicht Schauplatzcharakter zukommt. Die Geschichte des Bankiers und seines Gartens bildet zweifellos das Herzstück, das den Roman, auch anteilmäßig, dominiert. Entscheidend ist aber, dass erst die leere Fläche im Zentrum Berlins, auf der Metaebene das leere Buch des Prager Antiquars, diese Geschichte hervorbringt. Schliesslich

²⁶⁶ Der Erzähler betont übrigens die Bedeutung von Märchen für seine eigene kulturelle Prägung, vgl. S. 12f.

²⁶⁷ Marko Martin: Ein Garten im Westen. Ein Besuch im Park von Albert Kahn, dem Philanthropen, Mäzen der Zwischenkriegszeit, in: Welt online 30.01.1999, http://www.welt.de/print-welt/article565458/Ein_Garten_im_Westen.html, 18.8.2010: „Henri Bergson und Auguste Rodin, Anatole France und Rabindranath Tagore (ein Buch über Kahn zeigt den indischen Nobelpreisträger im sich bauschenden Gewand beim Gang durch den französischen Garten). Des weiteren die Friedensnobelpreisträger Woodrow Wilson, Aristide Briand und Gustav Stresemann, Frank Kellogg und René Cassin, einer der Väter der Allgemeinen Menschenrechtserklärung der UNO von 1948.“

²⁶⁸ Ebd.

stellt sich die Erfindung gar als Familiengeschichte des Erzählers heraus und somit auch temporal mit der Erzählebene verknüpft. Während dagegen die Mauerspringerfiktionen bei Schneider nicht kausallogisch von der Erzählebene abhängen, sondern als analoge Parallel- oder Vergleichsgeschichten weitgehend autonom existieren, ist die Binnengeschichte in *Ein Garten im Norden* also sehr eng an den Rahmen gebunden. Aus diesem Grund scheint es mir richtig, die Orte auf der erzählten Ebene als Projektionen der Erzählebene zu klassifizieren (Karte 4) und, im Gegensatz zum *Mauerspringer*, nicht auf eine separate Karte auszulagern. Allerdings habe ich auch bei Kleebergs Roman wiederum eine farbliche Differenzierung zwischen den einfachen erinnerten Orten des Erzählers (orange), die sein eigenes Leben betreffen, und dem evozierten Raum (blau) seiner erzählten Fiktion vorgenommen. Dass hinsichtlich der projizierten Räume grundsätzlich Differenzierungen notwendig sind, zeigt sich vor allem dann, wenn der zentrale Ort des Romans, das umstrittene Grundstück bzw. der Garten mithilfe von literaturgeographischen Begriffen diskutiert wird.

Gerade aus literaturgeographischer Sicht ist das Phänomen der Doppelbesetzung als Schauplatz und zugleich projizierter Ort höchst interessant. Die Brache wird mit einer Projektion, der vermeintlich erfundenen Geschichte, gefüllt, die sich aus Sicht des Erzählers dann aber als vergangene Wirklichkeit erweist. Der Garten Kleins entpuppt sich als eine zeitliche Vorstufe des öden Feldes und gewinnt dadurch an Realität. Die Literaturkartographie stellt bislang Instrumente bereit, den Wechsel vom Schauplatz zum projizierten Ort darzustellen. Im Falle von *Ein Garten im Norden* besteht der Reiz aber gerade darin, dass der projizierte Ort als solcher eine innere Wandlung durchläuft: vom Sehnsuchtsort zum erinnerten Ort resp. zum Ort der Vergangenheit. Diese feine, aber wichtige Verschiebung vermag die Grosskategorie „projizierter Raum“ nicht einzufangen. Wünschenswert wäre deshalb, wie bereits die Analyse des *Mauerspringers* zutage brachte, eine literaturkartographische Differenzierung zwischen den verschiedenen Unterkategorien des projizieren Raums. Es macht durchaus einen Unterschied, ob ein Ort erinnert oder im Sinne einer erzählten Fiktion evoziert wird. Der erinnerte Ort war einmal Schauplatz – der Garten Kleins ist zugleich gewissermassen Schauplatz der Zukunft, wie die Wiedererrichtungspläne des Ich-Erzählers beweisen.

Eine Differenzierung in Bezug auf die Kategorie der projizierten Räume ist auf dem Kartenbild zumindest mit der Kennzeichnung des evozierten Handlungsraums in einer eigenen Farbe (blau) vorgenommen worden. Diese Unterscheidung erleichtert Vergleiche zwischen der Ebene des Erzählers und des erzählten Kleins. Sie macht etwa die Weltläufigkeit des Bankiers sichtbar, die jene des Erzählers noch weit übertrifft. Sein kosmopolitischer Geist lässt sich an den zahlreichen Reisestationen im Laufe seines Lebens ablesen, die einen Handlungsraum

von beträchtlichem Radius abstecken (China, Japan, Brasilien, Hawaii usw.). Wenn der Bankier dagegen in Berlin ist, hält er sich entweder in der Bank an der Friedrichstrasse oder zuhause in seinem Garten auf.²⁶⁹ Das Kartenbild führt diese Kleinräumigkeit deutlich vor Augen. Der dritte relevante Berliner Schauplatz,²⁷⁰ wenngleich er ein Stück ausserhalb der Stadt liegt, ist das Landgut seines Partners und Rivalen Hubertus von Pleissen in Hartleben. Einerseits markiert dieser Schauplatz als Feindesquartier den Gegenpol zu seinem Garten. Als ländliche Idylle, in der die Begegnungen mit Charlotte stattfinden, spiegelt die Landschaft rund um das Anwesen von Pleissens andererseits aber gerade die exterritoriale Idylle des Gartens wider. Das Landgut verweist überdies auf den projizierten „Garten im Süden“ auf der Erzählerebene; beide Orte werden zum Ort der Begegnung mit der Geliebten und sind auf der Karte nicht lokalisierbar. Neben der grundsätzlichen Relation innen – aussen springt die Gegenüberstellung Nord – Süd ins Auge. Sie ersetzt in gewisser Weise den durch die Wende (zumindest scheinbar) obsolet gewordenen Ost-West Gegensatz. Darüber hinaus taucht in Kleebergs Roman offenbar der spezifische alte Gegensatz zwischen Stadt und Land²⁷¹ wieder auf, der sich auch auf Kleins Park übertragen lässt. Exterritorial und zugleich im Zentrum gelegen bildet er letztlich eine Oase inmitten der lärmenden, schmutzigen Grossstadt. Für den Ich-Erzähler ist dieses Stück Land im Herzen der Stadt bis zur überraschenden Auflösung am Ende des Romans sogar der einzige Schauplatz in Berlin. Nach der Besichtigung des leeren Areals hält sich der Erzähler Klein fortan in Hamburg auf, wo er die Geschichte des Gartens niederschreibt. Zum Schluss, als seine Fiktion Wirklichkeit geworden ist, zieht er mit seinem Adoptivsohn in die Hauptstadt – und zwar in die Damaschkestrasse in Charlottenburg, dorthin also, wo der junge Bankier einst ein Zimmer bewohnte. Der zeitliche Bogen, der von der Jugend des erzählten Protagonisten bis in die Gegenwart des Erzählers gespannt wird, wird somit auch geographisch nachvollzogen. Die Historie findet ihren Niederschlag auf dem Kartenbild.

9. Fazit Wendetexte

Stellt man die beiden Karten (Karte 3 und 4) einander gegenüber, so werden die Gegensätze im Aufbau der Handlungsräume augenscheinlich. Auf dem Kartenbild zu *Vicky Victory* sind weite Teile der Innenstadt und viele Ortsteile bzw. Bezirke vor allem im ehemaligen Osten flächig markiert. Dabei handelt es sich mehrheitlich um reine topographische Marker. Der

²⁶⁹ Eine Ausnahme bildet das Bankett von Pleissens in dessen Berliner Wohnung, die aber nicht lokalisierbar ist.

²⁷⁰ Kleins erste Wohnung liegt in Charlottenburg, kann aber nicht punktgenau verortet werden. Zudem wird von gelegentlichen Tennispattien mit Lasalle im Grunewald berichtet, der aber topographischer Marker bleibt.

²⁷¹ Vgl. Schütz 1999, S. 8f. über die Konstrukte versch. Oppositionen, die die Literatur der Stadt kennzeichnen.

Erzähler Igor ruft zwar zahlreiche Berliner Strassen, Plätze, Parks und Ortsteile auf²⁷² – aus Gründen der Übersichtlichkeit wurde wieder eine Zweitebene für die Beschriftung eingeführt –, begibt sich selbst aber nur äusserst selten aus seinem Kiez und schliesslich nie aus Berlin hinaus. In Umkehrung dazu weist das Kartenbild zu Kleebergs Roman sehr viele Schauplätze und projizierte Räume ausserhalb Berlins auf. Der Bankier Albert Klein aus der Binnenerzählung hat eine Weltreise hinter sich und pflegt aktiv seine Freundschaften und Geschäftskontakte in London und Japan, wogegen er in Berlin meist in seinem Garten oder der Bank anzutreffen ist. Der Erzähler Klein schliesslich hält sich, nach seinen Auslandjahren in Amsterdam und Paris, in Hamburg auf, von wo aus er die Mitte Berlins neu schreibt. Berlin erweist sich also auch kartographisch als ein weitgehend leerer Raum, der aus der Distanz gefüllt wird.

So unterschiedlich die beiden Texte in der Organisation ihrer Handlungsräume sind und so unvergleichbar sie vor allem in sprachlicher Hinsicht scheinen, so Vieles verbindet sie doch miteinander. *Vicky Victory* spricht den Umbruch nach der Wende explizit an und thematisiert ihn vor allem anhand der sichtbaren Veränderungen im Raum. Ost und West sind für alle Berliner wieder frei zugänglich, Strassen und Plätze werden umbenannt, verschüttete Bahnhöfe freigelegt, der Potsdamer Platz unterhöhlt, die Mitte Berlins gleicht einer Baustelle. Auf der Karte lässt sich diese räumliche Neuordnung etwa daran erkennen, dass Moabit als West- und Friedrichshain als Ost-Bezirk gleichermassen Schauplätze des Geschehens sind und der Potsdamer Platz, zuvor Teil des Todesstreifens, nun bis in seine Tiefen ergründet wird.

Ein Garten im Norden scheint dagegen zunächst gar kein eindeutiger Berlinroman und schon gar kein Wenderoman zu sein. Wie in Sichtermanns Roman ist es allerdings auch hier die Wende, die das öde Land erst von den Stacheldrähten befreit – und damit die Geschichte in Gang setzt. Geschichte ist in Kleebergs Roman dabei im doppelten Sinne als dichterische Imagination des Gartens zum einen und historische Aufarbeitung zum anderen zu verstehen. Die Brache inmitten der wiedervereinigten Stadt Berlin löst den Erinnerungsprozess aus, der gewissermassen durch die Mauer versperrt war. Der Erzähler, der nach den historischen Stadtplänen fragt, um festzustellen, was sich auf dem Grundstück einst befand, bezeichnet sich selbst als „Geologe“ oder „Maulwurf“, der die Erdschichten aufwühlt, und wird vom Versicherungsmakler mit einem Archäologen verglichen. Während Sichtermanns Helden tatsächlich physisch in subterrane Schichten vordringen oder zumindest davon träumen, will der Ich-Erzähler Klein im übertragenen Sinne zu verdrängten Schichten vorstossen. Indem er einen Teil der deutschen Vergangenheit aufdeckt, die sich unter der scheinbar glatten Oberfläche palimpsestartig abgelagert hat, macht er die Mitte Berlins zum Schauplatz der Geschichte.

²⁷² Streckenweise ähnelt das Verfahren dem „ready-made-setting“, wenn Igor kanonische Orte und Sehenswürdigkeiten wie Kurfürstendamm oder Tiergarten erwähnt, Piatti 2008, S. 231, vgl. a. S. 166.

Die Zeit hat sich an diesem Ort verdichtet, Kleins Fiktion bringt sie ans Tageslicht. Dass die Zeit im Raume lesbar wird,²⁷³ thematisiert auch Sichtermann. Ihr Held Igor fasst die alten Berlinerhäuser als materialisierte Geschichte auf, die vergangenes Leben in sich bergen.

In den untersuchten Mauertexten lassen sich vor allem Bewegungen in der Horizontalen und Vertikalen feststellen, wobei auch letztere Ausdehnungen in der Fläche erfahren und deshalb auf der zweidimensionalen Karte darstellbar sind. Die Protagonisten der Wendegruppe reißen dagegen gänzlich neue Dimensionen auf. Igor wünscht sich ein hölzernes, dynamisches Totalmodell der Stadt Berlin, begehrt also nach der dritten Dimension. Albert Klein schliesslich begibt sich auf eine Reise in die eigene Vergangenheit und eröffnet nach Bachtin damit die „vierte Dimension des Raumes“,²⁷⁴ die Zeit. Diese chronologischen und dreidimensionalen Phänomene fordern die Literaturkartographie heraus. Mittels analogen Karten lassen sie sich nicht mehr vollständig darstellen, sie verlangen nach digitalen Lösungen – oder eben nach dem hölzernen Modell, wie es sich Igor erträumt, weil er die Computersimulation ablehnt.

10. Subterrane Schauplätze und Remodellierungen des Georaums

Die Ergebnisse der Einzeltextanalysen sollen nun anhand eines erweiterten Textkorpus von insgesamt 16 Texten (je acht Mauertexte und Wendetexte) überprüft und vertieft werden. Interessante literaturgeographische Betrachtungen lassen sich denn, wie entsprechende Untersuchungen zeigen, vor allem dann anstellen, wenn mit „wesentlich grösseren Textmengen“²⁷⁵ gearbeitet wird. Auf der Basis dieses Korpus gilt es sodann in einem weiteren Schritt, zwei Kartenbilder zu bestimmten Untersuchungskriterien zu entwerfen. Wie sich herausstellen wird, drängt sich insbesondere eine Betrachtung subterranner Örtlichkeiten und Transformationen des Realraums auf. Die Kartierung unter vergleichendem Blickwinkel geschieht im Bewusstsein, dass eine andere Textauswahl unter Umständen andere Kartenbilder ergeben hätte.

10.1. Die Mauer im Fokus

Die Analyse hat gezeigt, dass die untersuchten Mauertexte aus spezifisch literaturgeographischem Blickwinkel mit Fug und Recht als „Literatur der Grenze“²⁷⁶ bezeichnet werden können. Die Berliner Mauer bildet in beiden Texten das topographische Zentrum des Handlungsraums, in dem sich die zwei Stadtteile gewissermassen spiegeln. Im einen Falle stellt sie ein lebensgefährliches resp. gefürchtetes Hindernis dar, im anderen Falle bezeichnet sie die (vermeintlich) neutrale, utopische Mitteposition zwischen zwei fragwürdigen ideologischen Sys-

²⁷³ Vgl. den Titel von Karl Schlögels Buch *Im Raume lesen wir die Zeit*.

²⁷⁴ Bachtin, S. 7.

²⁷⁵ Piatti 2008, S. 351.

²⁷⁶ Lamping, S. 7f.

temen. Beide Erzählungen fokussieren den Grenzübertritt, wobei diesem für D. die Funktion einer einmaligen Sujetbewegung zukommt, während die Mauerspringer die „Verbotsgrenze“²⁷⁷ von beiden Seiten aus unzählige Male überqueren und dadurch die sujetlose Struktur, nämlich die Zweigeteiltheit des Raumes, erst recht ins Wanken bringen.

Betrachtet man das erweiterte Textkorpus, so bestätigt sich der Befund einer „Literatur der Grenze“ durchaus. Eine vergleichbar ausgeprägte Symmetriestruktur wie *Zwei Ansichten* und *Der Mauerspringer* weist das Buch *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003) von Emine Sevgi Özdamar auf. Die gebürtige Türkin wirkte in den siebziger Jahren an der Volksbühne bei Benno Besson und lebte gleichzeitig in einer Wohngemeinschaft im Westberliner Bezirk Wedding, bevor sie eine Aufenthaltserlaubnis erhielt und nach Pankow zog, das an Wedding angrenzt, jedoch durch die Mauer davon getrennt war.²⁷⁸ Ihre damaligen Aufzeichnungen – der Untertitel des Buches lautet „Wedding-Pankow 1976/77“ – hat sie allerdings erst etwa 25 Jahre später, also nach dem Mauerfall, literarisch verarbeitet. Dennoch vermittelt diese späte Veröffentlichung einen lebendigen Eindruck von den „beiden Städten Berlin“ jener Zeit.

Täglich überquert die Protagonistin die Grenze von West- nach Ostberlin und kehrt kurz vor Mitternacht wieder zurück. Sie steigt jeweils in Gesundbrunnen in die S-Bahn und fährt durch die „stillgelegten Geisterbahnhöfe, ohne anzuhalten“²⁷⁹ zum Bahnhof Friedrichstrasse, wo sie zu Fuss die Grenze passiert. Als Grenzgängerin wird ihr unwillkürlich jene Perspektive einer über der Stadt „schwebenden Beobachterin“²⁸⁰ zueigen, welche die Mauerspringer durch den Sprung in die Höhe gewinnen. Tatsächlich arbeitet sie denn auch mit dem Bild des Vogels²⁸¹ oder der Sterne. Sie verkehrt am selben Tag mit Menschen auf beiden Seiten und stellt schliesslich, wie Schneiders Erzähler, fest, dass es sich um eine einzige Stadt²⁸² handelt:

Der Winter war auf beiden Berlin-Seiten sehr kalt. Die Strassen waren glatt wie ein Spiegel, und an den Mercedes-Autos und den Trabants wurden morgens die Fenster freigekratzt. In beiden Teilen der Stadt hörte ich die gleichen Geräusche. Schnee lag auf den Ost- und Westberliner Wimpern, niesende Menschen in beiden Berlin, über den vereisten Westberliner Seen und der Ostberliner Spree liefen die Enten und hoben einen ihrer Füsse wegen der Kälte hoch. (SE, 61)

²⁷⁷ Lotmann, 357.

²⁷⁸ Der Weg, den die Protagonistin zurückzulegen hat, um von Pankow aus ihre Freunde in Wedding zu besuchen, erinnert im Kleinen an den Umweg, den D. aus *Zwei Ansichten* auf ihrer Flucht nimmt.

²⁷⁹ Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde*, Köln 2003, S. 16f. In der Folge mit SE zitiert.

²⁸⁰ Hille, Almut: U-Bahn, Mond und Sterne. Berlin von unten und von oben in neueren Texten der ‚Migrationsliteratur‘, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 149 (2008), S. 105-117, hier S. 110.

²⁸¹ „Als ich zum Grenzübergang Friedrichstrasse zurückging, wurde mir leichter und leichter, meine Arme waren Flügel geworden, ich war ein Vogel, der über Ostberlin fliegen würde [...]“, SE, 34.

²⁸² Eine Besonderheit in Özdamars Buch ist die Verdopplung der Teilungsrealität, so ist ihre Heimatstadt Istanbul ebenso zweigeteilt, im Gegensatz zu Berlin allerdings durch eine natürliche Grenze. Auf der europäischen Seite des Bosphorus leben ihre Freunde, auf der asiatischen Seite steht das Waldhaus, das sie mit ihrem Mann bewohnt (vgl. SE, 28).

Einen etwas anderen Grenzgänger hat Thomas Brussig in seinem bereits erwähnten Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999), also ebenfalls in einem Rückblick auf die Teilungszeit, geschaffen. Onkel Heinz, der am langen Ende der Sonnenallee wohnt, bringt seinen Verwandten am kürzeren Ende der Sonnenallee regelmässig Zuckerware über die Grenze. Er steckt sich Schokoriegel in die Socken oder stopft sich Gummibärchen-Tüten in die Unterhose und ängstigt sich jedes Mal zu Tode, obwohl ihm Micha erklärt hat, dass Gummibärchen keine Schmuggelware sind. Eines Tages sitzt der tapfere Westonkel tot im Wohnzimmer der Familie Kuppisch. Lungenkrebs, meint der Arzt und will es die Ironie, denn den Krebs hat Heinz seinen Verwandten schon vor Jahren prognostiziert, weil er hinter deren Heizung Asbest entdeckte. Als der Onkel in den Sarg gelegt wird, rutscht zur Rührung aller gleich noch eine Rolle Smarties aus seinem Hosenbein. Am Ende bringt Frau Kuppisch, die zur Beisetzung von Heinz in den Westen fahren darf, stolz eine Kaffeebüchse mit nach Hause. Die enthält freilich keinen Kaffee, sondern sterbliche Überreste: „Heinz höchstselbst wurde über die Grenze geschmuggelt. Ein würdigeres Ende liess sich nicht denken“ (AS, 151).

Der komödiantische Blick auf das Mauerwerk und die Teilungsrealität verbindet Brussigs Roman mit gewissen Passagen aus dem *Mauerspringer*, wiewohl Brussig im Unterschied zu Schneider auf politische Reflexionen verzichtet; sein Teilungsroman, aus der zeitlichen Distanz verfasst, ist ausschliesslich der Komödie verpflichtet. Das allererste Kapitel erinnert indes sogleich an die slapstickartige Szene vor der Ostberlinkarte in Schneiders Erzählung. In diesem Eingangskapitel „Churchills kalter Stumpen“ wird berichtet, wie es zur Teilung der über vier Kilometer langen Sonnenallee kam. Auf der Potsdamer Konferenz von 1945 wollte Stalin die Strasse mit dem poetischen Namen nicht einfach den Amerikanern überlassen, ist Micha überzeugt. So erhob er Anspruch bei Harry S. Truman, den dieser natürlich abwies, worauf es handgreiflich zu werden drohte, denn Stalin liess nicht locker. Da drängte der britische Premier die beiden auseinander und trat selbst vor die Berlinkarte. Er zog an seinem Stumpen, bemerkte zu seinem Missvergnügen aber, dass der schon wieder kalt war. Dieser Augenblick gab dem Russen die Gelegenheit, Churchill für sich einzunehmen:

Stalin war so zuvorkommend, ihm Feuer zu geben, und während Churchill seinen ersten Zug auskostete und sich über die Berlin-Karte beugte, überlegte er, wie sich Stalins Geste adäquat erwidern liesse. Als Churchill den Rauch wieder ausblies, gab er Stalin einen Zipfel von sechzig Metern Sonnenallee und wechselte das Thema. (AS, 8)

Auch hier entzündet sich der Dichterscherz also an der Kartographie. Während sich Schneider über die Kartenpraxis der DDR lustig macht, nimmt Brussig die historische Bedeutung jener Konferenz aufs Korn, auf der die Stadt Berlin in Sektoren aufgeteilt wurde. Die Politik, welche sich der Kartographie bemächtigt und sie zur Verwirklichung ihrer Interessen instrumen-

talisiert, wird in beiden Fällen enttarnt und verlacht. In Brussigs Anekdote kehrt sich das Hierarchieverhältnis zwischen Politik und Karte in gewisser Weise sogar um. Dank ihres Zaubers vermag die Berlinkarte nun ihrerseits Macht auf die Politik(er) auszuüben. Ein Toponym, der verheissungsvolle Klang eines Strassennamens²⁸³ affiziert das Gemüt eines Stalin und zieht letztlich gar einen politischen Entscheid nach sich: die Teilung der Strasse. So zumindest erklärt sich Micha die unerfindliche Tatsache, dass „eine so lange Strasse so kurz vor dem Ende noch geteilt“ (AS, 8) wurde.

Die Grenze steht somit auch in diesem Roman von Anfang im Fokus, wobei sie hier allerdings nur von einer Seite beleuchtet wird. Für die Anwohner am kürzeren Ende der Sonnenallee bildet sie im wahrsten Sinne des Wortes eine echte Mauer, die, ausser im Todesfalle, nicht zu überwinden ist. Gleichzeitig empfinden sie diese Mauer „gar nicht als aussergewöhnlich [...] Sie gehörte so sehr zu ihrem Alltag, dass sie sie kaum bemerkten, und wenn in aller Heimlichkeit die Mauer geöffnet worden wäre, hätten die, die dort wohnten, es als allerletzte bemerkt“. (AS, 137) Ihr Leben spielt sich also allein auf der Ostseite ab, was ein Ungleichgewicht des Handlungsraums zur Folge hat. Es gibt weder die Symmetriestruktur der Johnsonschen Doppelerzählung, noch die vergleichende Perspektive, welche die Grenzgängerfiguren bei Schneider und Özdamar einnehmen. Onkel Heinz bleibt ein sowohl harmloser als auch wirkungsloser Held, der aus dem Westen buchstäblich nichts als Gummibärchen mitbringt. Letztlich scheint er sich im breiten Wohnzimmerstuhl der Familie Kuppisch ohnehin fast wohler zu fühlen als bei sich zuhause. Die Ironie des Erzählers trägt freilich aber zu einer gebrochenen Darstellung des Ost-Alltags bei, was etwa für den Klassiker der deutschen Teilung, Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel* (1963)²⁸⁴ nicht behauptet werden kann.

Wie Johnson thematisiert Wolf die so genannte Republikflucht, wobei sich die Protagonistin Rita am Ende aber dagegen entscheidet, ihrem Freund zu folgen, der von einem Chemikerkongress in Westberlin nicht zurückgekehrt ist. Der Grenzübertritt wird zum ideologisch-politischen Outing, Manfreds Entschluss als „etwas Unehrenhaftes“ (GH, 177) dargestellt. Was Wolfs Roman deutlich von den *Zwei Ansichten* unterscheidet, ist die „parteiliche Sicht, die letztlich die Weigerung einschliesst, die ‚fremde Staatlichkeit‘ einigermaßen unvoreingenommen zur Kenntnis zu nehmen“.²⁸⁵ Bis auf Ritas Kurzbesuch bei Manfred in Westberlin im

²⁸³ „Michael Kuppisch [...] erlebte immer wieder, dass die Sonnenallee friedfertige, ja sogar sentimentale Reaktionen auszulösen vermochte.“ (AS, 7) Diese Kraft erinnert an die zauberische Wirkung, die etwa die Namen der Berliner U- und S-Bahnstationen bei Igor aus VV zeitigen.

²⁸⁴ Wolf, Christa: *Der geteilte Himmel*. Erzählung, Halle 1969. In der Folge verwende ich die Sigle GH.

²⁸⁵ Lamping, S. 133: „Sie übernimmt vielmehr die politischen Prämissen des eigenen Staates, der grundsätzlich nicht in Frage gestellt wird, auch wenn sie ihm nicht unkritisch gegenübersteht.“

Sommer 1961 verlässt die Handlung die Ostseite nicht. Der Westen bleibt schliesslich „Fremde“²⁸⁶ oder eben „terra incognita“, „[e]in Dialog mit der anderen Seite findet nicht statt“.²⁸⁷

In diesem Sinne hebt der Text die Grenze als dicken Trennungsstrich hervor. Der Ausgang des Romans steht dabei in reziprotem Verhältnis zu Johnsons Doppelerzählung. Befinden sich D. und B. aus den *Zwei Ansichten* am Schluss auf derselben Seite, so hat sich das ostdeutsche Paar Rita und Manfred auseinander gelebt, was räumlich an ihrer geographischen Trennung sichtbar wird. Die Grenze zwischen ihnen markiert die ideologische Opposition, ihre unterschiedliche Haltung zum Staat; die Mauer, die noch im selben Sommer gebaut wird, zementiert sodann physisch den unüberbrückbar gewordenen Graben.

Eine an der Mauer als Mittelachse orientierte Symmetrie in der Organisation des Handlungsraums findet sich dagegen noch einmal sehr pointiert in einem späten Teilungstext. Hans Joachim Schädlich's Prosastück *Ostwestberlin* (1987) handelt von einem Herrn Schott, der die Grenze bereits überschritten hat und sich, verlockt durch die touristischen Ankündigungen: „OstBerlin greifbar nah Bauwerke in ihrem Originalzustand“ (OW, 166), wieder auf die andere Seite sehnt.²⁸⁸ Im ersten Teil läuft er, von der Gedächtniskirche startend, ein Stück den Kurfürstendamm entlang, wechselt dann die Strassenseite und kehrt um, wobei es ihn plötzlich in die Joachimsthalerstrasse zum Zoo-Palast zieht, wo in wenigen Minuten die „Grosse OstBerlinTour“ (OW, 176) beginnt. Warum er auf seinem ziellosen Gang auf einmal diesen Weg einschlägt, bleibt zunächst unklar, der Text liefert an dieser Stelle keinen Hinweis. Döring hat im Rahmen seines literaturkartographischen Experiments Schotts Weg kartiert und dabei festgestellt, dass erst das Kartenbild den Blick zurück in den Text initiiert, „ob dort nicht doch ein Motiv sich ausmachen liesse, das Schotts neuerliche Richtungsänderung Ecke Joachimsthaler Strasse erklären könnte“.²⁸⁹ Indem das Kartenbild nun dazu verleitet, „die im Text gegebenen räumlichen Informationen zu Hin- und Rückweg miteinander abzugleichen“²⁹⁰, entdeckt man, dass er sich genau in dem Moment zur Tagesreise in den Osten entscheidet, als er sich wieder an der Stelle befindet, wo er zuvor die Ankündigung für die Bus-tour lesen konnte: am U-Bahnhof Kurfürstendamm Ecke Joachimsthaler Strasse: „Am Ubahnhof Qdamm ist ein Omnibus abgestellt Telefon 88420711 Start direkt am ZooPalast

²⁸⁶ Rita beschreibt einem Kollegen den Westen folgendermassen: „Vieles gefällt einem, aber man hat keine Freude daran. Man hat dauernd das Gefühl, sich selbst zu schaden. Man ist schlimmer als im Ausland, weil man die eigene Sprache hört. Man ist auf schreckliche Art in der Fremde.“, GH, 233.

²⁸⁷ Lamping, S. 134.

²⁸⁸ Schädlich, Hans-Joachim: *Ostwestberlin*, in: Ders.: *Ostwestberlin*, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 163-180. Im Folgenden unter der Sigle OW zitiert.

²⁸⁹ Döring 2008, S. 606.

²⁹⁰ Ebd.

BigCity Tour [...] mit Blick über die Mauer“ (OW, 165).²⁹¹ Dieses Beispiel zeigt, dass das Kartieren von Literatur Interpretations- und Deutungsmöglichkeiten eröffnet, die auf der reinen Textebene versagt bleiben.

Das entworfene Kartenbild führt sodann die lächerlich kleine Distanz vor Augen, die Schott zurücklegt: „Was Erzählzeit ‚frisst‘, ist das unablässige Wahrnehmungsprotokoll“, nicht aber die Strecke an sich, hält Döring fest, und weiter: „Man könnte auch sagen: Diese konzentrierte Fülle an Wahrnehmungsreizen hindert Schott am räumlichen Fortkommen.“²⁹² Er ist alles andere als ein lustloser Flaneur, vielmehr ein zwanghafter Protokollant des Stadttexes:

Wie ein Aufzeichnungsapparat fixiert der Stadtwanderer unterschiedslos, kurzatmig und (buchstäblich) ohne Punkt und Komma alles Wahrgenommene – Gesprächsfetzen, Preisschilder, Graffiti, Werbeaufschriften, Spendenaufrufe, Kinoprogramm [...] Sein *close reading* der Strasse arbeitet sich – fast pedantisch – Hausnummer für Hausnummer vor.²⁹³

„Wo fängt der Qdamm an? Der Qdamm fängt mit 11 an Wo sind 1 bis 10?“ (OW, 163), fragt er sich, seinem *close reading* entsprechend, gleich zu Beginn, womit er sich als Neuankömmling zu erkennen gibt, denn die anderen Leute scheinen sich um die Lücke nicht zu kümmern:

Im EuropaCenter der Eisverkäufer von Mövenpick Das weiss ich nich Wir gehörn zum Tauentzien Ich glaub der Qdamm fängt bei der Gedächtniskirche an

Die Verkäuferin im Vorraum der Gedächtniskirche Das hab ich mich noch nie gefragt Ach Gott vom Himmel sieh darein Aber das Gemeindebüro ist in der Lietzenburger 39

Der Polizist neben der Gedächtniskirche Die Gedächtniskirche hat keine Hausnummer Das braucht die auch nich der Qdamm fängt mit 11 an 1 bis 10 sind im Krieg GehenSe mal rein Alles vergeht Das war wartenSe mal 1943 Am 23. November Christus ist der rechte Arm abgebrochen (OW, 163)

Indem Schott den Text der Strasse pedantisch protokolliert, „es wimmelt nur so von verortbaren Toponymen“,²⁹⁴ kann der Leser seinen Weg exakt nachvollziehen. Genau betrachtet wird dabei jedoch nicht einfach der Weg in Form einer phorischen Beschreibung nacherzählt. Der Reiz des Textes liegt primär darin, dass Schott eine Position im Raum nach der anderen oder eben eine Hausnummer nach der anderen vorstellt, so dass die einzelnen Punkte am Ende eine Linie auf dem Stadtplan bilden. Schädlich kombiniert also das phorische mit dem indexikalischen Verfahren. Womöglich rührt der befremdliche Eindruck, den diese Spaziergang-Darstellung beim Leser hinterlässt, gerade daher, dass mit dem Index operiert wird. Dieser schafft, wenngleich eine Nahperspektive inszeniert wird, Distanz. Eine solche Verschränkung von nah und fern prägt auch den zweiten Teil der Erzählung.

²⁹¹ Eine solche Stadtrundfahrt unternehmen Frank Lehmanns Eltern aus Bremen.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd., S. 603.

²⁹⁴ Ebd., S. 605.

An der OstBerlinTour darf Herr Schott schliesslich nicht teilnehmen, weil er, wie sich herausstellt, „auf dem Territorium des kleineren Stadtteils nicht erwünscht [ist] seiner Herkunft wegen“ (Ebd.). „Das erfahrene Incoming Team“ (OW, 176) rät ihm deshalb zu einem Flug von Frankfurt nach Tegel, was ihm ermöglicht, der für ihn unzugänglichen Halbstadt zumindest in den Minuten des Landeanflugs nahe zu sein. So überfliegt Schott im zweiten Teil der Erzählung nun die Strecke von der „EckeKaiserWilhelmKarlLiebknechtstrasse“²⁹⁵ (OW, 177) bis zum Brandenburger Tor:

Seine Sehnsuchtsreise gestaltet sich zu einem *distant reading* des einstmals vertrauten Boulevards Unter den Linden – dem östlichen Pendant zum Ku’damm als Synekdoche des Metropolitanen – aus der Vogelperspektive.²⁹⁶

Das *distant reading* aus dem Flugzeug wird dann allerdings „zu einem *close reading* [...] der Vergangenheit“.²⁹⁷ Seine flüchtigen Beobachtungen von oben sind durchsetzt mit Erinnerungen und historischem Wissen: „Auf der anderen Seite des JosephPlatzesBebelPlatzes die Alte KöniglichebibliothekKommode Am 10. Mai 1933 brannten vor ihren Augen Bücher“ (OW, 178f.). Somit wird Schotts Blick erst jetzt, merkwürdigerweise gerade im Flugzeug „zu dem des Flaneurs im Benjamin’schen Sinne“.²⁹⁸ Die Vogelperspektive erinnert an den *Mauer-springer*. Schneiders Erzählung wird mit dem Anflug auf Tegel eröffnet, Schädlich’s Prosa-stück schliesst damit. Verschafft sich Schneiders Reisender dadurch einen ersten (Über-)Blick auf die Gesamtstadt, so konzentriert sich Schott auf die ihm vertraute Ostpassage. Bei den Texten gemeinsam aber ist der Flug über die Mauer.

Mit *Ostwestberlin* liegt ein Berlintext vor, der nicht nur „die qualitative Differenz zwischen *close* und *distant reading* der Stadt ausagiert“,²⁹⁹ sondern, wie der Titel ankündigt, vor allem ein Gleichgewicht zwischen Ost und West herstellt. Westwärts dem Kurfürstendamm entlang gehend, zieht es Schott zurück nach Osten, „aber den Osten erreicht er erst im neuerlichen Anflug nach Westen“³⁰⁰. Sein Bewegungsprofil bildet genau diese Gegenläufigkeit ab, die am Ende in der Mittelachse zwischen den beiden Hälften Berlins kulminiert:

Es lebe Alles für Je stärker um so Vorwärts An der Seite Unter dem Banner
über die Mauer (OW, 180)

²⁹⁵ Die Kaiser-Wilhelm-Strasse in Mitte gibt es heute nicht mehr, [b]eim Neubau dieses Stadtgebietes bis 1969 hat sich die Strassenführung verändert“, LABSP, 2. Bd., S. 411. Bei der im Text genannten Strassenecke handelt es sich etwa um die Stelle, wo die Spandauerstrasse die Karl-Liebknecht-Strasse kreuzt.

²⁹⁶ Döring 2008, S. 604.

²⁹⁷ Ebd., S. 604f.

²⁹⁸ Ebd., S. 605.

²⁹⁹ Ebd., S. 603.

³⁰⁰ Döring, S. 606.

Diese Schlussworte geben zwar die Bewegungsrichtung an, lassen den Ausgang aber gleichwohl offen.³⁰¹ Der Fokus am Ende des Textes liegt ganz auf der Mauer.

Die bisher referierten Beispiele aus dem vorliegenden Korpus stellen alle die Berliner Mauer ins Zentrum oder orientieren sich zumindest an ihr. Scheinbar kein Thema ist sie dagegen in Regeners bereits erwähntem Wenderoman *Herr Lehmann* (2001) sowie in Bodo Morshäusers *Die Berliner Simulation* (1983).³⁰² Frank Lehmann ignoriert die „furchtbare[...] Mauer“ (HL, 183), wie seine Mutter nach der touristischen Stadtrundfahrt ausruft, und behauptet: „[D]as hat doch mit dem Leben in Westberlin nichts zu tun. Wir kriegen hier doch gar nichts davon mit“ (Ebd). Tatsächlich ist sein DDR-Wissen merklich beschränkt. Sein Botengang zu einer Verwandten endet in der Grenzübergangsstelle Bahnhof Friedrichstrasse. Die fünfhundert D-Mark, die er in einem mit „Ost-Berlin“ beschrifteten Couvert einfach in seine Taschen gesteckt hat, werden von der Zollkontrolle eingezogen und er nachhause geschickt.³⁰³

Keine Rolle spielt das andere Berlin auch aus Sicht der Westberliner Bohemiens, Hausbesetzer und Demonstranten von 1981 in Morshäuser *Simulation*: „Dabei wird es immer schwieriger zu begreifen, dass diese [Westberlin; G.W.] nur eine Halbstadt ist. Kaum ein Schwein hier kümmert sich um die Energie auf der anderen Seite“ (BS, 107). Dieser Eindruck hat vielleicht mit dem Umstand zu tun, dass herkömmliche Raumkonzepte ohnehin für überholt erklärt werden, etwa die „Kategorie des Zentrums“, ein „Zeugnis ausgelaugten abendländischen Denkens“ (BS, 125), stattdessen gibt es „nur noch Schaltkreise und Fangnetze“ (Ebd.). Ganz aus dem Sinn sind Mauer und der dahinter liegende Osten am Ende allerdings auch in der *Simulation* nicht. So wird die Teilung für die Ich-Figur, die „mit dem Sbahn-Boycott gross geworden“ (BS, 78) ist, in der S-Bahn deutlich spürbar:

Was ich empfinde? Dies ist die Bahn der Zurückgebliebenen, die Zeit haben und Geld verlieren. Wenn ich an der Mauer stehe, sehe ich, aber wenn ich in der Sbahn bin, empfinde ich die Trennung der Stadt [...] Hier weiss ich, dass dies zwei meilenweit voneinander entfernte Städte sind und dass nur einzelne von beiden Seiten, die die gleiche vorlaute Sprache sprechen, das Gegenteil beweisen können. [...] Es benutzen so wenige diese Bahn, weil sie nicht erinnert und nicht aus ihrem Schwung gebracht werden wollen. (BS, 78f.)

Die heruntergekommenen Bahnhöfe erzählen von genau jener anderen Seite,³⁰⁴ die auf der Fahrplangraphik unübersehbar, im Stile der bereits bekannten kartographischen Manipulation, wirkungsmächtig in Szene gesetzt ist: „die Westbahnhöfe [sind] so eng zusammengedrückt, dass der Osten der Stadt grösser erscheint als der Westen“ (BS, 78).

³⁰¹ Dieser offene Ausgang wird durch den fehlenden Punkt am Schluss visuell erfahrbar.

³⁰² Morshäuser, Bodo: *Die Berliner Simulation*, Frankfurt am Main, 1986 [1983], in der Folge als BS zitiert.

³⁰³ Während er verhört wird, spaziert seine Freundin nach Ostberlin und trifft dort zufällig Kristall-Rainer, mit dem sie Lehmann dann betrügt. „Der hat’s nämlich wenigstens bis über die Grenze geschafft.“ (HL, 248)

³⁰⁴ Die S-Bahn wurde bis 1983 von der Deutschen Reichsbahn und damit der DDR betrieben, vgl. Gottwaldt, Alfred B.: *Das Berliner U- und S-Bahnnetz. Eine Geschichte in Streckenplänen von 1888 bis heute*, Stuttgart 2004, S. 58.

In der Bewegung durch den Raum, in der Berliner S-Bahn, nimmt der Erzähler also doch, wie einst Uwe Johnson, die Aufspaltung der Stadt wahr. Diese Erfahrung teilt er mit den Figuren der anderen Texte; für viele sind die Auswirkungen der Mauer ganz konkret im Raum *erfahrbar*: „Die Züge nach Potsdam hiessen Sputniks, nach dem ersten kosmischen Satelliten der Sowjetunion, weil sie Westberlin umkreisten wie der Flugkörper die Erde“ (ZA, 213). Die Mauer wird als tiefer Riss empfunden, der mitten durch die Stadt geht, der das Verkehrsnetz, den Untergrund und sogar den Luftraum teilt:

Die Grenze war in die Erde gesenkt: die Stationen der Untergrundbahnstrecken, die mit der Weststadt Verbindung hatten, wurden verschlossen. Die Stadtbahn wurde nur auf zwei Strängen in den Westen gelassen, diese Bahnsteige warten Ausland für gewöhnliche Leute. Vor dem Riss zwischen den Städten flatterte ein gefährliches Netz aus Posten, Kontrollstreifen, Sperrstunden. Über den Dächern im dick verwolkten Himmel fielen die westlichen Flugzeuge in ihre Landekurven, stiegen auf in den nördlichen Luftkorridor nach Westdeutschland; jetzt waren sie unerreichbar. (ZA, 58)³⁰⁵

Nichtsdestotrotz entdeckt manche Figur die Einheit der Stadt, als Grenzgänger oder aus luftiger Höhe. Sie überfliegt, und sei es auch nur in Gedanken, das trennende Bauwerk und kann die Gesamtstadt aus der Vogelperspektive überblicken; Berlin breitet sich wie eine Landkarte aus. Dabei herrscht offensichtlich die Meinung vor, dass, ungeachtet der Luftkorridore und anders als Rita aus Wolfs Roman glaubt, der Himmel eben doch nicht zerteilt werden kann.³⁰⁶

10.2. Die Unterwelt Berlins

Die Teilung, so lassen sich die Mauertexte auf einen Nenner bringen, wird in der horizontalen Bewegung durch den Raum konkret erfahrbar. Als Reaktion auf die räumliche Aufspaltung Berlins streben manche Figuren nach oben, über die geteilte Stadt hinaus; die Teilungserfahrung wird so narrativ mit der Vogelschau konfrontiert. Die Stadt, die sich nun unter dem Betrachter ausbreitet, gleicht einer Karte, jeder Punkt auf dieser Karte kann simultan erblickt und erfasst werden. Auch das Durchleuchten kartographischer Manipulation, die ironische Rede über den politischen Stadtplan entspricht letztlich einer indexikalischen Lektüre, eines souveränen Distanzierens vom eigenen Staat und seiner diskursiven Praxis.

Ist in den Mauertexten eine Bewegungstendenz nach oben festzustellen, so dringen die Figuren der beiden diskutierten Wenderomane nach unten, in verborgene Schichten (vor). Dies

³⁰⁵ Vgl. hierzu Schlögel, S. 26: „Die Berliner Mauer war nicht das perfekte System, sondern die perfekte Ausführung einer perfekten Grenze [...] Mauer verlief unter der Erde: durch U-Bahn-Röhren, Kanalisations- und Versorgungssysteme; sie verlief auf der Erde: durch Strassennetze, Häuser und Friedhöfe, und sie verlief durch den Himmel, in dem es nun auch Korridore gab.“

³⁰⁶ Wolf, GH, 223: „Früher suchten sich Liebespaare vor der Trennung einen Stern, an dem sich abends ihre Blicke treffen konnten. Was sollen wir uns suchen? ‚Den Himmel wenigstens können sie nicht zerteilen‘, sagte Manfred spöttisch. Den Himmel? Dieses Gewölbe von Hoffnung und Sehnsucht, von Liebe und Trauer? ‚Doch‘, sagte sie leise. ‚Der Himmel teilt sich zuallererst‘“ (GH, 250).

geschieht sowohl im eigentlichen als auch im übertragenen Sinne, wie die Romane von Sichtermann und Kleeberg vorführen. Über das „Bild von der ‚Stadt als Palimpsest‘“³⁰⁷ kann dieser doppelte Schichtungsbefund schön zum Ausdruck gebracht werden. Von Gérard Genette als Bezeichnung für die Überlagerungsstruktur von Texten geprägt,³⁰⁸ wird der Begriff Palimpsest im „urbanistischen Diskurs“ mittlerweile gerne metaphorisch „im Sinne eines allgemeiner gedachten Schichtungsprinzips der Grossstadt“³⁰⁹ verwendet. Darunter fallen nach Tobias Wachinger „Problematiken der Erkenntnismöglichkeit und der Existenz alternativer Logiken [...] Vergangenheitsbewältigung und die Suche nach Identität ebenso [...] wie textontologische Verweise auf den instabilen Boden der Realität“.³¹⁰

In den Berlinter Texten der Nachwendezeit geht es zunächst einmal schlicht um die „eigentlich wesenhafte Tiefendimension“³¹¹ der Stadt, das tatsächliche Subterrane. Zum einen kann nach dem Mauerfall ein lange Zeit versperrter Raum, die Unterwelt der Berliner Mitte, endlich erkundet werden, zum anderen kursieren jetzt Berichte über ein Tunnelsystem, das sich unter der Stadt verbergen soll. So wie bereits Juni aus *Vicky Victory* erzählen auch die Zugführer der U-Bahn im Roman von Jaroslav Rudiš von diesem unterirdischen Labyrinth:

[U]nter der Stadt gebe es eine Menge Geheimgänge, halb zu Ende gebaute Tunnel, zerfallene Bunker und Höhlen, über die seit Jahrzehnten keiner Bescheid wisse [...] unter Kreuzberg gebe es einen vierhundert Kilometer langen Tunnel. Er sei nicht tot, bloss nicht zu Ende gebaut. (HB, 77)

Diese Spekulationen über angebliche verborgene Räume sind das eine, die tatsächlichen unterirdischen Räume, die zu Schauplätzen der Handlung werden, das andere. Rudiš' Roman *Der Himmel unter Berlin* (2005), eine „Reminiszenz an bzw. – wie ein kleiner anarchistischer Seitenhieb – gegen Wim Wenders' Film DER HIMMEL ÜBER BERLIN“³¹² spielt vor allem unter der Erde und die Figuren kennen auch kaum ein anderes Thema als diese subterrane Welt. Der Protagonist und Ich-Erzähler Petr Bém aus Prag ist mit seiner Gitarre täglich in der Berliner U-Bahn unterwegs und U-BAHN heisst auch die Band, die er mit Pancho Dirk gründet, weil sich die beiden in der U 5 am Bahnhof Weberwiese erstmals begegnen. Durch den Vater seiner neuen Freundin lernt Petr die Zugführer der U- und S-Bahn kennen, die sich jeden Tag auf dem unteren Bahnsteig im S-Bahnhof Friedrichstrasse treffen und von den U-Bahn-Toten erzählen, den Selbstmördern und unglücklich Gestürzten, oder vom leeren Zug, der durch den Berliner Untergrund geistert und all diese armen Seelen „von nirgendwo nach

³⁰⁷ Wachinger, Tobias: Stadträume/Stadttex-te unter der Oberfläche. Schichtung als Paradigma des zeitgenössischen britischen ‚Grossstadtröman‘, in: *Poetica*, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 31. Bd. (1999), hg. von Karlheinz Stierle, S. 263-301, hier S. 283.

³⁰⁸ Vgl. Genette, Gérard: *Palimpsestes*. La littérature au second degré, Paris 1982.

³⁰⁹ Wachinger, S. 283.

³¹⁰ Ebd. 284f.

³¹¹ Ebd. S. 285.

³¹² Hille, S. 107. Kursivsetzung im Zitat.

nirgends“ (HB, 41) befördert.³¹³ Petr erfährt, wie die Zugführer während der Teilung an der Grenze zu Westberlin die Richtung wechseln mussten, um in die Vinettastrasse zurückfahren zu können. Oder wie aufgedonnerte Schülerinnen im Zug von Frohnau nach Schöneberg den Ostgrenzern auf dem Geisterbahnhof Potsdamer Platz KDW-Reklame und leere Cola-Dosen aus dem Fenster zuwarfen, um sie zu ärgern. Einmal sei ein verwirrter, tauber Opa am Potsdamer Platz gar aus dem Zug gestiegen und vor den entrüsteten Transportpolizisten einfach auf dem Bahnsteig auf und ab spaziert, weiss Hagen, ein Zugführer von der S-Bahn-Mannschaft zu berichten. „[M]anche seiner Kollegen hätten Angst gehabt, wenn sie durch die abgesperrten Bahnhöfe unter Ostberlin fahren mussten.“ (HB, 78)

Offenkundig haben die zugemauerten Geisterbahnhöfe eine starke literarisierende Wirkung – zumindest auf die Romane von Sichtermann und Rudiš. Im Hinblick auf eine vergleichende Perspektive stellt sich nun die Frage, ob subterrane Orte auch in den anderen ausgewählten Wenderomanen eine wichtige Rolle spielen und welche Bedeutung unterirdischen Handlungsräumen in der Literatur vor dem Mauerfall zukommt? Eine Kartierung (Karte 5) der subterranean Schauplätze und projizierten Räume der Mauertexte (rot) und der Wendetexte (violett) gibt Aufschluss darüber, in welchem Ausmass, wo im Georaum unterirdische Orte zu fiktionalisierten Räumen der Mauer- und der Wendeliteratur werden.

Aus dem Kartenbild geht deutlich hervor, dass subterrane Orte in den ausgewählten Wendetexten anteilmässig klar überwiegen. Dabei sind es vor allem die U-Bahn-Linien, die zu Orten des Geschehens werden. Wie bei Rudiš halten sich Protagonisten in der Literatur nach der Wende anscheinend oft und gerne in unterirdischen Zügen auf. So schickt etwa Uwe Timm im Roman *Johannisnacht*³¹⁴ (1996) den Ich-Erzähler, der für eine Zeitschrift einen Artikel über die Kartoffel und die deutsche Mentalität schreiben soll, zu Fuss, im Taxi und manchmal eben auch in der U-Bahn kreuz und quer durch Berlin. Seine Recherchen führen den eifrigen, aber glücklosen Kartoffelsucher von West nach Ost, wo er in eine aberwitzige Folge von verrückten Verstrickungen gerät.³¹⁵ Aus der Kartoffelgeschichte wird am Ende zwar nichts, dafür erhält der Erzähler in der aufgeheizten Atmosphäre der wiedervereinigten Stadt mehr als genug Gelegenheit, über die Eigenheit(en) der Deutschen nachzudenken. In der U 5 „Richtung

³¹³ Die Berliner Unterwelt wird auf diese Weise zum Hades, in dem einige Lebende, vor allem die Zugführer, aber auch der Protagonist Petr, mit den Toten kommunizieren können.

³¹⁴ Timm, Uwe: *Johannisnacht*, Köln 1996, im weiteren Verlauf der Arbeit unter der Sigle JN zitiert.

³¹⁵ Der Titel, eine Anspielung auf Shakespeares *Midsummer Night's Dream* und zugleich auf die Zeit der Handlung: die Mittsommernacht 1995, als Christo den Reichstag verhüllte, wird auf diese Weise Programm, vgl. Elke Brüns, die die Verhüllung des Reichstags mit einem *rite de passage* vergleicht, Brüns, Elke: *Der Stadtkörper als historischer Transitraum*, in: Dies.: *Nach dem Mauerfall. Eine literaturgeschichtliche Entgrenzung*, München 2006, S. 53-63, hier S. 61. Siehe auch die Gedanken der Schriftstellerin Monika Maron über den Sommer 1995: „Die gute Laune, die das Ding verbreitet, entspringt dem reinen Übermut“ und „Berlin hat aus der Reichstagsverhüllung ein Fest gemacht, weil es ein Fest brauchte“, Maron, Monika: *Die Reichstagsverhüllung*, in: Dies.: *Geurtsort Berlin*, Frankfurt am Main 2003, S. 77-85, hier S. 83 und 85.

Hönow, nach Osten“ (JN, 48), auf der Fahrt zur Wohnung des verstorbenen Dr. Roglers, der einen Geschmacks katalog für die Kartoffel entwickelt haben soll, fallen ihm die farbigen Fahrräder, die attrappenverdächtigen Lacoste-Hemden der Männer: „Die kleinen Krokodile sahen wie nachträglich aufgeklebt aus, schienen mir auch ungewöhnlich gross, und das eine hob sogar den Schwanz“ (Ebd.) sowie der Geruch auf, der ihn an die DDR erinnert:

Es roch immer noch nach Reinigungsmittel, das sich für mich mit der DDR verband, dieser Geruch und die im Winter ständig überheizten Räume, in denen dann die Fenster geöffnet wurden. Das war die Entropie des Systems. (Ebd.)

Wenn der U-Bahn als Verkehrsmittel hier zugleich die Funktion zukommt, gewissermassen den untergegangenen Osten in die Gegenwart zu transportieren, so wählen Militante in Ulrich Peltzers Roman *Teil der Lösung* (2007)³¹⁶ eine U-Bahn-Station als Ort, um ihren Protest gegen den allgegenwärtigen Kontroll- und Überwachungsstaat zum Ausdruck zu bringen. In Tim Staffels Roman *Terrordrom* (1998)³¹⁷ schliesslich spannen die U-Bahn-Linien durch Kreuzberg und Neukölln ein Netz auf der Karte, das, zumindest anfänglich, die Ausbreitung der Gewalt anzeigt. Die Jahrtausendwende wird als „Endzeitszenario“³¹⁸ geschildert, gefrorener Unrat bedeckt die Strassen, Menschen liefern sich blutige Schlachten, Kinder bewaffnen sich mit Maschinengewehren, jeder tötet jeden. Die Gewalt, die zunächst von einem „melancholische[n] Wichtiguer“³¹⁹ geschürt wird, der mit „V“ unterzeichnete Drohbriefe und „pseudophilosophische[...] Botschaften“³²⁰ versendet, wird rasch zum Selbstläufer. So ist es gar nicht mehr nötig „in jedem U-Bahnhof“ (TD, 164) Nachrichten von V aufzuhängen, denn „der Untergrund“ hat sich schon „nach oben“ (TD, 165) gedreht.

Den vielen, stark beschrifteten violetten Linien auf dem Kartenbild stehen auf der Seite der Mauertexte nur gerade drei rote U-Bahn-Abschnitte gegenüber.³²¹ Herr Lehmann fährt in der U 1, die durch Kreuzberg als Hochbahn geführt wird und erst nach dem Gleisdreieck unterirdisch verläuft, Richtung Kurfürstendamm. In Berlins Mitte ist ein Abschnitt der U 6 markiert, die in Pommerers Wohnung die Löffel zum Klingeln bringt, und schliesslich ein Teil des Nord-Süd-Tunnels, den die Theaterhospitantin Emine zwischen Gesundbrunnen und Friedrichstrasse täglich passiert. Manchmal, bevor sie wieder in den Tunnel abtaucht, setzt sie sich noch in die Kneipe am Grenzübergang, um zwischen Ost und West ein Bier zu trinken.

³¹⁶ Peltzer, Ulrich: *Teil der Lösung*, Zürich 2007, in der Folge unter der Sigle TL geführt.

³¹⁷ Staffel, Tim: *Terrordrom*, Zürich 1998, wird im Folgenden als TD zitiert.

³¹⁸ Döring 2008, S. 609.

³¹⁹ Magenau, Jörg: *Berlin-Prosa*, in: Erhard Schütz und Jörg Döring (Hgg.): *Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989*, Berlin 1999, S. 59-70, hier S. 59.

³²⁰ Ebd.

³²¹ In der BS wird eine U-Bahnfahrt „in die Vorstadt“ (BS, 26) erwähnt, die nicht genau lokalisiert werden kann.

Die Bahnhofskneipe an der Friedrichstrasse ist noch nicht wie in Rudiš' Roman die Imbissbude auf einem wiedereröffneten „Geistergleis“, sondern eine „Grenzschenke“, wie in Joseph Roths Romanen über Galizien ein fast ex-territoriales Gebiet, in dem sich West und Ost treffen.³²²

Weniger erfreulich gestaltet sich der Aufenthalt an der Grenzübergangsstelle für Frank Lehmann. Wegen Verstosses gegen die Zoll- und Devisenvorschriften sitzt er „hier unten in einem fensterlosen Raum“ (HL, 216), während seine Freundin Katrin „wahrscheinlich oben in Ostberlin“ (HL, 216) steht und auf ihn wartet, „falls sie überhaupt oben ist und ich unten“, beginnt er zu zweifeln, „es kam ihm zwar vor, als sässe er in einem Keller, aber eigentlich kann man das nicht wissen, dachte er, denn das viele Auf und Ab im Bahnhof Friedrichstrasse hatte seine Orientierung durcheinandergebracht“ (Ebd).

Das Labyrinth der Grenzübergangsstelle steht sinnbildlich für die abenteuerlichen Aktivitäten des Mauerspringers Walter Bolle, dessen Geschichte sich am Ende „im Nebel beschränkter Aussage-Genehmigungen, widersprüchlicher Angaben der Freunde, vor allem aber in Bolles Erinnerung“ (MS, 81) verwirrt. Fest stand, dass er „für den Staatssicherheitsdienst Aufträge ausführte. Auf einem geheimen Weg namens Ho-Tschi-Minh-Pfad wurde er in den Westen zurückgeschleust und begann sogleich mit der Arbeit“ (MS, 82). Diese im Westen gebräuchliche Bezeichnung für den Bahnhof Friedrichstrasse war insofern treffend, als dieser für die „politisch-operative Arbeit“³²³, wie es im Osten hiess, das heisst für konspirative Treffen mit Spionen tatsächlich „ausserordentlich wertvoll“³²⁴ war.

Ebenfalls mit geheimen Aktivitäten, und hierbei verbunden mit Gefahr und Angst, wird die Berliner Unterwelt in den *Zwei Ansichten* assoziiert. Immer steht sie dabei im Zusammenhang mit der Grenze, die selbst „in die Erde gesenkt“ (ZA, 58) wurde. resp. mit dem Versuch, einen noch tiefer gelegenen Fluchtweg zu finden. Da ist das „geheime Ubahnnetz, das unter ganz Berlin ausgebaut war“ (ZA, 203) und von dem D. träumt, da sind die „Tunnelbrüche unter der Grenze, von denen damals einige im Norden der Stadt geglückt waren“ (ZA, 157). Des Weiteren ist die Rede von den so genannten „Ubooten“, Leuten, die „nach einer gescheiterten Flucht im Versteck auf einen anderen Weg warten“ (ZA, 217) müssen. In der Wohnung, in der D. auf ihre Flucht vorbereitet wird, trifft sie einen solchen Mann und ist überrascht. „D. hatte Geld gegeben für Uboote, sie hatte nicht recht daran geglaubt. Sie hatte nicht denken können, es gebe unter der Stadt eine andere, eine heimliche Stadt.“ (ZA, 217) Statt dass im Text also konkrete subterrane Orte lokalisiert werden könnten, wird das Unterirdische an sich als geheimnisvolle, gefährliche Zone ausgewiesen. So ängstigt sich D., in der U-Bahn zu fahren, sie bildet sich ein, „der Nachbar in der Untergrundbahn könnte sie anreden, ihr hinterher-

³²² Hille, S. 109.

³²³ Broschüre, Grenz- und Geisterbahnhöfe.

³²⁴ Ebd.

laufen, ihr nachrufen: Kommen Sie mal mit“ (ZA, 217). Wie der Grenzraum fungiert hier also auch der Untergrund Berlins insgesamt als projizierter Raum.

Aus Sicht des Kleinstädters B. ist die U-Bahn Inbegriff des unüberschaubaren grossstädtischen Verkehrsnetzes: „Er glaubte sich angenommen in der Stadt, seit er sich nicht mehr verfuhr im unterirdischen Bahnnetz, seit er einem Einheimischen hatte eine Strasse weisen können“ (ZA, 143). Auch in diesem Fall werden keine konkreten U-Bahnlinien oder -Stationen genannt, es geht vielmehr um das Berliner Bahnsystem als solches. Am Tag, als er D. auf der Flucht wähnt, nutzt er die U-Bahn schliesslich, um sich zu beruhigen und abzulenken – nicht zuletzt vor der Angst, die ihm die Grenze einflösst. Wie in der Einzeltextanalyse gezeigt, wird auch im *Mauerspringer* davon gesprochen, dass die Grenzanlage bis in die Tiefe gebaut wurde: „In Kanälen unter der Erde wird die Grenze durch elektrisch geladene Gitterzäune gesichert“ (MS, 51). Womöglich ist die narrative Inszenierung der Vogelperspektive in den ausgewählten Mauertexten gerade deshalb so beliebt, weil der Raum unter der Erdoberfläche eben mit Begriffen wie Grenze, Flucht und Spionage besetzt ist und als ein gefährliches, kaum zu durchdringendes System wahrgenommen wird. Dass dabei die U-Bahnen als konkrete Schauplätze erst nach der Wende richtig entdeckt werden, hat vielleicht damit zu tun, dass die Mauer „auch die Linien der U- und S-Bahn durchtrennt[e], weil sie die Adern der Stadt bilde[ten]“ (HB, 76). Ohne diese Adern allerdings, so ist der Zugführer Günter überzeugt, „wäre die Stadt noch stärker zerstückelt als ohnehin schon, ohne diese Linien hätte sie seit langem aufgehört zu atmen, die U-Bahn sei es, die auf diese Art und Weise Berlin zusammenhalte“ (Ebd.). In Bezug auf die subterranean Örtlichkeiten in den Mauertexten lässt sich an dieser Stelle abschliessend zweierlei konstatieren. Erstens können nur wenige unterirdische Schauplätze punktgenau verortet werden, vielmehr tritt das Subterrane an sich als Raum in Erscheinung, der mit der Grenze eng verknüpft ist. Zweitens konzentriert sich das Geschehen unter der Erdoberfläche, das auf der Karte verzeichnet werden kann, im Wesentlichen auf den Bahnhof Friedrichstrasse mit seinem labyrinthartigen Treppensystem.

In den Texten nach dem Mauerfall, so zeigt das Kartenbild, verlagert sich dieser Schwerpunkt auf den Potsdamer Platz. Zentral ist der unterirdische S-Bahnhof Friedrichstrasse einzig noch in *Der Himmel unter Berlin*. Allerdings spielen darin auch der Bahnsteig der U 5 am Alexanderplatz – hier gibt die Band U-BAHN auf Einladung des U-Bahn-Toten Bertram ihr grösstes Konzert – und der Bahnhof Potsdamer Platz – hier erscheint Bertrams Gestalt Petr erstmals – als Schauplätze eine wichtige Rolle. Die Tatsache, dass dieser Tote, der die Vergangenheit verkörpert, die gleichsam aus der Tiefe an die Oberfläche steigt, genau im Eingangsschacht zum U-Bahnhof Potsdamer Platz herumgeistert, bestätigt noch einmal, was bereits aus den

beiden exemplarisch untersuchten Wenderomanen herausgelesen werden konnte. Dem Potsdamer Platz kommt in der Literatur nach dem Mauerfall herausragende Bedeutung zu als Ort, an dem Geschichte und Zukunftsvision in einzigartiger Weise aufeinander treffen:

In the 1990s Potsdamer Platz was Europe's largest construction site. It was also one of those most analyzed. The tension between tradition portance of the German past and visions of the future. The majority of literary that refer to the construction there emphasize the need to incorporate the past into contemporary. German consciousness and criticize either a lack of historical awarness or the choice of historical reference. The frequent association of Potsdamer Platz with globalization, however broadly understood, is not only an economic argument but also a warning against forgetting the Nazi past [...].³²⁵

10.3. Eine neue Mitte

So bildet die Brache des Potsdamer Platzes in *Ein Garten im Norden* den Ausgangspunkt einer intensiven Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Dort, wo 1935 der Volksgerichtshof einzog, soll nun modernste Architektur entstehen, die Vergangenheit droht aus Sicht des Kritikers einfach zugepflastert zu werden. Das leere Grundstück symbolisiert dabei die eingeebnete Geschichte. Einst „der verkehrsreichste Platz Europas“,³²⁶ stand der Potsdamer Platz ab den 30er Jahre in unmittelbarer Nähe „to the [...] centers of Nazi power“.³²⁷ Im Bombenkrieg wurde er fast vollständig zerstört und im Zuge des Mauerbaus schliesslich zum Todesstreifen umfunktioniert – ein Niemandsland zwischen zwei Staaten, ein Nichts: „Die Potsdamer Strasse führt nicht mehr zum Potsdamer Platz, der ist gelöscht“ (BS, 196), heisst es in der *Berliner Simulation*.

Die ungeheuren Bauprojekte, die, anders als in Kleebergs Fiktion, dann tatsächlich realisiert werden, verwandeln den Potsdamer Platz in Europas grösste Baustelle – in literarischer Hinsicht schaffen sie einen neuen Alexanderplatz. Wie einst Döblins „Dampftramme“³²⁸ das Pflaster am Alexanderplatz aufriss, so wird jetzt die Erde am Potsdamer Platz aufgedigelt und die Schriftsteller schauen gebannt oder angewidert zu.³²⁹ Wird der Potsdamer Platz in der Berlin-Literatur jener Zeit also zum Inbegriff der Transformation, so stellt sich hier die literaturgeographische Frage, ob dies auch im Sinne einer Transformation des Georaums geschieht. In Dilek Zaptçioğlus Jugendroman *Der Mond isst die Sterne auf* (1998) wirkt der nächtliche Potsdamer Platz zumindest verfremdet. Der Erzähler Ömer Gülen ist mit seinen Freunden von

³²⁵ Gerstenberger, Katharina: *Writing the new Berlin. The german capital in post-wall literature*, Rochester, N.Y. 2008, S. 141.

³²⁶ Baedeker, S. 278.

³²⁷ Gerstenberger, S. 142.

³²⁸ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*, München 2005, S. 165.

³²⁹ Vgl. Gerstenberger über die in der Literatur zum Ausdruck gebrachte Kritik an den Bauplänen, S. 141f.

Charlottenburg nach Marzahn unterwegs, wo sie Skinheads auflauern wollen, die für den Tod von Ömers Vater, Seyfullah Gülen, verantwortlich gemacht werden:

Im Dunkel der Nacht bildete der Potsdamer Platz eine unwirkliche, fast bedrohliche Kulisse. Auf den Baustellen wurde noch gearbeitet [...] Riesige Kräne drehten wie schwerfällige Dinosaurier ihre Häuse über den schwarzen Löchern, die man auszuheben begann. Ich sah überall kleine Gestalten mit gelben Overalls und Schutzhelmen herumklettern, eine Szene wie aus einem James-Bond-Film, aller Länder Rassen sind unter der Erde in einer geheimen Anlage vereint, wo der perverse Mächtiger-Weltherrscher seine U-Boote versteckt und von wo aus er den Russen oder Amis ihre millionenschweren Atomraketen klaut, bevor alles in die Luft fliegt. Die Mitte Berlins verleitete zu eigenartigen Gedanken.³³⁰

Im Dunkel der Nacht bilden die riesigen Kräne zwar eine surreale Kulisse, vor welcher sich die Action-Phantasie des Erzählers abspielt, es bleibt jedoch bei den „eigenartigen Gedanken“, die Imagination wird nicht in Handlung überführt. Hier liegt keine Re-Modellierung des Georaums vor, vielmehr gibt gerade die realwirkliche, wenn auch surreal wirkende Baustelle die Kulisse ab. Eine Erfassung der in den 16 ausgewählten Texten auftretenden Re-Modellierungen des Georaums (Karte 6) führt überdeutlich vor Augen, wie stark die Stadtopographie Berlins ist.³³¹ Topographische Abweichungen oder Modifikationen innerhalb des Realraums sind nur ganz vereinzelt auszumachen, und zwar allesamt nach der Wende. Zwei der drei Fälle von Transformationen betreffen dabei in der Tat den Potsdamer Platz. Neben Kleeberg liefert Christian Försch mit seinem Roman *Unter der Stadt* (2001)³³² eine literarische Reaktion auf die Umgestaltung des Potsdamer Platzes in Form einer Re-Modellierung des Georaums. Protagonist ist der junge Paul Holbig, ein Widergänger Franz Biberkopfs von Döblins *Berlin Alexanderplatz*, der nach vierjähriger Haft entlassen wird und sich als freier Mann in einem völlig veränderten Berlin zu behaupten hat:

Er ging bis zum ehemaligen Grenzstreifen, den man in der Stadtlandschaft nicht mehr ausmachen konnte. Die verschlungenen Feldwege, mit denen man einst die zerhackten Strassen verbunden hatte, waren glatten, frisch geteerten Pisten gewichen. Die Gebäude im Osten waren saniert oder mit knallig bunten Kunststoffpaneelen verkleidet. (US, 157f.)

Er kehrt zum Potsdamer Platz zurück, der nicht explizit genannt wird, aus der Beschreibung aber erschlossen werden kann. Hier hatte sich der Unfall ereignet, der seinen Freund das Leben kostete und ihn ins Gefängnis brachte. Hans, Archäologiestudent, hatte ihn eines Nachts in die Baugrube am Potsdamer Platz geführt. Dort unten war er offenbar auf eine Slawische Festung, einen Brunnen, ein Gräberfeld und einen Wall gestossen, sensationelle Funde welche „die Berlinforschung revolutioniert“ (US, 299) hätten. Für die Investoren und Bauherren dagegen hätte die Bekanntmachung dieses Fundes einen Unterbruch der Bauarbeiten bedeutet.

³³⁰ Zaptçioglu, Dilek: *Der Mond isst die Sterne auf*, Stuttgart/Wien/Berlin 1998, S. 71f.

³³¹ Rein toponymische Abweichungen wie Strassenumbenennungen in ZA oder VV wurden nicht berücksichtigt.

³³² Försch, Christian: *Unter der Stadt*, Berlin 2001, im Folgenden zitiert als US.

Dass die beiden betrunkenen jungen Männer in jener Nacht in einen handfesten Streit gerieten und Hans schliesslich in die Tiefe stürzte, kam ihnen deshalb sehr gelegen. Statt den Schwerverletzten zu bergen, liess man ihn in der Grube liegen und durchsuchte seine Wohnung. Auf diese Weise konnte man Hans elegant aus dem Weg räumen, die archäologischen Funde konnten vertuscht werden. (US, 267) Paul wurde für ein rasches Geständnis Geld in Aussicht gestellt, „denn die Ermittlungen blockierten den Bau“ (US, 153). Jetzt, vier Jahre später begibt sich Paul auf die erfolglose Suche nach der Wahrheit, die unter der Stadt begraben liegt: „Alle Spuren waren verdeckt, zubetoniert für immer.“ (US, 158)

Wo damals eine unterirdische Landschaft aus Stahlmatten, Verschalungen, versenkten Pfeilern und Wasserlöchern gewesen war, ragten jetzt starre Gebäude in die Luft. Von einer Baustelle war nicht einmal mehr eine Spur übrig. Ein Ensemble von Bauklötzen, die ungefähr die Berliner Traufhöhe einhielten. Büros, Wohnungen, ein Musical-Theater [...] Im Zentrum ein Wolkenkratzer, in den oberen Stockwerken waren Fensterreihen erleuchtet [...]. (US, 158)

Die Abweichung vom Georaum, die im Gräberfeld, dem Brunnen und der Festung unter der Stadt besteht, bleibt also unsichtbar, vom Realraum gleichsam verdeckt. Hier zeigen sich Parallelen, aber auch Unterschiede zu Kleebergs Fiktion: Das Subterrane in *Unter der Stadt* entspricht der überlagerten Vergangenheit in *Ein Garten im Norden*. Anders jedoch als jener Garten, dessen frühere Existenz rechtlich beglaubigt wird und der wiedererrichtet werden soll, bleiben die archäologischen Zeugen bei Försch der Gesellschaft letztlich verborgen. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein Naturereignis sie freilegte, schätzt Paul als sehr gering ein.³³³

Der dritte Fall einer literarisch inszenierten Veränderung des Realraums liegt schliesslich mit Staffels *Terrordrom* vor. Der grassierende Terror in Berlin wird eingehegt, in einen „gigantische[n] Big-Brother-Container mit Baller-Lizenz“.³³⁴ Ein Pay-TV-Sender erklärt „ein riesiges abgesperrtes Areal zum Kriegsgebiet [...] V errichtet sein Terrordrom. Seinen Staat im Staat“ (TD, 189). Eine Mauer wird errichtet und zwar „vom Reichspietschufer, Hofgartenallee im Westen über Invaliden- und Torstrasse im Norden bis Alexanderplatz im Osten und Moritzplatz, Oranien- und Kochstrasse im Süden“ (TD, 197). Es ist offensichtlich, dass diese fingierte Mauer, welche hier die Modifikation des Georaums bildet, eine Art Re-Installierung der Berliner Mauer darstellt, einfach mit inversen Vorzeichen. Während das von der Mauer umschlossene Gebiet in der Teilungszeit, Westberlin, seinen Ruf als friedliche Insel pfleg-

³³³ Die unwahrscheinliche Freilegung wird im Roman mit der Freilegung Pompejis kontrastiert: „Laut Führer war Pompeji eine samnitische Siedlung gewesen, ehe sie von den Römern kolonialisiert wurde. Noch vor der Eruption hatte ein Erdbeben grosse Teile der Stadt zerstört. Und als der Vulkanausbruch die Zeit anhielt, waren römische Städteplaner am Werk, so dass der Ascheregen eine grosse Baustelle konservierte“ (US, 76).

³³⁴ Döring 2008, S. 610.

te,³³⁵ herrscht jetzt innerhalb Krieg und ausserhalb Friede – in Umkehrung zur Konstellation in *Ein Garten im Norden*. Das Gebiet, dessen Grenzverlauf präzise kartiert werden kann, entspricht freilich nicht dem alten Westberlin, sondern weitgehend der alt-neuen Berliner Mitte. Diese Mitte, so hat die vergleichende Analyse gezeigt, wirkt auf die Literatur vor und nach der Wende gleichermaßen anziehend. An der Stelle, wo die Mauer zwischen Ost- und Westberlin verlief, die in den Texten vor der Wende fokussiert wird, bildet sich jetzt ein neues Zentrum von höchst literarisierender Wirkung heraus. Manche Texte konstruieren ein Gegengewicht zu dieser Mitte, sei es eine Peripherie wie die Holsteiner Kleinstadt in *Zwei Ansichten*, eine ländliche Idylle am Rande Berlins in *Ein Garten im Norden* oder eine zweite Metropole wie Istanbul in *Seltsame Sterne starren zur Erde* und in *Der Mond isst die Sterne auf*. Im Roman *Teil der Lösung* kommt diese Funktion Paris zu. Kennt der Protagonist Christian Berlin wie die eigene Westentasche, so bereitet er sich auf seinen Pariser Aufenthalt dagegen sehr sorgfältig vor:

Christian kniete über einem neuen Falkplan, den er auf dem Parkett des Erkerzimmers ausgebreitet hatte. Strassennamen, Namen von Stadtvierteln, Gebäuden, Monumenten [...] Er fuhr mit dem Finger den Autobahnring entlang zur Porte des Sèvres, dann die schnurgerade Rue Lecourbe, die auf die Place Henri Quelle mündete, von der links der Boulevard Garibaldi abzweigte. (TL, 378)

Wie das Kind in Rakusas Erzählpassagen vollzieht er den Weg auf der Karte gleichsam phorisch nach. Wahrscheinlich hat der Autor Ulrich Peltzer seinerseits den Berlin-Stadtplan konsultiert, als er seinen Roman konzipierte, denn er kartographiert auffallend präzise. Sein Protagonist, der selbst an einem Roman schreibt, benutzt jedenfalls wiederum einen Stadtplan, um die Wege seiner Figuren zu entwerfen. Damit ist gewissermaßen der Bogen zum Anfang dieser Arbeit geschlagen. Schriftsteller greifen auf Karten zurück, um Handlungsräume zu erschliessen und Plots zu entwickeln. Vielleicht gilt dies im Besonderen für Berlin-Literaten, handelt es sich doch um eine „Stadt, die nur durch Pläne zusammengehalten wird“ (HB, 148).

11. Schlusswort

In meiner Arbeit habe ich versucht, den literaturgeographischen Ansatz bzw. die literaturkartographische Methode auf ausgewählte Berlin-Texte vor und nach dem Mauerfall anzuwenden. Dabei bin ich davon ausgegangen, dass den Dimensionen Raum und Geographie in der Berlin-Literatur eine besondere Bedeutung zukommt, da in ihrem Fall der Realraum, der bei der Modellierung literarischer Handlungsräume eine entscheidende Rolle spielt, durch zwei

³³⁵ Vgl. Lorenzen, Rudolf: *Paradies zwischen den Fronten. Reportagen und Glossen aus Berlin* (West), Berlin 2009.

fundamentale geopolitische Zäsuren geprägt ist. Es hat sich in der Tat gezeigt, dass viele Berlin-Texte über das Medium Stadtplan, über politische Kartenpraxis und deren diskursive Macht reflektieren. Darüber hinaus bin ich in meiner Analyse mehrfach auf narrative Verfahren gestossen, die kartographischen Darstellungsprinzipien vergleichbar sind. In diesem Sinne drängt sich ein literaturkartographischer Zugang aus textimmanenten Überlegungen geradezu auf.

Die Kartierung einzelner Erzählwerke hat sich schliesslich als sehr inspirierend erwiesen. Aus den Kartenbildern lassen sich auf einen Blick grundlegende Unterschiede und Gemeinsamkeiten in Bezug auf Aufbau und Organisation des Handlungsraums erkennen, die ich im Rahmen ausführlicher Textanalysen erörtert habe. In einem vergleichenden Teil habe ich anschliessend weitere Texte miteinbezogen und Kartenbilder zu spezifischen literaturgeographischen Untersuchungsaspekten entworfen. Diese Karten haben gezeigt, dass sich die Mauerliteratur von der Wendeliteratur hinsichtlich subterranner Örtlichkeiten und Transformationen des Georaums deutlich unterscheidet. Bei diesem Befund ist freilich zu berücksichtigen, dass eine andere Textauswahl womöglich andere Kartenbilder ergeben hätte. Eine quantitative Untersuchung auf der Basis eines erheblich grösseren Textkorpus könnte die vorliegenden Ergebnisse überprüfen und gegebenenfalls korrigieren. Im Rahmen dieser Arbeit war es nur beschränkt möglich, allgemeine Aussagen über die literarische Gestaltung der Stadtopographie Berlins zu treffen. Dafür habe ich die gründlichen Einzeltextanalysen dazu genutzt, literaturgeographische Beschreibungskategorien in Anwendung auf die entsprechenden Texte kritisch zu reflektieren. Aus meiner Sicht wäre es insbesondere sinnvoll, die Kategorie der projizierten Räume zu differenzieren und der herausgehobenen Bedeutung von evozierten Räumen stärker Rechnung zu tragen. Gerade das Verhältnis zwischen dem Handlungsraum der Erzählebene und jenem der Binnenfiktion könnte sich aus literaturgeographischem Blickwinkel denn als ergiebiges Untersuchungsfeld herausstellen.

12. Bibliographie

Primärliteratur

- Brussig, Thomas: Am kürzeren Ende der Sonnenallee, Berlin 1999. AS
- Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz, München 2005.
- Eich, Günter: Eine Karte im Atlas (1932), in: Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe, Bd. IV, hg. von Axel Vieregge, Frankfurt am Main 1991, S. 223-225.
- Försch, Christian: Unter der Stadt, Berlin 2001. US
- Johnson, Uwe: Das dritte Buch über Achim, Frankfurt am Main 1962 [1961].
- Ders.: Berliner Stadtbahn [1961], in: Ders.: Berliner Sachen, Frankfurt am Main 1975, S. 7-21.
- Ders.: Boykott der Berliner Stadtbahn [1964], in: Ders.: Berliner Sachen, Frankfurt am Main 1975, S. 22-37.
- Ders.: Zwei Ansichten, Frankfurt am Main 1965.
- Ders.: Eine Kneipe geht verloren [1965], in: Ders.: Berliner Sachen, Frankfurt am Main 1975, S. 64-94.
- Ders.: Vorschläge zur Prüfung eines Romans, in: Eberhard Lämmert et. al. (Hgg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880, Köln 1975, S. 398-403.
- Ders.: Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt am Main 1980.
- Ders.: Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl, 4. Bde., Frankfurt am Main 1983.
- Ders.: Auskünfte und Abreden zu *Zwei Ansichten (auf Fragen von Mike S. Schoelman)*, in: Rainer Gerlach und Matthias Richter (Hgg.): Uwe Johnson, Frankfurt am Main 1984, S. 219-222.
- Ders.: Ich wollte keine Fragen ausgelassen haben. Gespräche mit Fluchthelfern, hg. von Burkhart Veigel, Berlin 2010.
- Kleeberg, Michael: Ein Garten im Norden, Berlin 1998. GN
- Lorenzen, Rudolf: Paradies zwischen den Fronten. Reportagen und Glossen aus Berlin (West), Berlin 2009.
- Maron, Monika: Die Reichstagsverhüllung, in: Dies.: Geburtsort Berlin, Frankfurt am Main 2003, S. 77-85.
- Morshäuser, Bodo: Die Berliner Simulation, Frankfurt am Main, 1986 [1983]. BS
- Özdamar, Emine Sevgi: Seltsame Sterne starren zur Erde, Köln 2003.
- Peltzer, Ulrich: Teil der Lösung, Zürich 2007. TL

- Rakusa, Ilma: Mehr Meer. Erinnerungspassagen, Graz 2009.
- Regener, Sven: Herr Lehmann, Berlin und Frankfurt am Main 2001. HL
- Rudiš, Jaroslav: Der Himmel unter Berlin, Deutsch von Eva Profousová, Berlin 2004.
(Tschechische Originalausgabe *Nebe pod Berlínem*, Prag 2002) HB
- Schädlich, Hans-Joachim: Ostwestberlin, in: Ders.: Ostwestberlin, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 163-180. OW
- Schneider, Peter: Der Mauerspringer, Darmstadt 1982. MS
- Sichtermann, Barbara: Vicky Victory, Hamburg 1995. VV
- Sparschuh, Jens: Eins zu Eins, Köln ²2003.
- Staffel, Tim: Terrordrom, Zürich 1998. TD
- Timm, Uwe: Johannismacht, Köln 1996. JN
- Wolf, Christa: Der geteilte Himmel. Erzählung, Halle 1969. GH
- Zaptçioğlu, Dilek: Der Mond isst die Sterne auf, Stuttgart/Wien/Berlin 1998. DM

Sekundärliteratur

- Agazzi, Elena: Das Buch der leeren Seiten. Die Geschichte, die es nicht gibt. *Ein Garten im Norden* von Michael Kleeberg, in: Dies.: *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, aus dem Italienischen von Gunnhild Schneider und Holm Steinert, Göttingen 2005, S. 110-133.
- Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte, Frankfurt am Main 1994.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos, aus dem Russischen von Michael Dewey, mit einem Nachwort von Michael Frank und Kirsten Mahlke, hg. von Edwald Kowalski und Michael Wegner, Berlin 2008.
- Barthes, Roland: Semiologie und Stadtplanung, in: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt am Main 1988, S. 199-210.
- Benjamin, Walter: Die Wiederkehr des Flaneurs, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt am Main 1972, S. 194-199.
- Birr, Egbert: Grassland: Feldpost aus dem Reich der Mitte. Zu Günther Grass: Ein weites Feld, in: Schütz, Erhard Schütz und Jörg Döring (Hgg.): *Text der Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989*, Berlin 1999, S. 32-58.
- Bloch, Dirk; Noack, Gerald: Auf der Strasse des Fortschritts. Die Stadtpläne der DDR – Zeugnisse vom Leben im Sozialismus, Berlin 2009.
- Blöcker, Günter: Das dritte Buch über Achim, in: Ders.: *Kritisches Lesebuch. Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht*, Hamburg 1962, S. 195-199.

- Böhme, Hartmut (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext, Stuttgart 2005.
- Bond, Greg: „weil es ein Haus ist, das fährt.“ Rauminszenierungen in Uwe Johnsons Werk, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 3 (1996), S. 72-96.
- Brandstetter, Gabriele: Kartographie als Choreographie in Texten von Elias Canetti, Hugo von Hofmannsthal, Bruce Chatwin, ‚Ungunstraum‘ und William Forsythe, in: Gerhard Neumann und Sigrid Weigel (Hgg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie, München 2000, S. 465-483.
- Brüns, Elke: Der Stadtkörper als historischer Transitraum, in: Dies.: Nach dem Mauerfall. Eine literaturgeschichtliche Entgrenzung, München 2006, S. 53-63.
- de Certeau, Michel: Praktiken im Raum, in: Ders.: Kunst des Handelns, aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié, Berlin 1988, S. 179-238. (Arts de faire, Paris 1980)
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Tausend Plateaus, aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, hg. von Günther Rösch, Berlin⁵ 2002.
- Detering, Heinrich: Thomas Manns Lübeck, in: Frick, Werner (Hg.): Orte der Literatur, in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart, Göttingen 2002, S. 226-243.
- Döring, Jörg: Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989, in: Zeitschrift für Germanistik 3/2008, N.F., Jg. 18, S. 596-620.
- Ders.; Thielmann, Tristan (Hgg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008.
- Ders.: Zur Geschichte der Literaturkarte (1907-2008), in: Jörg Döring und Tristan Thielmann: Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion. Bielefeld 2009, S. 247-290.
- Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, Harvard Vorlesungen (Norton Lectures 1992-93), aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München 1994.
- Fahlke, Eberhard (Hg.): „Ich überlege mir die Geschichte...“. Uwe Johnson im Gespräch, Frankfurt am Main 1988.
- Fischer-Lichte, Erika: The shift of a Paradigm: From time to space? Introduction, in: Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association, (Space and Boundaries), Munich 1988, edited by Roger Bauer et al., vol 5, München 1990, S. 15-18.
- Foucault, Michel: Andere Räume, hg. von Karlheinz Barck: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1990, S. 34- 46.

- Gansel, Carsten: „Echtes Ausland ist selten so fremd“. Uwe Johnsons „Zwei Ansichten“ und die deutsche Teilung im Literaturunterricht, in: Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 6 (1997), S. 129-158.
- Genette, Gérard: Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris 1982.
- Gerstenberger, Katharina: Writing the new Berlin. The german capital in post-wall literature, Rochester, N.Y. 2008.
- Gottwaldt, Alfred B.: Das Berliner U- und S-Bahnnetz. Eine Geschichte in Streckenplänen von 1888 bis heute, Stuttgart 2004.
- Grünbein, Durs: Galilei vermisst Dantes Hölle, in: Ders.: Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Massen hängen, Aufsätze, Frankfurt am Main 1996, S. 89-104.
- Hille, Almut: U-Bahn, Mond und Sterne. Berlin von unten und oben in neueren Texten der ‚Migrationsliteratur‘, in: Zeitschrift zur Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 149 (2008): Im Dickicht der Städte II, hg. von Ralf Schnell, S. 105-117.
- Hinck, Walter: Die Berliner Mauer im Kopf. *Peter Schneiders Erzählung über ein nationales Trauma: „Der Mauerspringer“*, in: Ders.: Germanistik als Literaturkritik. Zur Gegenwartsliteratur, Frankfurt am Main 1983, S. 169-172.
- Honold, Alexander: Ströme, Züge, Richtungen. Wandern und Wanderungen bei Hölderlin, in: Böhme, Hartmut (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext, Stuttgart 2005, S. 433-455.
- Ders.: Flüsse, Berge, Eisenbahnen: Szenarien geographischer Bemächtigung, in: Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen, hg. von Alexander Honold und Klaus Scherpe, Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge – Beiheft 2 (1999), S. 149-174.
- Hoppe, Rainer Benjamin: „Die Grenze – Die Entfernung – Der Unterschied“. Zu Darstellungen der DDR und der Bundesrepublik in der erzählenden deutschen Literatur, in: Carsten Gansel und Nicolai Riedel (Hgg.): Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne. Internationales Uwe Johnson Symposium 22.-24.9.1994, Berlin/New York 1995, S. 285-290.
- Hutchinson, Peter: Literary presentations of divided Germany: the development of a central theme in East German fiction 1945-1970, Cambridge 1977.
- Jäger, Christian: Der literarische Aufgang des Ostens. Zu Berlin-Romanen der Nachwendzeit, in: Erhard Schütz und Jörg Döring (Hgg.): Text der Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989, Berlin 1999, S. 16-31.

- Jaszynski, Regine: Bibliographie „Berlin-Prosa“ (1989-1999), in: Schütz, Erhard; Döring, Jörg (Hgg.): Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989, Berlin 1999, S. 186-196.
- Lamping, Dieter: Über Grenzen – Eine literarische Topographie, Göttingen 2001.
- Ders.: Der „Unterschied“. Die deutsch-deutsche Grenze in der Literatur der deutschen Teilung, in: Über Grenzen – eine literarische Topographie, Göttingen 2001, S. 121-142.
- Leuchtenberger, Katja: „*Nachrichten über die Lage*“. Argumente für eine Lesart der *Zwei Ansichten*, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 6 (1999), S. 85-104.
- Dies.: „*Als ob er nicht wisse wohin nun gehen*“. Orientierung und Desorientierung in Uwe Johnsons frühen Romanen, in: Johnson-Jahrbuch, Bd. 10 (2003a), S. 77-93.
- Dies.: „Wer erzählt, muss an alles denken“. Erzählstrukturen und Strategien der Leserlenkung in den frühen Romanen Uwe Johnsons, Göttingen 2003b.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur des künstlerischen Textes, in: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hgg.), in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch und Roger Lüdeke: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2006.
- Magenau, Jörg: Berlin-Prosa, in: Erhard Schütz und Jörg Döring (Hgg.): Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989, Berlin 1999, S. 59-70.
- Mahler, Andreas: Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution, in: Ders. (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie. Mimesis. Imagination. Heidelberg 1999, S. 11-36.
- Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, München 2007.
- Michaelis, Rolf: Kleines Adressbuch für Jerichow und New York. Ein Register zu Uwe Johnsons Roman „Jahrestage“, Frankfurt am Main 1983.
- Moretti, Franco: Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte, Köln 1999.
- Ders.: Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte mit einem Nachwort von Alberto Piazza aus dem Englischen von Florian Kessler, Frankfurt am Main 2009.
- Nöldechen, Peter: Bilderbuch von Johnsons Jerichow und Umgebung. Spurensuche im Mecklenburg der Cresspahls, Frankfurt am Main 1991.
- Ders.: Spurensuche in Mecklenburg, in: Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 6 (1997), S. 191-199.
- Nöth, Winfried: Kartosemiotik und das kartographische Zeichen, in: Zeitschrift für Semiotik, Bd. 20, Heft 1-2 (1998), S. 25-39.

- Piatti, Barbara: „Das Hotel von Eduard und Florence [...] gibt es nicht“. Von den Möglichkeiten der Literatur, unsichtbare Schauplätze zu schaffen, in: Hermeneutische Blätter H. 1/2 (2007), Sondernummer „Unsichtbar“, S. 250-260.
- Dies.: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen 2008.
- Dies. et. al.: Kommentarband Literaturatlas Europas, unpubliziert (Januar 2010).
- Plath, Niels: Zeit/Stadt/Plan. Zum Erzählen von urbanen Topographien bei Uwe Johnson, in: Achim Hölter, Volker Pantenburg und Susanne Stemmler (Hgg.): Metropolen im Massstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst, Bielefeld 2009, S. 97-133.
- Scherpe, Klaus: Von der erzählten Stadt zur Stadterzählung. Der Grossstadtdiskurs in Alfred Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘, in: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hgg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt am Main 1988, S. 418-437.
- Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit, Frankfurt am Main 2009.
- Schütz, Erhard: Text der Stadt – Reden von Berlin, in: Ders und Jörg Döring (Hgg.): Text der Stadt – Reden von Berlin. Literatur und Metropole seit 1989, Berlin 1999, S. 7-15.
- Ders.; Hardtwig, Wolfgang (Hgg.): Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945, Göttingen 2008.
- Seiler, Bernd W.: Uwe Johnsons „Zwei Ansichten“ – oder: Zielloses Fahren und aufrechter Gang, in: Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 6 (1997), S. 109-128.
- Simmel, Georg: Die Grossstädte und das Geistesleben, in: Ders.: Gesamtausgabe, Bd.7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. 1, hg. von Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main 1995, S. 116-131.
- Stockhammer, Robert: Kartierung der Erde, Macht und Lust in Karten und Literatur, München 2007.
- Ders. (Hg.): TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen, München 2005.
- von Ungern-Sternberg, Armin: „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur, Bielefeld 2003.
- Unseld, Siegfried; Fahlke, Eberhard: Uwe Johnson: „Für wenn ich tot bin“, Frankfurt am Main 1991.

- Wachinger, Tobias: Stadträume/Stadttex te unter der Oberfläche. Schichtung als Paradigma des zeitgenössischen britischen ‚Grossstadtr omans‘, in: Poetica, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 31. Bd. (1999), hg. von Karlheinz Stierle, S. 263-301.
- Wegmann, Thomas: Stadt, Rand, Schluss? Zur Topologie und Ästhetik von Zentrum und Peripherie, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 149 (2008), S. 7-33.
- Weigel, Sigrid: Zum „topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, in: KulturPoetik Bd. 2,2 (2002), S. 151-165.
- Widmann, Andreas Martin: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung. Untersuchungen an Romanen von Günter Grass, Thomas Pynchon, Thomas Brussig, Michael Kleberg, Philip Roth und Christoph Ransmayr, Heidelberg 2009.
- Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft, Berlin 2001. (=Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften, Bd.2)

Weiteres

- Baedeker Reiseführer Berlin Potsdam, Text Rainer Eisenschmid, Isolde Bacher; mit Beiträgen von Gisela Buddée, Ostfildern ¹⁸2008.
- Broschüre Grenz- und Geisterbahnhöfe, Konzept Ulrich Giersch, Texte Jan Gympel.
(www.panorama-berlin.de)
- Lexikon alle Berliner Strassen und Plätze, 4 Bde., hg. von Hans-Jürgen Mende, Berlin 1998.
- NZZ, 11.5.2010: Güntner, Joachim: Grau in grau. Die „Topographie des Terrors“ in Berlin.
- NZZ, 13.7.2010: Köhler, Andrea: Gucklöcher ins Paradies. Robert Harrisons inspirierendes Buch über Gärten.
- NZZ, 19.8.2010: Richter, Steffen: Verschlüsselte Botschaften. Jacques Roubauds – auch – autobiographische Erzählung „Der verwilderte Park“.
- Martin, Marko: Ein Garten im Westen. Ein Besuch im Park von Albert Kahn, dem Philanthropen, Mäzen der Zwischenkriegszeit, in: Welt online 30.01.1999
http://www.welt.de/print-welt/article565458/Ein_Garten_im_Westen.html (18.8.2010).
- Platthaus, Andreas in der FAZ, 14.10.2008, „Die Zeit ist des Teufels“
<http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~E2EA05844A51F4E23AEB0B369D8E55588~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (13.8.2010).
- Ders. in der FAZ 6.10.2008, „Zeitverschiebung“
<http://www.faz.net/s/RubAD467AA10C884423A7002425EB0011C5/Doc~EE49D499DFE324213BF4B2B837E53EB83~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (13.8.2010)