

Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin

MICHAEL C. FRANK

I

Erleben wir gegenwärtig eine »räumliche Wende«? Spätestens seit dem Erscheinen zweier *Spatial Turn* betitelter Sammelbände im Jahr 2008 kann an einer solchen Forschungsentwicklung kaum mehr Zweifel bestehen (Döring/Thielmann 2008a; Warf/Arias 2008). Dies liegt nicht etwa daran, dass die Wende damit bereits unwiderlegbar dokumentiert wäre. Vielmehr sind die beiden Bände selbst an dem in ihnen diskutierten *turn in progress* beteiligt, den sie weniger darlegen als mit hervorbringen, wie es ähnlich für andere aktuelle Forschungsprojekte, Tagungen und Publikationen gilt, die mit programmatischem Anspruch raumbezogene Fragestellungen verfolgen. Wie drei Historiker vor wenigen Jahren mit sichtlichem Erstaunen feststellten, lesen mittlerweile »selbst Literaturwissenschaftler [...] fiktionale Texte und andere literarische Quellen [...] mit einer ›räumlichen Brille« (Geppert/Jensen/Weinhold 2005: 20), was in den Augen der Autoren illustriert, wie weit das neue, transdisziplinäre Interesse am Raum gestreut ist: so weit, dass sogar eine Disziplin davon ergriffen ist, die zur theoretischen Reflexion über den Raumbegriff auf den ersten Blick ebenso wenig berufen erscheint wie zur Exploration konkreter Räume.

Übersehen wird hierbei freilich, dass sich die dem *spatial turn* zugerechnete Forschung seit jeher auch auf Konzepte beruft, die aus den Literaturwissenschaften in die fächerübergreifende Diskussion eingegangen sind. So fand beispielsweise Edward Saids 1978 geprägter Begriff *imaginative geographies* (Said 1995) in der historischen Geographie Verwendung (vgl. v.a. Gregory 1994; 1995), während Mary Louise Pratts Konzept der *contact zone* (Pratt 1992) unter anderem von Ethnologen aufgegriffen wurde (vgl. z.B. Clifford 1997). Homi Bhabhas Kategorie des *third space* (Bhabha 1990; 1994) diente dem Stadtplaner und Namensgeber des *spatial turn* Edward Soja als Titel eines einflussreichen Buches, das inzwischen zu einem der wichtigsten Referenzpunkte der »räumlichen Wende« avanciert ist (Soja 1996). Zieht man in Betracht, dass das Schlagwort *spatial turn* lediglich seit 1989 im Umlauf ist (Soja 1989; vgl. Döring/Thielmann 2008b: 7ff.) und dass die damit bezeichnete – von Soja seinerzeit eher geforderte als konstatierte – Neuorientierung

noch jüngeren Datums ist, so erscheinen die Literaturwissenschaften keineswegs als eine erst neuerdings, gleichsam mit Verspätung gegenüber ihren Nachbarfächern an der aktuellen Raumdebatte beteiligte Disziplin. Und doch ist kaum von der Hand zu weisen, dass diese Debatte vor Aufkommen des *spatial turn* in den Literaturwissenschaften nicht mit der gegenwärtig zu beobachtenden Intensität geführt wurde – was so allerdings auch auf andere Disziplinen zutrifft.

Selbstverständlich wurde schon früher in verschiedenen Fachkontexten raumbezogene Forschung betrieben, wie Jörg Dünne und Stephan Günzel mit ihrer Anthologie »jetzt schon kanonisierte[r] Klassiker der Raumtheorie« sowie »vergessene[r] Marksteine einer Tradition« belegen (Dünne/Günzel 2006: 13). Laut einer Formulierung des Historikers Karl Schlögel kam dem Faktor Raum jedoch erst im Zuge des *spatial turn* auf breiter, transdisziplinärer Ebene »gesteigerte Aufmerksamkeit« zu (Schlögel 2003: 68). In seinen Überlegungen zur Dynamik von *turns* betont Schlögel, derartige Neuorientierungen seien »keine Neuentdeckung oder Neuerfindungen der Welt, sondern Verschiebungen von Blickwinkeln und Zugängen, die bisher nicht oder nur wenig beleuchtete Seiten sichtbar werden lassen« (ebd.). Jeder *turn* verlagert demnach den Fokus so, dass sich die wissenschaftliche Wahrnehmung des untersuchten Gegenstandes auf einen bisher vernachlässigten Aspekt konzentriert, was letztlich den Gegenstand selbst transformiert. Zugleich wandelt sich die Rezeption vorangegangener Forschungsliteratur. Ältere Texte, in denen Aspekte der neuen Blickweise antizipiert wurden, erscheinen plötzlich als hochaktuell, wobei sich unerwartete Verknüpfungen zwischen ehemals isolierten, voneinander unabhängigen Forschungsbeiträgen ergeben können. In der ihm eigenen Emphase beschreibt Schlögel dies wie folgt:

»Alles kommt jetzt zur Sprache, was ignoriert oder verschwiegen war, ganze Traditionsstränge laufen nun mit einem Mal zu einem großen Knoten zusammen. Ganze Bibliotheken fallen einem entgegen. Was einmal wie in einem luftleeren Raum und ortlos war, bekommt plötzlich einen Ort, einen Kontext, in dem es sich mit anderem verbindet und potenziert.« (Ebd., 62)

Der Literaturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick geht das nicht weit genug. Sie moniert an Schlögels Ansatz, er lasse den qualitativen Zugewinn außer Acht, den jeder *turn* mit sich bringen müsse, um seinen Namen zu verdienen. Gesteigerte Aufmerksamkeit stellt für sie nur ein Charakteristikum eines *turn* dar, gewissermaßen das Anfangsstadium in dessen chronologischem Verlauf (vgl. Bachmann-Medick 2006: 26). Bachmann-Medick kommt das Verdienst zu, sich um eine wissenschaftstheoretische Konturierung des inflationär verwendeten *turn*-Begriffes bemüht zu haben, dessen Bedeutung zumeist stillschweigend vorausgesetzt wird und dementsprechend unbestimmt bleibt. Häufig wird der Begriff mit Thomas Kuhns Konzept des Paradigmenwechsels gleichgesetzt,¹ was aufgrund von dessen Anwendung

1 So übrigens auch bei Karl Schlögel, der den *turn*-Begriff zwar »undramatisch, ja entdramatisiert« (Schlögel 2003: 68) auffassen möchte, ihn irreführenderweise aber dennoch synonym mit dem Konzept des »Paradigmenwechsels« verwendet (vgl. ebd., 60ff.). Dementsprechend changieren seine Ausführungen zwischen metaphori-

auf weitreichende »wissenschaftliche Revolutionen« – verbunden mit Namen wie Kopernikus, Newton und Einstein (vgl. Kuhn 1970) – fragwürdig erscheint. Ein einheitliches Weltbild, wie es Kuhn seinen *scientific communities* unterstellt, kann für die postmodernen Kulturwissenschaften nicht postuliert werden (vgl. Bachmann-Medick 2006: 16-19), bei denen statt von einem strikten Nacheinander – im Sinne vollkommener Ablösungen – eher von der Koexistenz und Pluralisierung von Paradigmen auszugehen ist (vgl. Frank/Rippl 2007: 12). Dennoch behält Bachmann-Medick den Begriff der »Wende« bei (wenn auch in seiner vermeintlich weniger emphatischen englischen Form), da nach ihrer Auffassung jeder *turn* einen entscheidenden »Umschlag« bzw. »Sprung« zur Folge hat:

»Von einem *turn* kann man erst sprechen, wenn der neue Forschungsfokus von der Gegenstandsebene neuartiger Untersuchungsfelder auf die Ebene von Analysekat­egorien und Konzepten »umschlägt«, wenn er also nicht mehr nur neue Erkenntnis­objekte aufweist, sondern selbst zum Erkenntnis­mittel und -medium wird. [...] Ein solcher »Umschlag« vom Gegenstand zu einer Analyse­kategorie ist gerade kein Vorgang einer bloß quantitativen Anreicherung, bei der nur eine »kritische Masse« erreicht werden muss, um durchzuschlagen, wie dies Karl Schlögel behauptet. Vielmehr kommt es zu einem entscheidenden Wechsel der kategorialen Ebene oder gar zu einem konzeptuellen Sprung. [...] Ein solcher konzeptueller Sprung durch *turns* ist deshalb so wirkungsmächtig, weil er zumeist mit der Transformation von zunächst *beschreibenden* Begriffen in *operative* Begriffe, eben in wirklichkeitsverändernde Konzepte, einhergeht.« (Bachmann-Medick 2006: 26)

Stark vereinfachend lassen sich die Positionen Schlögel und Bachmann-Medicks auf die Formeln bringen: »Der *turn* macht sichtbar und verstärkt, was vorher schon latent da war« und »Das Entscheidende am *turn* ist neu«. Bachmann-Medick ist zweifellos zuzustimmen, wenn sie anmerkt, von »Wenden« könne nur dann glaubwürdig gesprochen werden, wenn sich die Forschung sowohl inhaltlich als auch konzeptuell reorganisiere, was einen zumindest partiellen Bruch mit gängigen theoretischen und methodischen Praktiken voraussetzt. Bei aller berechtigten Betonung der Diskontinuität würde es jedoch zu kurz greifen, nur diejenige Literatur als Ausdruck einer wissenschaftlichen Neuorientierung anzuerkennen, die im Fahrwasser eines *turn* veröffentlicht wurde und die sich explizit zu dessen Prämissen bekennt. Denn *turns* beinhalten auch Momente der Kontinuität, wie Karl Schlögel zu Recht unterstreicht, insofern die besagte Ablösung dominanter Blickweisen einhergeht mit einem Anknüpfen an vormals marginale, aber eben durchaus schon vorhandene Ansätze, die sich für die spezifischen Erkenntnis­zwecke des *turn* weiterentwickeln lassen. Selbst wenn sich hierbei nicht »ganze Bibliotheken« erschließen, wie Schlögel etwas hyperbolisch formuliert, werden doch hilfreiche Ansatzpunkte sichtbar, auf denen der von Bachmann-Medick beschriebene »konzeptuelle Sprung« aufbauen kann.

schem Pathos – »In solchen Wenden vollzieht sich die Häutung des Wissens, der Abend und der Morgen der Erkenntnis« (ebd., 60f.) – und Nüchternheit: »Zu so etwas kommt es alle paar Jahre oder Jahrzehnte« (ebd., 60).

Wenn diese Position im Folgenden mit Hinblick auf den *spatial turn* vertreten wird, so geschieht dies nicht aus der grundsätzlichen Überzeugung, dass jede neue Theorieentwicklung an den bereits etablierten Theoriekanon rückgebunden werden muss. Anlass ist vielmehr eine bestimmte Fragestellung: Welche Rolle spielt der *spatial turn* für die Literaturwissenschaften, und welche Rolle spielen die Literaturwissenschaften im *spatial turn*? *Turns*, so die Grundannahme, können erst dann ihr transdisziplinäres Potential entfalten, wenn jede einzelne Disziplin ihre spezifische Expertise in die Debatte einbringt. Im Kontext des *spatial turn* sollten sich die Literaturwissenschaften dementsprechend nicht auf ein bloßes Aufgreifen von Themen und Konzepten aus geographischen, soziologischen, historischen und anderen fachfremden Studien beschränken, sondern auch das eigene theoretische, methodische und begriffliche Repertoire unter raumtheoretischen Gesichtspunkten überprüfen. Hierbei finden sich Ansätze, die die literaturwissenschaftliche Relevanz des Faktors Raum mit den besonderen Anliegen des Faches begründen (und nicht allein unter Verweis auf die Nachbardisziplinen), wobei sie zugleich über eine im engeren Sinne textbezogene Untersuchung hinausweisen. Wie im vorliegenden Beitrag am Beispiel Jurij Lotmans und Michail Bachtins gezeigt werden soll, können solche literaturwissenschaftlichen Ansätze die transdisziplinäre Debatte entscheidend bereichern. Zunächst aber ist zu klären, was in der aktuellen Diskussion überhaupt unter »räumliche Wende« verstanden wird.

II

Die früheste Konstatierung eines *spatial turn* – noch ohne Verwendung dieses erst später etablierten Begriffes – stammt aus dem Jahr 1967, demselben Jahr also, in dem der Philosoph Richard Rorty mit seinem gleichnamigen Sammelband den *linguistic turn* besiegelte (Rorty 1967) und damit zugleich einen kulturwissenschaftlichen Trend zur Wende einläutete.² Im März dieses Jahres äußerte sich Michel Foucault auf Aufforderung einer Gruppe von Architekten in Paris zum Thema Raum.³ Hauptanliegen seines Vortrags war die

-
- 2 Das gegenwärtige Insistieren auf *turns* ist einer Veränderung innerhalb der wissenschaftshistorischen (Selbst-)Darstellung geschuldet, die sich recht genau auf die 1960er Jahre datieren lässt. Rortys Sammelband ist hierfür ein erstes Anzeichen, nicht aber der Auslöser. Diese Rolle kommt eher Thomas Kuhns 1962 erschienenem Hauptwerk *The Structure of Scientific Revolutions* zu, das den schnell inflationär und wenig differenziert verwendeten Begriff des Paradigmenwechsels einführte (Kuhn 1970). Ebenso entscheidend war Michel Foucaults wenige Jahre später entstandene Monographie *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* mit ihrer Beschreibung epistemologischer Umbrüche, die sich – anders als bei Kuhn – nicht auf die Naturwissenschaften und einzelne »wissenschaftliche Gemeinschaften« beschränken, sondern alle Humanwissenschaften zugleich erfassen (Foucault 1974). Die Studien Foucaults und Kuhns – die in keiner direkten Verbindung zueinander stehen, da Foucault die Arbeit Kuhns 1966 offenbar noch nicht wahrgenommen hatte – verstärkten sich gegenseitig in ihrer Wirkung. Vgl. hierzu Frank/Rippl 2007: 9-12.
- 3 Der Vortrag »Des espaces autres« wurde am 14.3.1967 im Pariser *Cercle d'études architecturales* gehalten. Nachdem Foucault das unbearbeitete Manuskript kurz vor

Einführung eines spezifischen räumlichen Konzepts, der Heterotopie, sowie einer Methode zu deren wissenschaftlicher Beschreibung. Foucault begann jedoch mit einer sehr viel allgemeiner gehaltenen Beobachtung: Während das 19. Jahrhundert noch ganz im Zeichen der Geschichte gestanden habe, ließe sich »[u]nsere Zeit [...] eher als Zeitalter des Raumes begreifen« (Foucault 2005: 931). Gegenstand dieser nur beiläufigen und deskriptiven, inzwischen aber im Sinne eines methodologischen Programms kanonisierten Äußerung sind zweierlei Befunde, die in der Forschung nicht immer voneinander getrennt werden. Der erste, lebensweltliche Befund basiert auf der Alltagserfahrung in einer Epoche globaler Vernetzung: Nachdem das abendländische Bild der Welt im 19. Jahrhundert primär im Sinne eines zeitlichen Nacheinander organisiert gewesen sei, werde es heute zunehmend räumlich strukturiert. Foucault bewegt sich hier innerhalb des methodologischen Rahmens, den seine im Vorjahr erschienene *Archäologie der Humanwissenschaften* steckte (vgl. Foucault 1974). Die neue Privilegierung des Raumes gegenüber der Zeit stellt einen jener epistemologischen Umbrüche dar, die Foucault in seiner Monographie diskursanalytisch zu erfassen versuchte. Dementsprechend fügt Foucault an dieser Stelle einen zweiten, wissenschaftshistorischen Befund an: Die »ideologischen Konflikte« innerhalb der zeitgenössischen akademischen Debatten könnten als eine Konfrontation »zwischen den frommen Abkömmlingen der Zeit und den hartnäckigen Bewohnern des Raumes« (Foucault 2005: 931) verstanden werden, das heißt als das Aufeinanderprallen zweier Epistemen an einer Epochenschwelle.

Das Denken in räumlichen Kategorien hat demnach die Dimension eines Kuhn'schen Paradigmenwechsels: Während sich die epistemologischen Grundlagen wissenschaftlicher Erkenntnis ändern, wird auch das dazugehörige Weltbild reorganisiert⁴ – eine Position, die heute kaum noch geteilt wird, auch wenn Edward Soja die räumliche Wende zuletzt zu einer Art *master turn* erklärt hat.⁵ Bei aller Nachdrücklichkeit lässt Foucault offen, was genau

seinem Tod zur Publikation freigegeben hatte, erschien es posthum in der Zeitschrift *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984), S. 46-49.

- 4 Paradigmenwechsel haben laut Kuhn das Potential, nicht nur die betroffenen Wissenschaften zu revolutionieren, sondern auch ganze »Weltbilder« umzustürzen. Zu Beginn seiner Studie *The Copernican Revolution* – die 1957, fünf Jahre vor *The Structure of Scientific Revolutions* entstand – betont Kuhn, die kopernikanische Revolution habe außer der Astronomie auch die Religion, Philosophie und Gesellschaftstheorie erfasst. Als im wörtlichen Sinne epochemachendes Ereignis sei sie darüber hinaus entscheidend für den Übergang von mittelalterlicher zu moderner Gesellschaft und dem damit einhergehenden Wertewandel im Westen gewesen. Vgl. Kuhn 1966: 2.
- 5 Offensichtlich beflügelt durch die breite Rezeption des von ihm geprägten Begriffes hat Edward Soja den *spatial turn* zuletzt mit Nachdruck von allen anderen *turns* abgehoben, die bei Doris Bachmann-Medick (2006) beschrieben werden. Nachdem er bei einem Tagungsbesuch in Deutschland offenbar auf das Buch Bachmann-Medicks aufmerksam gemacht worden war, ergänzte Soja seinen Vortragstext für die Publikation um folgende Bemerkung: »[I]ch behaupte, dass der *spatial turn* in Wahrheit eine sehr viel weiter reichende Rekonfigurierung und Transformation darstellt als das, was innerhalb einer Disziplin normalerweise als Paradigmenwechsel bezeichnet wird. Wir sollten anerkennen, dass der *spatial turn* mehr ist als der letzte Neueinsteiger in die Wochencharts des akademischen Interesses. Wie ich höre, ist in einem kürzlich erschienenen deutschsprachigen Buch von nicht weniger als sieben verschiedenen

er an dieser Stelle mit »unsere Zeit« bezeichnen will: das ganze 20. Jahrhundert, wie es die recht pauschale Gegenüberstellung des »Zeitalters des Raumes« mit dem 19. Jahrhundert nahelegt; oder die späten 1960er Jahre, in denen er dies formuliert? Für letztere Lesart spricht der direkt nachfolgende Verweis auf den zeitgenössischen Strukturalismus, dessen Vorliebe für räumliche Modellbildungen die besagte Neuorientierung illustrierte. Kennzeichnend für den Strukturalismus ist laut Foucault der »Versuch, zwischen Elementen, die über die Zeit verteilt sein mögen, eine Reihe von Beziehungen herzustellen, die sie als Nebeneinander, als ein Gegenüber, als etwas ineinander Verschachteltes, kurz als Konfigurationen erscheinen lassen« (ebd., 931f.). Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, dass Foucault die Arbeiten Jurij Lotmans je genauer wahrgenommen hat. Seine Aussage ist wohl eher auf die strukturalistische Szene in Paris zu beziehen, mit Protagonisten wie Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Tzvetan Todorov und Gérard Genette. Doch interessanterweise erweist sie sich gerade auch in Bezug auf Lotman als zutreffend, der wenig später im fernen Tartu seine raumbezogene Literatur- und Kulturanalyse entwickelte (vgl. die Schriften aus dem Zeitraum zwischen 1968 und 1970: Lotman 1974a; 1974b; 1993). Er kann mit einigem Recht als »hartnäckiger Bewohner des Raumes« bezeichnet werden, wie weiter unten gezeigt werden soll.

Manifestierte sich der *spatial turn* Foucault zufolge also erstmals im Strukturalismus? Die bei weitem wirkungsmächtigste Lektüre des Vortrags kommt zu einem anderen Ergebnis. Sie deutet Foucaults Eingangsbeobachtung als Aussage über das gesamte 20. Jahrhundert – um ihr in diesem Punkt zu widersprechen. In seinem Buch *Postmodern Geographies* beklagt Edward Soja die Hegemonie des Historismus, die sich weit über das *fin de siècle* hinaus fortgesetzt habe und der die kulturwissenschaftliche Theoriebildung heute – er schrieb dies 1989 – mit einer stärkeren Betonung des Faktors Raum begegnen müsse.⁶ Erst in den 1980er Jahren habe sich eine zunehmende Veräumlichung des Denkens zu manifestieren begonnen, wobei Soja konkret die kritische Humangeographie (also unter anderem sich selbst als deren Vertreter) vor Augen hat. Soja kann allerdings auf vereinzelte Pioniere verweisen, die das räumliche Denken bereits zuvor anzustoßen versuchten. Neben Foucault, auf dessen Vortrag er sich in seinen beiden Büchern zum Thema beruft, ist dies für Soja vor allem der französische marxistische Philosoph Henri Lefebvre (vgl. Soja 1989; 1996).⁷ Lefebvre kritisierte 1974 die Konzeptualisierung des Raumes als »Behälter«, innerhalb dessen sich historische Prozesse ereignen. Er vertrat einen sozialkonstruktivistischen Ansatz und sprach von einer gesellschaftlichen *Produktion* des Raumes, die bestehende Machtverhältnisse widerspiegele und verfestige. Der Raum selbst, erklärte er, sei Ge-

turns die Rede: *translational, performative, iconic* usw. Ich hingegen behaupte, dass der *spatial turn* von einer viel tiefer gehenden Wirkung ist als diese Klein-*turn*-Versammlung in der Sekundärliteratur« (Soja 2008: 242f.).

6 Das programmatische erste Kapitel von Sojas Studie (Soja 1989: 10-42) liegt auch in deutscher Übersetzung vor: Soja 1991; vgl. zur hier angesprochenen Textstelle ebd., 73ff.

7 Vgl. Lefebvre 1991. Lefebvres Studie ist noch nicht in vollem Umfang ins Deutsche übersetzt worden; vgl. aber die Übertragung eines Teils des Einleitungskapitels in der Raumanthologie von Jörg Dünne und Stephan Günzel: Lefebvre 2006.

genstand – und nicht nur Rahmen – gesellschaftlicher Handlungen und Auseinandersetzungen.⁸

Wenn Soja als Geograph an diese Neuperspektivierung anknüpft, so verfolgt er damit ausdrücklich nicht das Ziel, das bisherige asymmetrische Verhältnis zwischen Zeit und Raum schlichtweg umzukehren. Vielmehr beabsichtigt er, beide Faktoren in ihrem Zusammenwirken zu beleuchten. Sein Ideal ist »eine flexiblere und ausbalanciertere kritische Theorie, die das Machen von Geschichte mit der gesellschaftlichen Produktion von Raum, mit der Konstruktion und Konfiguration von menschlichen Geographien neu verknüpft« (Soja 1991: 75) – mit anderen Worten: eine *Überwindung* des von Foucault diagnostizierten Antagonismus »zwischen den frommen Abkömmlingen der Zeit und den hartnäckigen Bewohnern des Raumes« (Foucault 2005: 931). In der Soja'schen Variante strebt der *spatial turn* mithin zwar durchaus nach einer Ablösung des historistischen Paradigmas, keinesfalls jedoch nach einer grundsätzlichen Verabschiedung vom Faktor Zeit.

Insbesondere in Deutschland, wo die Kategorie ›Raum‹ durch ihre Instrumentalisierung in der nationalsozialistischen Propaganda auf irreversible Weise diskreditiert zu sein schien, ist man dem Impuls zur Verräumlichung in geradezu euphorischer Weise gefolgt. Unter der Kapitelüberschrift »Spatial turn, endlich« (Schlögel 2003: 60-71) machte sich etwa Karl Schlögel zu einem vehementen Fürsprecher einer wissenschaftlichen Neuorientierung im Zeichen des Raumes (vgl. auch Schlögel 2004), ohne dabei allerdings die sozialkonstruktivistische Umdeutung des Konzepts ›Raum‹ selbst zu übernehmen, wie sie bei Soja noch eng mit dem Schlagwort *spatial turn* verknüpft ist. Der Raum bleibt für Schlögel Schauplatz des historischen Geschehens, wenn er als solcher auch zu einem wesentlichen Faktor aufgewertet wird. So gesehen steht Schlögel mehr für ein Anknüpfen an deutsche geopolitische Denktraditionen – eine »Wiederkehr des Raumes«⁹ im Sinne einer Rückkehr des Verdrängten – und weniger für einen Import theoretisch-methodischer Ansätze US-amerikanischer, britischer und französischer Pro-

8 Vgl. die zentrale Passage aus Lefebvres Fazit: »Space is becoming the principal stake of goal-directed actions and struggles. It has of course always been a reservoir of resources, and the medium in which strategies are applied, but it has now become something more than the theatre, the disinterested stage or setting, of action. Space does not eliminate other materials or resources that play a part in the socio-political arena, be they raw materials or the most finished of products, be they business or ›culture‹. Rather, it brings them all together and then in a sense substitutes itself for each factor separately by enveloping it. [...] [I]ts role is less and less neutral, more and more active, both as instrument and as goal, as means and as end. Confining it to so narrow a category as that of ›medium‹ is consequently woefully inadequate« (Lefebvre 1991: 410f.).

9 Eine solche Wiederkehr des Raumes und der Geopolitik konstatierte 1998 der Historiker Jürgen Osterhammel in einer Sammelrezension verschiedener einschlägiger Publikationen (Osterhammel 1998), was er zwar beschreibend und nicht programmatisch meinte, womit er den deutschsprachigen Vertreterinnen und Vertretern des *spatial turn* jedoch ein inzwischen oft zitiertes Schlagwort vorgab. Schlögel wählte es als Titel für den ersten Hauptteil seiner Studie: Schlögel 2003: 17-78. Auch außerhalb der Geschichtswissenschaften hat die Geopolitik im Zuge des *spatial turn* an Aktualität gewonnen: Für medien- und literaturwissenschaftliche Ansätze vgl. Maresch/Werber 2002; Werber 2007.

venienz, wie sie den *spatial turn* andernorts kennzeichnet. Nur in einer Hinsicht berührt sich sein Ansatz mit demjenigen Sojas: Schlögel ist der vielleicht prominenteste deutsche Vertreter des *spatial turn*, der nachdrücklich der »Einheit von Raum und Zeit« bzw. der »Verschmelzung der raumzeitlichen Dimension« Rechnung tragen möchte (Schlögel 2003: 69) – und somit eine Blickweise propagiert, die uns später, im Zusammenhang mit Bachtins Chronotopos-Konzept, noch einmal begegnen wird.

Es lassen sich aus deutscher Sicht gegenwärtig zwei dominierende Auslegungen des *spatial turn* unterscheiden. Die erste wurde von Schlögel auf die Formel gebracht: »gesteigerte Aufmerksamkeit für die räumliche Seite der geschichtlichen Welt – nicht mehr aber auch nicht weniger« (ebd., 68). »Räumliche Wende« bedeutet demzufolge eine höhere akademische Sensibilität für die konkrete Verortung historischer Ereignisse – und das heißt: die räumliche Eingebundenheit gesellschaftlicher und kultureller Prozesse –, ohne dass damit eine Aussage über ein bestimmtes, verbindliches theoretisches Grundinstrumentarium getroffen wäre. Eine solche Perspektive zeichnet auch die *Raumsoziologie* Martina Löws aus (Löw 2001), die neben Schlögels Studie (gewissermaßen als deren Pendant innerhalb der Soziologie) bereits Klassikerstatus für sich beanspruchen kann, wobei sie ›Raum‹ im Gegensatz zu Schlögel allerdings nicht als gegebenen Rahmen, sondern als die Relation zwischen Objekten und Agenten verstanden wissen möchte. Weite Teile von Löws Studie sind der Bestimmung dieses relationalen Raumbegriffs gewidmet.

Die zweite Auslegung des *spatial turn*, welche Doris Bachmann-Medick bislang am pointiertesten formuliert hat, möchte sich mit einer solchen Perspektivierung nicht zufrieden geben. Wie eingangs gezeigt wurde, verfolgt Bachmann-Medick das Ziel, ein qualitatives Mindestkriterium für *turns* zu definieren, das über das quantitative Argument der gesteigerten Aufmerksamkeit hinausgeht und sich auch nicht mit begriffsgeschichtlichen Ansätzen begnügt,¹⁰ wofür sie eine stark normative Position bezieht. Dem besagten Mindestkriterium entspricht die von Edward Soja in Anschluss an Henri Lefebvre eingeschlagene Denkrichtung, die »in einer Hinwendung zu Fragen sozialer Räumlichkeit wie auch in der gleichzeitigen Überwindung eines bestimmten Begriffs von Raum bestand« (Günzel 2007: 15). Hier wurde mit anderen Worten – Bachmann-Medicks Ausführungen zum Verlauf von *turns* entsprechend – nicht nur ein neuer *Gegenstandsbereich* erschlossen, sondern es wurde auch die *Kategorie* ›Raum‹ selbst umgedeutet, in sozialkonstruktivistischer Weise. Bachmann-Medick spricht von der »Ausbildung eines kritischen Raumverständnisses« (Bachmann-Medick 2006: 289), wobei sie insbesondere die zentrale Rolle von Machtrelationen vor Augen hat, wie sie außer bei Lefebvre auch durch postkoloniale Raumkonzepte hervorgehoben wird. In gewisser Weise kehrt sich bei dieser zweiten Variante des *spatial turn* die Blickrichtung der ersten um: Es geht ihr nicht um den räumlichen Anteil an sozialen Prozessen, sondern um den sozialen Anteil an der Produktion des Raumes. Dennoch schließen sich beide Perspektiven keineswegs aus, wie die normative Position impliziert, sondern sie können – ich würde sogar sagen:

10 Für ihre entsprechende Kritik an den Ansätzen Schlögels und v.a. Löws vgl. Bachmann-Medick 2006: 285, 291, 300f.

müssen notwendigerweise – miteinander kombiniert werden. Schließlich wäre wenig gewonnen, wenn das konstruktivistische Raumverständnis bei einer Beschreibung der Raumproduktion Halt machte; darzulegen ist darüber hinaus, wie der so hervorgebrachte Raum historisch wirkungsmächtig wird.

III

So viel sei einleitend zum *spatial turn* gesagt, als Grundlage für die weiteren Überlegungen. Welche Rolle spielen also die Literaturwissenschaften in dieser von anderen Fachdiskursen bestimmten Debatte? Und: *Können* sie überhaupt eine Rolle spielen, jenseits eines fröhlichen Dilettierens in der transdisziplinären Forschung zu geographischen, sozialen, urbanen Räumen? Einigen neueren Publikationen zufolge nehmen die Literaturwissenschaften strenggenommen gar nicht am *spatial turn* teil, wie er im vorherigen Abschnitt skizziert worden ist, sondern durchlaufen ihren eigenen *topographical turn*. Dieser Begriff geht auf einen Aufsatz Sigrid Weigels zurück (Weigel 2002), der die raumtheoretischen Ansätze der anglo-amerikanischen *cultural theory* mit denjenigen der europäischen Kulturwissenschaften kontrastiert. Der Ausdruck *topographical turn* fungiert dabei als Überbegriff für beide Theorietraditionen. Weder wird er gegenüber einem *spatial turn* abgegrenzt (den er eher, als synonyme Alternativbegriff, bezeichnet), noch bringt ihn Weigel bevorzugt mit den Literaturwissenschaften in Zusammenhang. Diese mittlerweile gängige Assoziation ist wohl darauf zurückzuführen, dass im Wort ›*Topographie*‹ ein traditioneller Zuständigkeitsbereich der Literaturwissenschaften angedeutet ist, auf den man sich interdisziplinär problemlos verständigen kann: »Topographie als (Be-)Schreiben vom Raum« (Bachmann-Medick 2006: 310).¹¹ Genau hier setzen zumindest neuere Differenzierungsbemühungen an. Während sich der *spatial turn* »raumkonstituierenden Praktiken« widmet, schreibt etwa Stephan Günzel, gehe es dem *topographical turn* um »Repräsentationstechniken und Repräsentationsformen von Raum« (Günzel 2005: o.S.). Damit ist, etwas zugespitzt gesprochen, eine klare Arbeitsteilung impliziert: Philosophie und Geographie debattieren normativ über eine angemessene Bestimmung des Raumbegriffs und nehmen vor diesem Hintergrund – gemeinsam mit der Soziologie – die Produktion des Raumes in den Blick, während sich die Literaturwissenschaften, ihrer fachlichen

11 Bereits 1995 warf J. Hillis Miller in seiner schlicht *Topographies* betitelten Studie die Frage auf: »How do topographical descriptions or terms function in novels, poems, and philosophical texts? Just what, in a given text, is the topographical component and how does it operate?« (Miller 1995: 4). Miller geht es um das, was er als *grounding* bezeichnet: die topographische ›Erdung‹ der Literatur, das heißt ihren Bezug auf reale Landschaften, von denen sie imaginäre Karten erstelle. In einem Kapitel zu Thomas Hardy stellt Miller in Bezug auf narrative Texte grundsätzlich fest: »Every narrative, without exception, even the most apparently abstract and inward (the stories of Maurice Blanchot or of Franz Kafka, for example), traces out in its course an arrangement of places, dwellings, and rooms joined by paths or roads. These arrangements could be mapped. They tend in fact to be mapped, at least implicitly, in the mind of the reader as he or she reads the novel« (ebd., 10).

Kompetenz entsprechend, auf die deskriptive Analyse von Raumrepräsentationen beschränken.

Doris Bachmann-Medick identifiziert den so verstandenen *topographical turn* als »Unterströmung« (Bachmann-Medick 2006: 299) des *spatial turn*. Dafür spricht, dass beide Phänomene ganz offensichtlich demselben grundsätzlichen Interesse am Raum (in allen seinen konkreten und theoretischen Erscheinungsformen) entsprungen sind, auch wenn sie ihn in jeweils unterschiedlicher Weise in den Blick nehmen. Dasselbe gilt für den von Stephan Günzel ausgerufenen *topological turn* (Günzel 2007; 2008), als dritte Wende im Bunde.¹² Die Auffächerung des *spatial turn* in immer weitere *sub-turns* läuft allerdings Gefahr, die ohnehin schon problematische Proliferation von *turns* endgültig ad absurdum zu führen. Denn bereits Wenden vom Format des *spatial* und des *iconic turn* stellen ja laut Bachmann-Medick bloße Differenzierungsimpulse dar, die im *cultural turn* ihren Anfang nahmen, weshalb sie allesamt als *cultural turns* verstanden werden können (vgl. Bachmann-Medick 2006: 7-57). Und der *cultural turn* steht seinerseits in enger Verbindung zur letzten »Mega«wende« (ebd., 7, 33), dem *linguistic turn*, von dem er sich zwar abgegrenzt, dessen Prämissen er aber nicht allesamt verworfen hat. Nach dieser Logik ergibt sich eine Schachtelung von *turns* getreu dem Matrjoschka-Prinzip: *linguistic turn* – *cultural turn* – *spatial turn* – *spatial turn proper* / *topographical turn* / *topological turn*. Wenn aber jede spezifische Akzentsetzung als Hinweis auf das Vorliegen eines eigenen (*sub*-)*turn* gedeutet wird, wenn also die Betonung einseitig auf den Differenzen zwischen den einzelnen Ansätzen und nicht auf ihren Gemeinsamkeiten liegt, dann ist kaum mehr nachvollziehbar, wieso überhaupt noch von »Wenden« die Rede sein muss – und nicht einfach von einer Ausdifferenzierung der Raumparadigmen gesprochen werden kann.

Im Folgenden sollen daher eher die verbindenden Elemente im Vordergrund stehen. Wie ich argumentieren möchte, können auch literaturwissenschaftliche Herangehensweisen Einblicke in die kulturelle Produktion des Raumes gewähren, wie sie der *spatial turn* beleuchtet. Allerdings konzentriert sich die literaturwissenschaftliche Analyse dabei – ihren methodischen Mitteln entsprechend – nicht auf die *materielle* Hervorbringung des Raumes durch soziale Praktiken, sondern auf seine *ideelle* Hervorbringung. In eine ähnliche Richtung deuten auch einige andere jüngere Beiträge. Literatur, so erklärt etwa der Germanist Thomas Anz, stelle »eine Fundgrube für Untersuchungen zur Raummetaphorik« dar (Anz 2008: o.S.). Hieraus leitet Anz ein eigenes Forschungsprogramm ab: Anstatt die räumlichen Metaphern unkritisch in die wissenschaftliche Beschreibungssprache zu übernehmen – wie es mit dem in der Tat etwas exzessiv verwendeten Wort *mapping* geschehe –, sollten die Literaturwissenschaften sie als *Metaphern* analysieren (ebd.). Die fachspezifische Aufgabe der Literaturwissenschaften bestände demnach darin, die wandelnde Semantik von räumlichen Begriffen zu rekonstruieren.

12 Weil sich die Bezeichnungen *topographical* und *topological turn* »erst im Zuge der in Rede stehenden Raumkonjunktur in den Kultur- und Sozialwissenschaften ausdifferenziert haben«, können sie, wie auch Jörg Döring und Tristan Thielmann argumentieren, »umfangslogisch dem Oberbegriff *spatial turn* subsumiert [werden]«: »Erst dessen Unterbestimmtheit hat die beiden Konkurrenzbegriffe auf den Plan gerufen« (Döring/Thielmann 2008b: 13).

Problematisch an dieser Intervention Anz' ist ihr scheinbarer Appell an die Literaturwissenschaften als eine Art Diskurspolizei, die Raummetaphern aus der Ungewissheit des übertragenen Sinns in den sicheren Hafen ›eigentlicher‹ Bedeutungen zurückführen soll (was, wie wir spätestens seit Nietzsche und Derrida wissen, wenig aussichtsreich ist). Zugestimmt werden kann aber der grundsätzlichen Einschätzung, dass sich die Literaturanalyse gewinnbringend für eine Erforschung »[g]eografische[r] Kartierungen nicht geografischer semantischer Sachverhalte« (ebd.) nutzen lässt, wie Anz mit Verweis auf Lotman formuliert. Außer ›Was können‹ und ›Was sollen die Literaturwissenschaften zum *spatial turn* beitragen‹, muss aber auch gefragt werden, was sie *bereits beitragen* – und dies wird mich nun endlich, über einen letzten Umweg, zu den Ansätzen Lotmans und Bachtins führen.

Fernab aller Wende-Rhetorik kombinierte der italienische Literaturwissenschaftler Franco Moretti 1997 eine Untersuchung des »Raums in der Literatur« mit einer Betrachtung der »Literatur im Raum« (Moretti 1999: 13). Letztere Perspektive richtet sich auf die Verbreitung des europäischen Romans im national und sozial gegliederten geographischen Raum, erstere ist umgekehrt an der Literarisierung dieses außertextuellen Raumes interessiert. Anhand zahlreicher Stadt-, Land-, Kontinental- und Weltkarten veranschaulicht Morettis *Atlas des europäischen Romans*, welche Handlungsorte verschiedene Romantypen für ihre Plot-Ereignisse bevorzugen und welche Bewegungen ihre Figuren vollziehen. Dabei geht Moretti der Frage nach, wie sich jeweils ein räumliches Imaginäres über den realen Raum legt und diesen in spezifischer Weise liest bzw. lesbar macht, so etwa im historischen Roman des 19. Jahrhunderts, der Außen- und Binnengrenzen entwirft und dadurch den sich konstituierenden Nationalstaaten eine räumliche Kontur und Struktur verleiht (vgl. ebd., Kap. 1). Die Wechselbeziehung zwischen geographischem und imaginärem Raum kann laut Moretti aber auch in entgegengesetzter Richtung betrachtet werden. Denn jeder Handlungsort hat seinerseits Einfluss auf den Verlauf des Plots, den er in eine bestimmte Bahn lenkt: Während der literarische Raum den außertextuellen Raum (um-)gestaltet, üben die Gegebenheiten des Außenraums Zwänge auf den literarischen Raum aus. »Was [...] lassen uns die literarischen Landkarten erkennen?«, fasst Moretti diese beiden Hauptergebnisse knapp (und etwas vage) zusammen: »Zunächst die *Ortsgebundenheit* der Literatur [...] mit ihrer Geometrie, ihren Grenzen, räumlichen Tabus und Bewegungsströmen. Sodann die innere Logik der Erzählung: den semiotischen Raum, das Geflecht, um welches sie sich selbst organisiert« (ebd., 15).

Morettis Studie bezieht ihre Wirkung primär aus der visuellen Anschaulichkeit der Illustrationen. Der textliche Beitrag wird bewusst auf kurze Anmerkungen beschränkt, wodurch stellenweise der Eindruck entsteht, die Abbildungen sprächen weitgehend für sich. Doch auch Karten sind Beschreibungen, Metatexte, und gewähren als solche nicht unmittelbar Einblick in den imaginären Raum des jeweiligen Romans. Darüber hinaus können sie theoretisches Werkzeug nicht ersetzen. Zentrale Thesen Morettis sind auch gar nicht aus dem vorgestellten Kartenmaterial abgeleitet, sondern lehnen sich an Arbeiten an, die ohne das Mittel der kartographischen Visualisierung auskamen. Ganz unabhängig von seinem Hauptanliegen – der Einführung eines spezifischen Verfahrens, der literarischen Geographie – macht Morettis *Atlas* deutlich, dass es durchaus eine Forschungstradition zum Thema Raum

in der Literatur gibt, an die neuere Ansätze auf produktive Weise anknüpfen können. Diese Tradition ist vor allem mit zwei Namen verbunden: Jurij Lotman und Michail Bachtin (vgl. ebd., 49, 51, 56, 68, 96f., 130). Bei beiden handelt es sich freilich um alles andere als vergessene Autoren, die es nun im Zuge des *spatial turn* wiederzuentdecken gilt. Tatsache ist aber, dass ihre raumtheoretischen Schriften in der transdisziplinären Debatte gegenwärtig noch eine allenfalls marginale Rolle spielen, auch wenn Lotman als einziger Literaturwissenschaftler in der bereits zitierten Anthologie raumtheoretischer Grundlagentexte berücksichtigt ist (Lotman 2006) und Bachtins Chronotopos-Essay nach längerer Vergriffenheit soeben neu aufgelegt wurde (Bachtin 2008).

Es ist wohl kein Zufall, dass aus den Literaturwissenschaften zuerst Konzepte wie *imaginative geographies*, *third space* und *contact zone* in die aktuelle Raumdebatte eingeflossen sind. Sie allesamt beziehen sich explizit auf die interkulturelle Geschichte des Kolonialismus und Postkolonialismus, historische Konstellationen also, die bereits seit über zwei Jahrzehnten erfolgreich transdisziplinär erforscht werden. Dagegen verwenden Lotman und Bachtin Verfahren, die außerhalb der literaturwissenschaftlichen Textanalyse auf den ersten Blick nur begrenzt anschlussfähig scheinen: ein erzähltheoretisches einerseits, ein gattungstheoretisches andererseits. Dieser Eindruck stand einer breiteren Rezeption bisher möglicherweise im Wege; er ändert sich jedoch schnell bei einer genaueren Betrachtung. Bei aller theoretischen und methodischen Heterogenität haben Lotman und Bachtin nämlich eines gemein: Sie lesen Erzähltexte als Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit, wobei sie die räumliche Beschaffenheit dieser Wirklichkeitskonstruktion in den Vordergrund stellen. Die räumliche Struktur der fiktionalen Welt des Textes, so lautet ihre gemeinsame Überzeugung, gibt Aufschluss über die Struktur des dazugehörigen ›Weltbildes‹. Dabei gehen Lotman und Bachtin – wie sie jeweils explizit betonen – nicht von einem einfachen Abbildungsverhältnis zwischen literarischem Text und kultureller Wirklichkeit aus. Was im Text reproduziert wird, ist ihren Modellen zufolge das räumliche Grundmuster der Wirklichkeitskonstruktion, in reduzierter und literarisch transformierter Form. Gegenstand ist das, was behelfsweise als das ›räumliche Imaginäre‹ bezeichnet werden kann.

IV

Angesichts der bisher zusammengefassten Diskussionen drängt sich die Frage auf, ob auf die Literaturwissenschaften eigentlich zutrifft, was Soja und Schlögel für ihre Fächer beklagen, ob also ein analoges Phänomen zur Hegemonie des Historismus existiert – und mithin überhaupt Bedarf nach einer ›räumlichen Wende‹ besteht? Michail Bachtin bejaht dies, als er 1973 nach jahrzehntelanger Vergessenheit die Schlussbemerkungen zu seinem bereits 1937-38 entstandenen Essay ›Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman‹ formuliert. Er beendet diese bis heute im Schatten seiner anderen Hauptwerke stehende Schrift mit den Worten: »[D]ie Erforschung der zeitlichen und räumlichen Beziehungen in den Werken der Literatur [hat] gerade erst begonnen, wobei zumeist die zeitlichen Beziehungen losgelöst von den notwendigerweise mit ihnen verbundenen räumlichen Beziehungen unter-

sucht wurden [...]« (Bachtin 2008: 196). Ein Blick in die Standardwerke der Erzähltheorie bestätigt die Richtigkeit dieser These. Während die von Günther Müller eingeführte Unterscheidung zwischen »Erzählzeit« und »erzählter Zeit« (Müller 1968a; 1968b) in der späteren Narratologie weiter differenziert wurde (vgl. v.a. Genette 1998), ist »von der Literaturwissenschaft für die Erfassung des Raums im literarischen Werk kein so brauchbares heuristisches Modell wie für die Analyse der Zeit [...] entwickelt worden« (Hoffmann 1978: 1). Zwar liegen durchaus Untersuchungen zur »Raumdarstellung« in Erzähltexten vor, in denen auch der Begriff »erzählter Raum« verwendet wird;¹³ diese aber haben zumeist keinen vergleichbar allgemeinen und systematischen Charakter wie die klassischen erzähltheoretischen Schriften zur Zeit. Das raumbezogene Gegenstück zu Paul Ricœurs dreibändiger Studie *Temps et récit* (Ricœur 2007a; 2007b; 2007c) ist mit anderen Worten noch zu schreiben.¹⁴

Eine Abweichung vom lange gängigen, einseitigen Fokus auf narrative Zeitordnungen stellen die Arbeiten Jurij Lotmans dar. Anders als Bachtin widmet sich der Mitbegründer der Moskauer-Tartuer Schule der Semiotik im Verlauf seiner wissenschaftlichen Karriere wiederholt und aus unterschiedlichen Blickwinkeln dem Thema Raum.¹⁵ Den Ausgangspunkt dafür bildet

-
- 13 Zu nennen sind hier – als klassische Grundlagentexte – neben einer germanistischen Aufsatzsammlung mit wichtigen frühen Beiträgen zum Thema (Ritter 1975) unter anderem zwei anglistische Monographien (Hoffmann 1978; Bronfen 1986). Es existieren auch zwei Bücher, die den »erzählten Raum« im Titel tragen (Reichel 1987; Jäger 1998). Diesen Untersuchungen sind mittlerweile weitere Arbeiten zur Raumdarstellung bei einzelnen Autoren oder in spezifischen Texttypen gefolgt. Gerhard Hoffmanns (beindruckende 800 Seiten starke) Studie aus dem Jahr 1978 bleibt aber die einzige, in welcher der »erzählte Raum Gegenstand einer längeren, systematischen und zugleich historischen Untersuchung« (Hoffmann 1978: 1) wird.
- 14 Bezeichnenderweise wiederholt auch Bachtin die erzähltheoretische Privilegierung der Zeit, die er in seinen Schlussbemerkungen beanstandet. Im vollen Titel seiner Studie wird der Aspekt »Zeit« eigens aufgeführt, obgleich er bereits in »Chronotopos« impliziert ist, nicht aber der Aspekt »Raum«. Und dementsprechend sagt Bachtin gleich über sein erstes Beispiel, den griechischen Roman, er werde sich bei dessen Analyse »ganz auf das Problem der Zeit (als der ausschlaggebenden Komponente im Chronotopos) und auf all das (und nur das) konzentrieren, was in direkter und unmittelbarer Beziehung zu diesem Problem steht« (Bachtin 2008: 9).
- 15 Das Spektrum der Lotman'schen Ansätze reicht von einem engeren erzähltheoretischen Fokus auf die narrative Funktion des »künstlerischen Raums« – in dem Aufsatz »Das Problem des künstlerischen Raums in Gogols Prosa« (1968) und dem narratologischen Standardwerk *Die Struktur literarischer Texte* (1970) – bis zu einem breiten kultursemiotischen Ansatz, der bereits in dem Essay »Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen« (1969) angedeutet ist. In seinen späten Texten zur »Semiosphäre« (1984 und 1990) versucht Lotman schließlich nicht weniger, als den »semiotischen Raum« in seiner abstrakten Gesamtheit, insbesondere aber in seiner konkreten Erscheinungsform als »Kulturraum« erfassbar zu machen. Dennoch wäre es irreführend, bei Lotman systematisch eine narratologische von einer kultursemiotischen Perspektive trennen zu wollen, da sich beide von Beginn an überlagern. Lotmans Erzähltheorie ist Kulturtheorie, da sie in narrativen Strukturen Kulturmodelle erkennt – und umgekehrt. Lediglich der Hauptakzent wird zwischen den einzelnen Studien verschoben. Vgl. Lotman 1974a; 1974b; 1990a; 1990b; 1993.

jeweils eine anthropologische Grundannahme: Da sich uns die Welt in erster Linie visuell erschließe, gebe es eine menschliche Präferenz für räumliche Modelle (vgl. Lotman 1993: 312), die primär ikonischer Natur, also nicht auf Versprachlichung angewiesen seien (vgl. Lotman 1990b: 203). Bestimmt werde die visuelle – und das heißt: räumliche – Wahrnehmung durch die spezifische Beschaffenheit des menschlichen Körpers (vgl. ebd., 132f.). An diesem Punkt argumentiert Lotman ganz ähnlich wie der chinesisch-amerikanische Geograph Yi-Fu Tuan in seinem Klassiker der Humangeographie *Space and Place. The Perspective of Experience* von 1973, demzufolge Faktoren wie die aufrechte Körperhaltung, die Position der Augen und andere Eigenschaften der menschlichen Anatomie für die Strukturierung des Raumes in »vertikal/horizontal«, »links/rechts«, »vorne/hinten« usw. verantwortlich sind (vgl. Tuan 1977: 34-50). Dieses vom Menschen auf den realen Raum projizierte binäre Strukturmuster dient in allen Kulturen zum »Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt« (Lotman 1993: 313), wie Lotman in *Die Struktur literarischer Texte* feststellt. Die räumlichen Relationen zwischen Objekten werden zur Basis für die Darstellung nicht-räumlicher Relationen, wenn zum Beispiel »hoch/niedrig« mit »gut/schlecht« oder »nah/fern« mit »eigen/fremd« gleichgesetzt wird. Während es sich bei dem Rekurs auf räumliche Modelle an sich um eine anthropologische Konstante handelt, ist die nicht-räumliche Bedeutung (und Wertung), mit der diese Modelle jeweils aufgeladen werden, kulturspezifisch – dies ist für Lotman der entscheidende Punkt (vgl. ebd.).

Lotman begnügt sich folglich von vornherein nicht damit, räumliche Modelle in ihrer strukturbildenden Wirkung in literarischen Texten zu analysieren, sondern bringt den »künstlerischen Raum« mit dem durch ihn zum Ausdruck kommenden kulturell geprägten »Weltbild« in Zusammenhang (vgl. ebd.). Räumliche Strukturen in der Literatur, so die Annahme, vermitteln einen Einblick in die Art und Weise, wie die dazugehörige Kultur die »Welt« konstruiert. Unabdingbar ist in diesem Zusammenhang, zwischen der von Lotman selbst verwendeten wissenschaftlichen Beschreibungssprache und der Objektsprache der behandelten Texte zu unterscheiden. Für seine Metasprache bedient sich Lotman bei der Topologie, »einer mathematischen Disziplin, die die Eigenschaften der Räume untersucht, die sich bei homöomorphen Transformationen nicht verändern« (Lotman 1974b: 343). Wie Stephan Günzel ausführt, geht es der Topologie »kurz gesagt darum, die Entsprechungen im Verschiedenen zu beschreiben oder um die Identifikation einander ähnlicher Strukturen« (Günzel 2007: 21). Ziel des Lotman'schen Ansatzes ist es dementsprechend, aus zahlreichen konkreten, untereinander stark differierenden topographischen Ausformungen eines bestimmten kulturellen Weltbildes einen in topologischer Hinsicht konstanten »kulturellen Text« herauszudestillieren – als das »abstrakteste Wirklichkeitsmodell« der untersuchten Kultur (Lotman 1974b: 343). Zwischen der räumlichen Struktur des Weltbildes in seinen diversen Manifestationen und den räumlichen Modellen der Metasprache besteht dabei eine »homöomorphe Beziehung« (ebd., 344f.): Während die dargestellte Wirklichkeit bezüglich ihrer spezifischen topographischen Beschaffenheit in einzelnen Beispieltexten stark variieren kann, bleiben die grundlegenden, topologisch beschreibbaren räumlichen Relationen identisch. Jeder Text eines Kulturtyps basiert so gesehen auf der-

selben Grundstruktur – demselben »kulturellen Text«, wie der Semiotiker Lotman sagt.

Zu den von Lotman erwähnten metasprachlichen Modellen gehört an vorderster Stelle die topologische Figur der Grenze. Sie kann auf ganz unterschiedliche Weise literarisch realisiert werden, auch ohne dass sie in den betreffenden Texten explizit als Grenze zur Sprache kommt. Lotmans gesamtes narratologisches Gerüst baut auf dem Modell der Grenze auf. Laut der bekanntesten, in *Die Struktur literarischer Texte* enthaltenen Formulierung seiner Theorie (Lotman 1993: 327ff.) – die vom einfachsten, in gewissem Sinne ursprünglichen Fall ausgeht¹⁶ – gliedert die Grenze den Raum des Textes in zwei sich nicht überschneidende Abschnitte. Mit dieser räumlichen Unterteilung geht eine semantische einher: Jeder Teilraum wird mit einer bestimmten Bedeutung versehen und konstituiert somit ein distinktes semantisches Feld. Die semantischen Felder bilden in ihrem Verhältnis zueinander binäre Oppositionen. So steht etwa im Epos von Homer über Vergil bis Dante der Sphäre der Lebenden (»oben«) diejenige der Toten – die »Unterwelt« Hades bzw. das christliche Inferno – gegenüber. Jedem semantischen Feld ist eine bestimmte Figur oder Gruppe von Figuren zugeordnet, die mit diesem Teilraum identifiziert wird. Während die Grenze zwischen beiden Bereichen grundsätzlich unüberwindbar ist, erhält mindestens eine Figur die Möglichkeit, sie dennoch zu überschreiten: Odysseus, Aeneas und Dante steigen – um beim Beispiel des Epos zu bleiben – als Figuren aus der Welt der Lebenden in die Welt der Toten hinab. Es ist diese Grenzüberschreitung, die für Lotman ein Ereignis (als kleinstes Element der Plot-Struktur) konstituiert. Charaktere, die innerhalb des ihnen zugewiesenen semantischen Feldes verweilen, gehen gleichsam in dem Raum auf und werden Teil der Kulisse. Fehlen bewegliche Figuren gänzlich, bleibt der dazugehörige Text klassifikatorisch wie ein Telefonbuch oder eine Landkarte, wo alles nicht nur seinen Ort *hat*, sondern auch an seinem Ort *bleibt*. Nur durch den räumlichen Wechsel kommt die Dynamik des Plots, eine Handlung – oder, wie Lotman sagt, ein Sujet – zustande. Mit der Bewegung endet auch das Sujet.

Raum und Bewegung, die beiden Elemente, die im Titel des vorliegenden Bandes stehen, sind nach Lotman also genau das, was literarische Handlung ausmacht: Erst die Figur, die den Raum durchquert und dabei über Grenzen schreitet, bringt das Sujet in Gang. Diese Tatsache relativiert den Eindruck der Statik, der sich angesichts der scheinbar rigiden Binarismen in Lotmans Modell ergibt und der in heutigen, poststrukturalistisch informierten Lesern unweigerlich den Verdacht der übermäßigen Abstraktion erweckt: Tut Lotmans streng dichotomisches Modell der tatsächlichen Komplexität literarischer Texte nicht Gewalt an? Abgesehen davon, dass Lotman selbst immer wieder auf komplexere Beispiele verwies und sein Modell entsprechend variierte (vgl. v.a. Lotman 1974b), ist zu bedenken, dass er nicht den Anspruch

16 Vgl. Lotman 1990b: 157. Lotman ist sich also durchaus bewusst, dass die im Folgenden diskutierte Version seines Modells nicht auf alle Erzähltexte so gut passt wie auf die aus mündlichen Traditionen hervorgegangenen Formen des Volksmärchens und des klassischen Epos, die in *Die Struktur literarischer Texte* seine wichtigsten Beispiele darstellen. Lotman hat das Modell in den verschiedenen anderen genannten Texten – vor allem in *Universe of the Mind* – entsprechend modifiziert, differenziert und ergänzt.

erhebt, literarische Sujets in ihrer vielschichtigen Gesamtheit abbilden zu können, sondern lediglich die ihnen zugrunde liegende, abstrakte Struktur eines Weltbildes beschreiben will. Und wie Lotman wiederholt hervorhebt, wird diese Struktur von sujethaften Texten tendenziell *unterlaufen*. Plothaltige Texte stellen insofern selbst eine Grenzüberschreitung dar, als in ihnen »gerade das, was die sujetlose Struktur als unmöglich behauptet, [...] den Inhalt des Sujets aus[macht]«, was nichts anderes bedeutet als dass das Sujet »ein ›revolutionäres Element‹ im Verhältnis zum ›Weltbild‹ [ist]« (Lotman 1993: 339). Oder, mit einer früheren Formulierung Lotmans gesprochen: »Das Sujet-Schema entsteht als Kampf mit der Konstruktion der Welt« (Lotman 1974b: 359). Lotman betont also das de-konstruktive Verhältnis des Textes zur dominierenden binären Konstruktion der Welt sowie das transformative Potential der Grenzüberschreitung.

Nichtsdestoweniger ist seine räumliche Erzähltheorie durch eine extreme schematische Reduktion gekennzeichnet. Gerade hierin liegt ihre besondere Stärke: Im Gegensatz zu anderen raumbezogenen Ansätzen ermöglicht Lotmans Theorie eine vielseitige Anwendung, wie Andrea Taubenböck in ihrer Arbeit zur binären Raumstruktur der *Gothic novel* zeigt (vgl. Taubenböck 2002; hier: 12-29). Gleichzeitig aber bleiben die von Matias Martinez und Michael Scheffel formulierten Zweifel grundsätzlich angebracht, ob wirklich alle narrativen Texte eine klassifikatorische Grenze aufweisen und jede Geschichte einer Normverletzung eine räumliche Grenzüberschreitung beinhaltet (vgl. Martinez/Scheffel 2007: 144). Erschwerend kommt hinzu, dass Lotman Binnengrenzen innerhalb semantischer Felder ebenso ausklammert wie deren Stratifikation durch Hierarchien. Zudem reduziert sich Bewegung in seinem Modell auf nur eine einzelne Figur, während die Teilräume ansonsten hermetisch voneinander abgeriegelt bleiben. Vor allem letzterer Aspekt erscheint im Hinblick auf aktuelle Konzepte von Begegnungs- und hybriden Räumen, *contact zones* und *third spaces*, als unzureichend. Doch Lotman blieb hier nicht stehen.

V

Wie die Anglistin Monika Fludernik in ihren »Topologischen Etuden« zur Grenze betont – erstaunlicherweise, ohne Bezug auf Lotman zu nehmen –, kann die Grenze nicht nur als »Trennlinie« konzeptualisiert werden, sondern auch als »Grenzbereich, eine *Zone*« (Fludernik 1999: 99). Als Grenzgänger ist dann sowohl jemand zu verstehen, »der eine [...] Grenze *überschreitet*, wie auch jemand, der sich auf der *Grenzlinie* bzw. im *Grenzbereich* bewegt« (ebd.). Genau in diesem Sinne hat Lotman sein Grenzkonzept in den 1980er und frühen 90er Jahren modifiziert. Seinen bisher diskutierten Ansatz, der den separierenden Charakter der Grenze in den Vordergrund stellte, unterzog er dabei einer zumindest partiellen Revision. So heißt es in »Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen« noch:

»Ein wesentliches Element der räumlichen Metasprache zur Beschreibung der Kultur ist die *Grenze*. Der Charakter der Grenze ist durch die Abmessung des Raumes bedingt, den sie begrenzt (und umgekehrt). Da in den Kultur-Modellen die Kontinuität des Raumes an den Grenzpunkten unterbrochen wird, gehört die Grenze immer nur

zu einem Raum, dem inneren oder dem äusseren [*sic*] – und niemals zu beiden gleichzeitig.« (Lotman 1974b: 357)

Dagegen schreibt Lotman in »Über die Semiosphäre«:

»Ähnlich wie in der Mathematik eine Grenze eine Menge von Punkten genannt wird, die gleichzeitig sowohl zum Außen- als auch zum Innenraum gehören, ist die semiotische Grenze eine Summe von zweisprachigen Übersetzer-Filtern«, bei deren Passieren der Text in eine andere Sprache (oder andere Sprachen) übersetzt wird, die sich *außerhalb* der gegebenen Semiosphäre befindet.« (Lotman 1990a: 290)

Lotman verwendet den Begriff »Semiosphäre« analog zu Vladimir Vernadskijs Definition der Biosphäre. Während Letztere »die Gesamtheit der lebendigen Organismen« bezeichnet (zit. n. ebd., 289), definiert Lotman die Semiosphäre als »die Gesamtheit aller Zeichenbenutzer, Texte und Kodes einer Kultur« (ebd., 287) und mithin als »jene[n] semiotische[n] Raum, außerhalb dessen die Existenz von Semiosen unmöglich ist« (ebd., 290). Vor allem drei Merkmale unterscheiden die Semiosphäre von Lotmans früheren Beschreibungen des kulturellen Raums: Nicht nur ist sie – als eine Art Superorganismus – von Binnengrenzen durchzogen, die sie in verschiedene Sub-Semiosphären unterteilt (vgl. Lotman 1990b: 138), sondern sie ist auch von einem graduellen Gefälle zwischen »Kern« und »Peripherie« geprägt. Die Semiosphäre selbst zeichnet sich durch »innere Organisation« aus, wohingegen ihre äußere Umgebung als eine »nichtorganisierte« wahrgenommen wird (Lotman 1990a: 293); dazwischen – vom Zentrum bis zum Rand – finden sich verschiedene Übergangsstufen der Organisation: Je größer die Entfernung zum Kern, desto geringer der Einfluss der institutionellen Macht, die vom Zentrum aus die Ordnung sichert (und von Lotman eher angedeutet als direkt benannt wird). Darüber hinaus besitzt die Semiosphäre eine durchlässige Außengrenze – dies ist die dritte und vielleicht wichtigste Differenz gegenüber Lotmans älteren Modellen. Die Folge ist eine konzeptuelle Aufwertung der beweglichen Figur, die eine neue Funktion erhält. Befand sie sich laut Lotmans früherer Erzähltheorie noch *außen*, sobald sie die Grenze übertreten hatte, in einem gänzlich vom Inneren abgetrennten Raum, so sieht das Semiosphären-Modell einen Ort *an* der Grenze für sie vor, die als eine Membran metaphorisiert wird (vgl. ebd., 292). Lotmans Grenzgänger bewegen sich im Zwischenraum, als »Personen, die aufgrund einer besonderen Gabe [...] oder eines besonderen Tätigkeitsmerkmals [...] zu beiden Welten gehören und gleichsam Übersetzer sind« (ebd.). An der Peripherie beheimatet, übertragen sie die von außen hereinströmenden Texte in die Sprache der Semiosphäre. Dabei entstehen Mischformen, die mit den Normen des Kerns in Konflikt geraten und als Einfallstor für das Andere langfristig zu einer tiefgreifenden Verwandlung führen können. Lotman illustriert dies unter Verweis auf die Expansion des römischen Imperiums, in deren Verlauf eine stetig anschwellende Peripherie schließlich die Übermacht gewann und das Zentrum eroberte (vgl. ebd., 293).

Mit der Umdeutung der Grenze zum Übergangs- bzw. Begegnungsraum und der dadurch bedingten Aufwertung der beweglichen Figur zur interkulturellen Übersetzerinstanz geht in Lotmans Modell eine entscheidende Akzent-

verschiebung einher. Im Vordergrund steht nicht mehr die hartnäckige Wirkungsmächtigkeit kultureller Texte (›Weltbilder‹), sondern die stete Umformung des semiotischen Raumes einer Kultur. Laut Christa Ebert zeichnet sich Lotmans Spätwerk insgesamt durch die »Verlagerung des Interesses von der Struktur auf die Bewegung, von der Statik auf die Dynamik« aus (Ebert 2002: 66). Das Konzept der Semiosphäre weist in dieser Hinsicht einige Vorteile gegenüber dem früheren, dualistischen Modell auf, dem es aber unübersehbar verpflichtet bleibt:

»First, the spherical model presumably escapes the gridlock of the traditional bipolar structuralist schema. Ovoid spaces must contain elements that cannot be predicted by the graphics of correlated functions and binary oppositions erected by traditional structuralist analyses. Further, the sphere accommodates the concepts of center and periphery more comfortably than does a graph or grid and thus deepens attempts to map cultural dynamics. The sphere also invites the borrowing of some suggestive topics from biophysics and cell biology: enclosure and disclosure, resistance or responsiveness to penetration, and the assimilation of intruding and extruding elements.« (Mandelker 1994: 390)

Dennoch ist die ›Semiosphäre‹ aufgrund ihres Holismus und Organizismus wiederholt Gegenstand von Kritik geworden.¹⁷ Wie für Lotmans narratologische Schriften gilt für seinen breiten kultursemiotischen Ansatz allerdings, dass die konzeptuellen Begrenzungen der darin entworfenen Raummodelle kein grundsätzliches Argument gegen ihre Verwendung sind. Lotman selbst hat sie ja kontinuierlich weiterentwickelt, was nahelegt, sie als *offene* Modelle zu verstehen, deren korrigierende Modifikation ganz im Sinne des Urhebers ist.¹⁸ Als solche bieten sie eine wertvolle Grundlage für die Erforschung des räumlichen Imaginären – und somit für eine Analyse der ideellen Produktion des Raumes. Ihre diesbezüglichen Potentiale liegen namentlich in der Tatsache begründet, dass Lotman die bewegliche Figur des Grenzgängers in den Vordergrund hebt. Indem sie zwei getrennte Sphären miteinander in Berührung bringt, macht diese Figur einerseits die dem jeweiligen Weltbild entsprechend gezogene Grenze sichtbar, während sie die Grenzziehung andererseits in Frage stellt. Sie setzt sich über die vorgegebene Raumteilung hinweg und fordert so die Ordnung heraus. Auf diese Weise wird die Grenze zwar literarisch inszeniert, aber zugleich als Konstrukt entlarvt. Denn sie ist eben nicht naturwüchsig, wie Lotmans organozistische Metaphorik zu suggerieren scheint, sondern eine – prekäre – kulturelle Setzung. »Every culture begins by dividing its world into ›its own‹ internal space and ›their‹ external space«

17 Während die gerade zitierte Amy Mandelker Bedenken in Bezug auf die im organozistischen Ansatz implizierte Geschlechterlogik anmeldet (vgl. Mandelker 1994: 390ff.), beklagt Vladimir Alexandrov unter anderem Lotmans Wendung von einer *bottom-up*-Betrachtung – die vom individuellen Text ausgehend Rückschlüsse auf einen bestimmten zugrunde liegenden kulturellen Text macht – zu einer totalisierenden *top-down*-Perspektive, die verschiedene Texte ungeachtet ihrer Differenzen einer bereits zuvor postulierten Semiosphäre subsumiert (vgl. Alexandrov 2000: 343ff.).

18 Wie Cornelia Ruhe zu Recht anmerkt, ist Lotmans Ansatz gerade deshalb attraktiv, weil er »im Gegensatz zu anderen weniger dogmatischen Charakter besitzt und von größerer systematischer Offenheit ist« (Ruhe 2004: 10).

(Lotman 1990b: 131).¹⁹ Kombiniert man diese kulturwissenschaftliche Erkenntnis mit den Konzepten aus Lotmans früherer Erzähltheorie, so wird die bedeutende Rolle von narrativen Texten bei der Hervorbringung und Erhaltung – aber auch bei der Problematisierung und Verschiebung – derartiger Grenzsetzungen deutlich.

Den Potentialen des Lotman'schen Ansatzes stehen zweifellos auch einige Desiderate gegenüber. Das vielleicht größte entsteht aus einer (relativen) Vernachlässigung des Faktors Zeit. In seinem 1968 erschienenen Aufsatz zu Nikolai Gogol deutet Lotman lediglich an, dass der künstlerische Raum, wenn er als linearer Raum in Erscheinung tritt, »den Begriff der Dimension einbeziehen oder ausschliessen [*sic*] kann«: »Beim Vorhandensein dieses Merkmals [...] wird der lineare Raum zur geeigneten künstlerischen Sprache für die Modellierung temporaler Kategorien (›Lebensweg«, ›Weg«, als Mittel der Entfaltung eines Charakters in der Zeit« (Lotman 1974a: 202). An diesem Punkt nähert sich sein Ansatz der Bachtin'schen Chronotopos-Theorie an, indem er die räumliche Konkretisierung der Zeit thematisiert. Doch wie Karl Renner in einer der ersten ausführlichen Anwendungen der Lotman'schen Erzähltheorie konstatierte, äußert sich Lotman »nicht über die Zeit als Bedingung einer ›Bewegung im Text«« (Renner 1983: 28), obgleich seine Grenzüberschreitungstheorie ebenso wie der daran gekoppelte Begriff des Ereignisses die (erzählte) Zeit als Kategorie impliziert.²⁰ In dem »The Semiosphere« betitelten zweiten Teil von *Universe of the Mind* kommt Lotman etwas länger auf die Zeit zu sprechen, wenn er die Übertragung zyklischer Zeitmodelle in lineare Plot-Strukturen diskutiert (vgl. Lotman 1990b: 151-157). Er erkennt hier an: »Plot is a syntagmatic concept and consequently involves the experiencing of time« (ebd., 151). Insgesamt aber bleiben seine diesbezüglichen Vorstöße eher tentativ. Michail Bachtins Überlegungen zur Verschmelzung von Raum und Zeit stellen daher eine wichtige Ergänzung zu den Lotman'schen Modellen dar.

19 Benannt ist damit genau jene Praxis, für die Edward Said den Begriff der ›imaginativen Geographie« prägte. In *Orientalism* spricht Said – in ganz ähnlichen Worten wie Lotman – von »[the] universal practice of designating in one's mind a familiar space which is ›ours« and an unfamiliar space beyond ›ours« which is ›theirs« (Said 1995: 54). Individuen wie Kollektive festigten ihre Identität, »by dramatizing the distance and difference between what is close [...] and what is far away« (ebd., 55). Durch diese Überakzentuierung von Distanz und Differenz (bei ihrer gleichzeitigen Kopplung) schafft imaginative Geographie »real-and-imagined places« (vgl. Soja 1996: 136-139; hier: 137), wie man mit einem Begriff Edward Sojas sagen kann: Die vorgestellten Raumverhältnisse legen sich über die real erfahrenen Orte, wobei der andere Raum mit nicht-räumlichen Differenzattributen (kultureller, nationaler, sozialer oder anderer Art) versehen wird.

20 In seiner Formalisierung des Lotman'schen Ansatzes, die diesen in mengentheoretische Konzepte übersetzt, versucht Renner dementsprechend die Zeit zu integrieren. Vgl. Renner 1983: 28f.

VI

Wie die Arbeiten Lotmans beschränkt sich Bachtins einzige einschlägige raumtheoretische Studie nicht darauf, die Kategorie des Raums für die Literaturanalyse fruchtbar zu machen, sondern bettet ihre Erzähltheorie in eine weitergehende kulturphilosophische Argumentation ein. Anstatt von einer anthropologischen Grundannahme geht sie mit der Kantischen Erkenntniskritik davon aus, Raum und Zeit seien »notwendige Formen jeglicher Erkenntnis« (Bachtin 2008: 8, Fußn.). Für Immanuel Kant ist Raum bekanntlich ebenso wenig eine Eigenschaft, die an den Gegenständen selbst hängt oder haftet (so seine Formulierungen), wie die Zeit,²¹ was in der »Transzendentalen Ästhetik« anhand eines Gedankenexperiments verdeutlicht wird: Wenn man sich ein Objekt vorstelle und dann nach und nach alles aus dem geistigen Bild abziehe, das an diesem Objekt empirisch gegeben und also sinnlich wahrnehmbar sei (wie Gewicht, Farbe, materielle Konsistenz), so bleibe am Ende doch der Raum zurück, den das Objekt ausgefüllt habe.²² Die Tatsache, dass sich weder Raum noch Zeit wegdenken lassen, wohl aber die Gegenstände, die sich in ihnen befinden, beweist für Kant den apriorischen Charakter von Raum und Zeit. Beide gehen nicht nur jeder empirischen Anschauung voraus, sondern liegen dieser auch immer schon zugrunde, ja machen sie überhaupt erst möglich, indem sie dem Angeschauten eine Ordnung verleihen, als Außen (im Sinne von: außerhalb meiner selbst) und Nebeneinander sowie als Zugleich oder Nacheinander.²³

Soweit stimmt Bachtin mit Kant überein. Anders als der Philosoph möchte er Raum und Zeit jedoch »nicht als ›transzendental‹, sondern als Formen der realen Wirklichkeit selbst« (ebd.) verstanden wissen. Er fügt hinzu: »Wir wollen versuchen darzustellen, welche Rolle diese Formen im Prozess der konkreten künstlerischen Erkenntnis (des künstlerischen Sehens) unter Bedingungen, die dem Romanggenre eignen, spielen« (ebd.). Diese in einen Fußnotentext ausgelagerte, für Bachtins Ansatz aber grundlegende Erläuterung wird in der Sekundärliteratur zumeist kommentarlos zitiert.²⁴ Sie gibt jedoch insofern Rätsel auf, als sie in der Opposition zwischen »transzendental« und »real« das Anliegen der Kantischen Kritik zu verfehlen scheint (vgl. Frank/Mahlke 2008: 208-211; hier: 209f.). Den Schlüssel zum Verständnis der etwas enigmatischen Formulierung enthält Bachtins weitere Argumentation. Sie geht unmissverständlich von der kulturellen Bedingtheit der Weltwahrnehmung aus, welche Bachtin für historisch variabel hält. Die Erkennt-

21 Vgl. Kant 1974: 75 [B 42], 80 [B 49].

22 Dieses Gedankenexperiment findet sich zweimal in Kants *Kritik*; vgl. Kant 1974: 48 [B 5f.], 70 [B 35].

23 Raum und Zeit sind demnach jeweils als »die Bedingung der Möglichkeit der Erscheinungen, und nicht als eine von ihnen abhängende Bestimmung an[zu]sehen« (Kant 1974: 73 [B 39]). Die hier zitierte Passage bezieht sich auf den Raum; vgl. aber die entsprechende Passage zur Zeit: ebd., 78 [B 46].

24 Vgl., beispielhaft, Wegner 1989: 1360; Morson/Emerson 1990: 367; Vice 1997: 201. In letzterem Text wird darüber hinaus nur der erste, mit Kant übereinstimmende Teil der Fußnote zitiert, obgleich Bachtin seinen Ansatz dann sogleich von dessen Transzendentalphilosophie abgrenzt. Eine erste ausführlichere Auseinandersetzung mit Bachtins Kant-Referenz im Chronotopos-Essay findet sich in Scholz 1998.

nismöglichkeiten sind demnach zu jedem Zeitpunkt begrenzt; sie erfolgen durch eine Brille, die sich – mit einem Michel Foucault entlehnten Begriff – als »historisches Apriori«²⁵ beschreiben lässt. Bachtins in diesem Zusammenhang unglückliche, da irreführende Begrifflichkeit von der »realen Wirklichkeit« bezeichnet mithin die Gegebenheit epochenspezifischer Semantiken des Raumes und der Zeit, wie sie sich an Romanen ablesen lässt. Jeder Autor konkretisiert, wenn auch auf jeweils unterschiedliche Weise, die ihm vorgegebenen Vorstellungen von Raum und Zeit, die solcherart das literarische Menschenbild determinieren. Durch diese Vorstellungen ist der Rahmen vorgegeben, innerhalb dessen Erkenntnis und – das ist eine weitere Fokusverschiebung der Bachtin'schen Analyse gegenüber Kant – literarische Repräsentation möglich ist.

Lose an Kant anknüpfend, präsentiert der Chronotopos-Essay eine Geschichte der okzidentalen Raum/Zeit-Vorstellungen im Spiegel der Gattung Roman. Das Romangenre vermochte es laut Bachtin immer wieder, sich produktiv an die veränderten Gegebenheiten zu assimilieren, indem es stets neue Untergattungen mit spezifischen Chronotopoi generierte. Mit der Verwendung des Begriffs ›Chronotopos‹ möchte Bachtin der Tatsache Rechnung tragen, dass Raum und Zeit im Roman nicht unabhängig voneinander zu denken sind, sondern in einem »untrennbare[n] Zusammenhang« (ebd., 7) stehen. Er schreibt:

»Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.« (Ebd.)

Nach Bachtins metaphorischem Bild stellt der Chronotopos das Fleisch auf dem Skelett der Plot-Struktur dar; er ist es, der die Ereignisse des Sujets zu Bildern werden lässt (vgl. ebd., 188). Die Zeit, die an sich abstrakt und nicht sinnlich erfahrbar ist, gewinnt erst durch ihre räumliche Konkretisierung und Manifestation im Chronotopos Gestalt. So verleiht etwa die *Gothic novel* des späten 18. Jahrhunderts dem Zeittyp ›historische Zeit‹ eine plastische Form, indem sie die Präsenz der Vergangenheit innerhalb des Schauplatzes Schloss in konkreten Objekten wie Ahnenbildern signalisiert – gewissermaßen als Akkumulation und materielle Verdichtung historischer Zeit (vgl. ebd., 183). Durch diese »Materialisierung der Zeit im Raum« (ebd., 188) schafft der Chronotopos die Voraussetzung für die szenische Entfaltung der Ereignisse. Umgekehrt wird der an sich leere und formlose Raum von der Zeit, wie eben dargelegt, »mit Sinn erfüllt und dimensioniert« (ebd., 7).

Bachtin verweist eingangs auf Einstein und die Weiterentwicklung von dessen Relativitätstheorie, in der das Konzept der Raumzeit seinen Ursprung hat. Abermals formuliert er etwas kryptisch: Er übertrage den Raumzeit-Begriff »auf die Literaturwissenschaft fast (wenn auch nicht ganz) wie eine

25 Der Begriff erscheint erstmals in Foucault 1974. Im Sinne einer allgemeinen Diskurstheorie weiterentwickelt wird er in Foucault 1981.

Metapher« (ebd.). Ähnlich wie bei der Kant-Referenz legt Bachtin hier nur Spuren, denen seine Leser selbst nachgehen müssen, wozu in der Forschung aber bislang wenig Bereitschaft bestand. Man solle den Zusammenhang zwischen Relativitätstheorie und Chronotopos-Theorie »nicht überstrapazieren« (Wegner 1989: 1361), mahnte etwa Michael Wegner; er erschöpfe sich in der »Synthese von Zeit und Raum zu einem neuen Ganzen« (ebd.). Eine genauere Betrachtung der Analogien zeigt jedoch, dass in Bachtins Studie – trotz des Vorbehalts der (Beinahe-)Metaphorik – durchaus einige der Prämissen von Hermann Minkowski und Albert Einstein gelten: Weder Raum noch Zeit sind absolut und unveränderlich, sie sind stets in Bezug aufeinander zu betrachten und werden im Grenzfall sogar austauschbare Variablen; verschiedene raumzeitliche Bezugssysteme können nebeneinander bestehen; der Raum verkürzt sich bei großen Geschwindigkeiten; und die Raumzeit ist eher Agens als bloße Kulisse (vgl. Frank/Mahlke 2008: 213-217).

Für Bachtin sind Chronotopoi mit einer spezifischen Zeit verbundene Lokalitäten, die zu den »Organisationszentren der grundlegenden Sujetereignisse des Romans« (Bachtin 2008: 187) werden. Die Wahl des Ortes der Handlung bringt einen bestimmten Zeitbegriff – genauer: ein spezifisches Raum-Zeit-Verhältnis – mit sich. Im griechischen Abenteuerroman beispielsweise legt der Held große Distanzen in einem seltsam unkonkret bleibenden Raum zurück, wobei keine biographische Zeit zu vergehen scheint. Erst nach Bestehen seiner Abenteuer kehrt er aus der Abenteuerzeit in die biographische Zeit zurück – das zu Beginn getrennte Paar kann, jung und schön wie zu Beginn der weiten Abenteuerfahrten, heiraten (zu Bachtins Beispieltexen gehört hier *Leukippe und Kleitophon* von Achilleus Tatios von Alexandria). Den Gegenpol zum Abenteuerroman mit seiner potentiell unendlichen Ausdehnung des Raumes bei einer entsprechenden Verkürzung der Zeit bildet der idyllische Roman, den Bachtin in seinen Schlussbemerkungen erwähnt. Eine folkloristisch geprägte Zeit, die den jahreszeitlichen Rhythmen des bäuerlichen Lebens unterworfen ist, verbindet sich hier organisch mit einem bestimmten Ort, der Heimat. Während der idyllische Raum eng umgrenzt ist, kann die zeitliche Reihe der Generationen von den Vorvätern zu den Urenkeln ewig lang sein. Generationen von Menschen machen am selben Ort die immer gleichen Erfahrungen.

Diese beiden Extrembeispiele machen deutlich, dass in eine Analyse des Verhältnisses zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit (also des Erzähltempo) auch der erzählte Raum mit einzubeziehen ist. Hier ließen sich zum einen analoge Verfahren zur Raffung nachweisen, wie sie seit Günther Müller (Müller 1968a) und Eberhard Lämmert (Lämmert 1972: 82-94) in Bezug auf die erzählte Zeit analysiert werden. Zum anderen könnte der Proporz zwischen der durch die Erzählhandlung abgedeckten Zeitspanne und dem dabei durch die Figuren bereisten und erlebten Raum beschrieben werden – genauer müsste es hier heißen: das *Wechselverhältnis*, da die Trennung von erzählter Zeit und erzähltem Raum nur ein heuristisches Mittel der Erzählanalyse ist und sich beide Elemente im Text selbst als Einheit präsentieren. Und es gibt noch eine weitere mögliche Sichtweise auf den Zusammenhang von Raum und Zeit in der Erzählliteratur, die in einem Aufsatz Rainer Warnings angedeutet ist. Warning argumentiert hier, Lotmans raumbezogenes Modell passe grundsätzlich auch auf Texte, die nicht primär auf »räumlichen, sondern auf zeitlichen Relationen« beruhen: »Die beiden semantischen Teil-

räume wären in diesem Fall zu begreifen als oppositive Zeiträume« (Warning 1983: 202). Um Bachtins Begrifflichkeit ergänzt bedeutet dies: Die verschiedenen Teilräume präsentieren sich nicht selten als spezifische Chronotopoi. Lotman selbst betont in *Universe of the Mind*: »[T]he life of culture [...] demands a special space-time structure, for culture organizes itself in the form of special space-time and cannot exist without it« (Lotman 1990b: 133). Im Raum des Anderen sieht sich die grenzüberschreitende Figur dann folgerichtig in eine andere (Raum-)Zeit versetzt.²⁶

Leider schenkt Bachtins Essay der »beweglichen Figur«, durch die verschiedene semantische Felder und Chronotopoi miteinander in Berührung kommen, insgesamt wenig Aufmerksamkeit. Lotmans Modellen, die diesbezüglich deutlich dynamischer erscheinen, hat er jedoch voraus, dass er den Raum nicht isoliert, sondern immer schon in seinem Zusammenspiel mit der Zeit denkt. In dieser Hinsicht könnte er auch außerhalb der Literaturanalyse wegweisend sein. Wie Edward Soja in einem 2008 erschienenen Vortragstext erläutert, handelt es sich bei der derzeitigen (Über-)Akzentuierung des Raumes um ein nur temporäres Phänomen: »Bis das theoretische Gleichgewicht zwischen Zeit und Raum wiederhergestellt ist, müssen wir vorübergehend die räumliche Dimension strategisch privilegieren. Dieses Gleichgewicht ist das Ziel [...]. Doch im Moment [...] müssen unsere Deutungsperspektiven *Raum* an die erste Stelle rücken« (Soja 2008: 246). Hier erscheint der *spatial turn* als bloße – wenn auch entscheidende – Phase innerhalb eines umfassenderen *turn*, der »Raum, Zeit und gesellschaftliches Sein« (Soja 1991: 75) konzeptuell zusammenführen möchte (vgl. dazu v.a. auch Soja 1996). Ganz generell gilt, dass jeder *turn* zwar blinde Flecke der bisherigen Forschungspraktiken korrigiert, aber keinesfalls als Fortschritt in einem teleologischen Sinne zu verstehen ist. Denn er produziert selbst neue »Ausblendungen« (Bachmann-Medick 2006: 364), wie Bachmann-Medick am Beispiel des Akustischen im *iconic turn* illustriert. Während Lotmans Modelle dazu geeignet sind, den Raum in die literatur- und kulturwissenschaftliche Analyse einzubeziehen – wofür sie konkrete methodische und konzeptuelle Ansatzpunkte liefern –, bietet Bachtins Chronotopos-Essay Möglichkeiten zu einem Weiterdenken im Sinne eines *spatio-temporal turn*.

26 In evolutionistischen Modellen kultureller Differenz heißt das: in eine andere Zeit zurückversetzt. Ein Beispiel hierfür ist der Chronotopos Zentralafrika – der sogenannte *Dark Continent* – in Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899/1902), wo die Reise im Raum einem verbreiteten Topos entsprechend zu einer Zeitreise wird. Vgl. Frank 2008: 353ff.

Literatur

- Alexandrov, Vladimir E. (2000): »Biology, Semiosis, and Cultural Difference in Lotman's Semiosphere«. *Comparative Literature* 52/4, S. 339-362.
- Anz, Thomas (2008): »Raum als Metapher. Anmerkungen zum ›topographical turn‹ in den Kulturwissenschaften«. *Literaturkritik.de*, Nr. 2, (Februar 2008), http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11620 (11.01.2009).
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bachtin, Michail M. (2008 [1937-38 und 1973/1975]): »Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik«. In: Ders., *Chronotopos*, übers. v. Michael Dewey, mit einem Nachwort v. Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7-196.
- Bhabha, Homi K. (1990): »The Third Space. Interview with Homi Bhabha«. In: Jonathan Rutherford (Hg.), *Identity. Community, Culture, Difference*, London: Lawrence and Wishart, S. 207-221.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, London/New York: Routledge.
- Bronfen, Elisabeth (1986): *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus Pilgrimage*, Tübingen: Niemeyer.
- Clifford, James (1997): »Museums as Contact Zones«. In: Ders., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, S. 188-219.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.) (2008a): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld: Transcript.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (2008b): »Einleitung. Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen«. In: Döring/Thielmann (Hg.) (2008a), S. 7-45.
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.) (2006): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ebert, Christa (2002): »Kultursemiotik am Scheideweg. Leistungen und Grenzen des dualistischen Kulturmodells von Lotman/Uspenskij«. *Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte* 6/2, S. 53-76.
- Fludernik, Monika (1999): »Grenze und Grenzgänger: Topologische Etuden«. In: Monika Fludernik/Hans-Joachim Gehrke (Hg.), *Grenzgänger zwischen Kulturen*, Würzburg: Ergon, S. 99-108.
- Foucault, Michel (1974 [1966]): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1981 [1969]): *Archäologie des Wissens*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (2005 [1967/1984]): »Von anderen Räumen«. In: Ders., *Schriften in vier Bänden. Dits et écrits*, Bd. 4: 1980-1988, hg. v. Daniel Defert und François Ewald, übers. v. Michael Bischoff u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 931-942.

- Frank, Michael C. (2008): »Reisen durch Raum und Zeit: Joseph Conrads *Heart of Darkness* und die Vernetzung der Welt um 1900«. *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 43/2, S. 331-357.
- Frank, Michael C./Mahlke, Kirsten (2008): »Nachwort«. In: Bachtin 2008, S. 201-242.
- Frank, Michael C./Rippl, Gabriele (2007): »Arbeit am Gedächtnis. Zur Einführung«. In: Michael C. Frank und Gabriele Rippl (Hg.), *Arbeit am Gedächtnis. Für Aleida Assmann*, München: Wilhelm Fink, S. 9-28.
- Genette, Gérard (1998 [1972/1983]): *Die Erzählung*, übers. v. Andreas Knop, hg. v. Jochen Vogt, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink.
- Geppert, Alexander C.T./Jensen, Uffa/Weinhold, Jörn (2005): »Verräumlichung. Kommunikative Praktiken in historischer Perspektive, 1840-1930«. In: Alexander C.T. Geppert/Uffa Jensen/Jörn Weinhold (Hg.), *Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert*, Bielefeld: Transcript, S. 15-49.
- Gregory, Derek (1994): *Geographical Imaginations*, Cambridge, Oxford/Mass.: Blackwell.
- Gregory, Derek (1995): »Imaginative Geographies«. *Progress in Human Geography* 19/4, S. 447-485.
- Günzel, Stephan (2005): »Einführung: *spatial turn, topographical turn, topological turn*« (Vortragsmanuskript), Symposium »Topologie. Welt-RaumDenken«, Weimar, 10. November 2005. URL: http://www.stephanguenzel.de/Material/Guenzel_Topologie-Einfuehrung.pdf (11.01.2009).
- Günzel, Stephan (2007): »Raum. Topographie. Topologie«. In: Ders. (Hg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld: Transcript, S. 13-29.
- Günzel, Stephan (2008): »*Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen«. In: Döring/Thielmann (Hg.) (2008a), S. 219-237.
- Hoffmann, Gerhard (1978): *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart: Metzler.
- Jäger, Dietrich (1998): *Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kant, Immanuel (1974 [1781/1787]): *Kritik der reinen Vernunft* 1. Werkausgabe Bd. III., hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kuhn, Thomas S. (1966 [1957]): *The Copernican Revolution. Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Kuhn, Thomas S. (1970 [1962]): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lämmert, Eberhard (1972 [1955]): *Bauformen des Erzählens*, 5. Aufl., Stuttgart: Metzler.
- Lefebvre, Henri (1991 [1974]): *The Production of Space*, übers. v. Donald Nicholson-Smith, Oxford/Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Lefebvre, Henri (2006): »Die Produktion des Raums« [= Auszug aus Lefebvre 1991], übers. v. Jörg Dünne. In: Dünne/Günzel (Hg.) (2006), S. 330-342.

- Lotman, Jurij M. (1974a): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kunst, hg. v. Karl Eimermacher, übers. v. Karl Eimermacher u.a., Kronberg Ts.: Scriptor
- Lotman, Jurij M. (1974b [1968]): »Das Problem des künstlerischen Raums in Gogol's [*sic*] Prosa«. In: Lotman 1974, S. 200-271.
- Lotman, Jurij M. (1974c [1969]): »Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen«. In: Lotman 1974, S. 338-377.
- Lotman, Jurij M. (1990a [1984]): »Über die Semiosphäre«, übers. v. Wolfgang Eismann und Roland Posner. Zeitschrift für Semiotik 12/4, S. 287-305.
- Lotman, Jurij M. (1990b): »The Semiosphere«. In: Ders., Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture, übers. v. Ann Shukman, mit einer Einleitung v. Umberto Eco, London/New York: I.B. Tauris, S. 121-214.
- Lotman, Jurij M. (1993 [1970]): Die Struktur literarischer Texte, übers. v. Rolf-Dietrich Keil, 4. Aufl., München: Wilhelm Fink.
- Lotman, Jurij M. (2006): »Künstlerischer Raum, Sujet und Figur« [=Auszug aus Lotman 1993]. In: Dünne/Günzel (Hg.) (2006), S. 529-545.
- Löw, Martina (2001): Raumsoziologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mandelker, Amy (1994): »Semiotizing the Sphere. Organicist Theory in Lotman, Bakhtin, and Vernadsky«. PMLA 109/3, S. 385-396.
- Maresch, Rudolf/Werber, Niels (Hg.) (2002): Raum – Wissen – Macht, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2007 [1997]): »Jurij M. Lotmans Raumsemantik«. In: Dies., Einführung in die Erzähltheorie, 7. Aufl., München: C. H. Beck, S. 140-144.
- Miller, J. Hillis (1995): Topographies, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Moretti, Franco (1999 [1997]): Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte, übers. v. Daniele dell'Agli, Köln: DuMont.
- Morson, Gary Saul/Emerson, Caryl (1990): Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Müller, Günther (1968): Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze, hg. v. Elena Müller, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Müller, Günther (1968a [1947]): »Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst«. In: Müller 1968, S. 247-268.
- Müller, Günther (1968b [1948]): »Erzählzeit und erzählte Zeit«. In: Müller 1968, S. 269-286.
- Osterhammel, Jürgen (1998): »Die Wiederkehr des Raumes: Geopolitik, Geohistorie und historische Geographie«. Neue Politische Literatur 43/3, S. 374-397.
- Pratt, Mary Louise (1992): »Introduction. Criticism in the Contact Zone«. In: Dies., Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation, London/New York: Routledge, S. 1-11.
- Reichel, Norbert (1987): Der erzählte Raum. Zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Renner, Karl Nikolaus (1983): Der Findling. Eine Erzählung von Heinrich von Kleist und ein Film von George Moore. Prinzipien einer adäquaten Wiedergabe narrativer Strukturen, München: Wilhelm Fink.

- Ricœur, Paul (2007a [1983]): Zeit und Erzählung, Bd. 1: Zeit und historische Erzählung, übers. v. Rainer von Rochlitz, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink.
- Ricœur, Paul (2007b [1984]): Zeit und Erzählung, Bd. 2: Zeit und literarische Erzählung, übers. v. Rainer von Rochlitz, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink.
- Ricœur, Paul (2007c [1985]): Zeit und Erzählung, Bd. 3: Die erzählte Zeit, übers. v. Andreas Knop, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink.
- Ritter, Alexander (Hg.) (1975): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rorty, Richard (Hg.) (1967): The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method, Chicago: University of Chicago Press.
- Ruhe, Cornelia (2004): La cité des poètes. Interkulturalität und urbaner Raum, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Said, Edward (1995 [1978]): »Imaginative Geography and Its Representations. Orientalizing the Orient«. In: Ders., Orientalism. Western Conceptions of the Orient, London: Penguin, 1995, S. 49-73.
- Schlögel, Karl (2003): Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, München/Wien: Hanser.
- Schlögel, Karl (2004): »Kartenlesen, Augenarbeit. Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften«. In: Heinz Dieter Kittsteiner (Hg.), Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten, München: Wilhelm Fink, S. 261-283.
- Scholz, Bernhard F. (1998): »Bakhtin's Concept of ›Chronotope«. The Kantian Connection«. In: David Shepherd (Hg.), The Contexts of Bakhtin. Philosophy, Authorship, Aesthetics, Amsterdam: Harwood Academic Publishers, S. 141-172.
- Soja, Edward W. (1989): Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory, London/New York: Verso.
- Soja, Edward W. (1991): »Geschichte. Geographie. Modernität« [= Auszug aus Soja 1989], übers. v. Sabine Bröck-Sallah und Roger Keil. In: Martin Wentz (Hg.), Stadt-Räume, Frankfurt a.M./New York: Campus, S. 73-90.
- Soja, Edward W. (1996): Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Cambridge, Mass./Oxford: Blackwell.
- Soja, Edward W. (2008): »Vom ›Zeitgeist‹ zum ›Raumgeist‹. New Twists on the Spatial Turn«, übers. v. Thomas La Presti und Jörg Döring. In: Döring/Thielmann (Hg.) (2008a), S. 241-263.
- Taubenböck, Andrea (2002): Die binäre Raumstruktur in der *Gothic novel*: 18.-20. Jahrhundert, München: Wilhelm Fink.
- Tuan, Yi-Fu Tuan (1977 [1973]): Space and Place. The Perspective of Experience, Minneapolis, Minn.: University Press of Minnesota.
- Vice, Sue (1997): Introducing Bakhtin, Manchester/New York: Manchester University Press.
- Warf, Barney/Arias, Santa (Hg.) (2008): The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives, London/New York: Routledge.
- Warning, Rainer (1983): »Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion«. In: Dieter Henrich/Wolfgang Iser (Hg.), Funktionen des Fiktiven (Poetik und Hermeneutik, Bd. 10), München: Wilhelm Fink, S. 183-206.

- Wegner, Michael (1989): »Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins«. Weimarer Beiträge 35/8, S. 1357-1367.
- Weigel, Sigrid (2002): »Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften«. KulturPoetik 2/2, S. 151-165.
- Werber, Niels (2007): Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung, München: Carl Hanser.