

Geschlossene Stadtkonstruktionen: Produktion des urbanen Raumes durch Vielfalt und Tradition¹

Doz. Dr. Ferenc VINCZE

Károli Gáspár Universität der Reformierten Kirche
(Budapest/Ungarn)

Abstract: In this paper I analyse the townscapes established by Alfred Döblin's *Berlin Alexanderplatz* and Adolf Meschendörfer's *Die Stadt im Osten*. In these novels townscapes are closely connected to the protagonists, to their community and the milieu/atmosphere in which they live; townscapes are constituted simultaneously by acts that follow the different rules of social conventions and which deviate from them. Focusing on a large city and a small town the comparative narrative analysis shows those features which – despite their complex diversity – make a closed town-structure possible in both novels.

Title and keywords: *Closed Town-Structures: Narrations of the Urban Space by Means of Diversity and Tradition*; urban space, townscape, social tradition, cultural and social practices.

1. Wie entsteht der Raum einer Stadt? Theoretische Überlegungen

Michel Foucault äußert sich in seinem berühmt gewordenen Aufsatz über Heterotopien wie folgt: „Hingegen wäre die aktuelle Epoche eher die Epoche des Raumes. Wir sind in der Epoche des Simultanen, wir sind in der Epoche der Juxtaposition, in der Epoche des Nahen und des Fernen, des Nebeneinander, des Auseinander.“² Natürlich waren die Äußerungen von Foucault keineswegs Wegbereiter in der Theorie des Raumes im 20.

¹ Der Aufsatz wurde im Rahmen des NKFI 128151 Projektes geschrieben.

² Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz et al. (Hgg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, S. 34.

Jahrhundert, aber die Aspekte und Herangehensweise des französischen Autors zeigten eindeutig die damals schon bevorstehende Änderung in der Auffassung des Raumes, die dann später als *spatial turn* oder als Raumwende etabliert wurde. In der Soziologie war der Raum schon um die Jahrhundertwende problematisiert, der deutsche Soziologe, Georg Simmel hatte schon in seinen frühen Schriften die Herstellung des Raumes problematisiert, zum Beispiel in den Texten *Soziologie des Raumes* und *Über räumliche Projektionen sozialer Formen* (beide sind 1903 entstanden). Bereits vor diesen Abhandlungen zur Raumsoziologie war *Die Großstädte und das Geistesleben*³ erschienen und schon in diesem frühen Aufsatz des Soziologen taucht der Gedanke auf, dass die Stadt – sei es eine Klein- oder eine Großstadt – durch verschiedene Handlungen und Relationen ihrer Bewohner aufgebaut wird. Wie infolge dieser Alltagsvernetzungen diese oft physische Bewegungen entstehen und dank dieser die Relationen entstehen, erläutert uns die Theorie von Michel de Certeau, der in seinem Buch, im *Kunst des Handelns* darüber schreibt, dass „Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem etwas macht.“⁴ Aus unserer Sicht ist vor allem die Tatsache wichtig, dass ein Raum durch menschliches Handeln entsteht:

Ein Raum entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat vor Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben, ihn verzeitlichen und ihn dahir bringen, als eine mehrdeutige Einheit von Konfliktprogrammen und vertraglichen Übereinkünften zu funktionieren.⁵

Wenn man dann einen Raum charakterisieren möchte, ist es notwendig die Operationen und natürlich die Art und Weise dieses Handelns zu beschreiben. Zur Beschreibung verwendet de Certeau zwei Begriffe

³ Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Simmel, Georg: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 I*. Frankfurt am Main 1995, S. 116-132.

⁴ de Certeau, Michel: Praktiken im Raum. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2015, S. 34 (Hervorhebung von de Certeau)

⁵ Ebd.

Fußgänger⁶ und Voyeur⁷, die zur gleichen Zeit auch Aktanten der oben erwähnten Operationen sind. Wie auch Marian Füssel feststellt, kann man als Basisoperation des Stadtnutzers das Gehen verstehen, das ist das Handeln, wodurch die urbanen Orte ins Spiel gebracht werden und wodurch sie zu einem oder mehreren Räumen verwandelt werden. Füssels Aussage in Bezug auf de Certeau verweist auch auf die Bedingungen der Raumproduktion:

Als „Raum der Äußerung“ ist das Gehen eine Form der Aneignung des städtischen Raumes, der Realisierung eines Ortes und die relationale Bestimmung einer Position. Der Gang ist jedoch ephemere, was die Kartografen des urbanen Raumes immer wieder dazu treibt, Wegstrecken zu verzeichnen und somit lesbar zu machen.⁸

Neben dem Akt des Gehens ist auch der Unterschied dieser beiden Begriffe (Fußgänger und Voyeur) grundlegend, die man bei de Certeau in der Diversität von *unten* und *oben* begreifen kann: Falls man von oben nach unten herabschaut, kann man dank des voyeuristischen Blickes „die Komplexität der Stadt“⁹ lesen, und der Körper des Voyeurs sei nicht mehr von den Straßen umschlungen, die ihn nach einem anonymen Gesetz drehen

⁶ Michel de Certeau erklärt wie folgend den Begriff 'Fußgänger': „Die gewöhnlichen Benutzer der Stadt aber leben »unten« (down), jenseits der Schwellen, wo die Sichtbarkeit aufhört. Die Elementarform dieser Erfahrung bilden die Fußgänger, die *Wandersmänner (Silesius)*, deren Körper dem mehr oder weniger deutlichen Schriftbild eines städtischen »Textes« folgen, den sie schreiben, ohne ihn lesen zu können. Diese Stadtbenutzer spielen mit unsichtbaren Räumen, in denen sie sich ebenso blind auskennen, wie sich die Körper von Liebenden verstehen.“ (de Certeau, Michel: Gehen in der Stadt. In: de Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 181-182).

⁷ Die Erläuterung von de Certeau für den Begriff 'Voyeur': „Auf die Spitze des World Trade Centers emporgehoben zu sein, bedeutet, dem mächtigen Zugriff der Stadt entrissen zu werden. Der Körper ist nicht mehr von den Straßen umschlungen, die ihn nach einem anonymen Gesetz drehen und wenden; er ist nicht mehr Spieler oder Spielball und wird nicht mehr von dem Wirrwarr der vielen Gegensätze und von der Nervosität des New Yorker Verkehrs erfaßt. Wer dort hinaufsteigt, verläßt die Masse, die jede Identität von Produzenten oder Zuschauern mit sich fortreißt und verwischt. Als Ikarus dort oben über diesen Wassern kann er die Listen des Daedalus in jenen beweglichen und endlosen Labyrinthen vergessen. Seine erhöhte Stellung macht ihn zu einem Voyeur.“, Ebd. S. 180.

⁸ Füssel, Marian: Tote Orte und geliebte Räume: zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. In: *Historical Social Research* 38(3), S. 30.

⁹ de Certeau, *Kunst des Handelns*. S. 181.

und wenden. Aus dieser Feststellung folgt, dass der Fußgänger der gewöhnliche Benutzer¹⁰ der Stadt sei, deren Körper das Gewebe, anders gesagt, die Struktur der Stadt folge, die dadurch entsteht und umstrukturiert wird. Der Fußgänger liest nicht die Textur einer Stadt, er lebt darin und vor allem folgt er deren Aufbau und den herausgebildeten Relationen und Verknüpfungen.

2. Zwei Raumromane in der Zwischenkriegszeit

Diese theoretischen Überlegungen sind der Ausgangspunkt meiner Interpretation, in der ich zwei fast zur gleichen Zeit entstandene Romane vergleichen möchte. Im Fokus meiner Analyse stehen Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*¹¹ und Adolf Meschendörfer *Die Stadt im Osten*.¹² Döblins Roman erschien 1929 und brachte seinem Verfasser einen großen Erfolg, der Roman wurde mehrmals neu aufgelegt, später auch verfilmt oder adaptiert. Der Roman gilt bis heutzutage als ein Musterbeispiel expressionistischer Prosa, die durch ihre Montagetechnik auch als experimentell eingestuft werden könnte und die durch ihre Prosapoetik fast einzigartig ist. Als Vorläufer dieses Romans kann man *Ulysses* von James Joyce oder *Manhattan Transfer* von John Dos Passos erwähnen, die sowohl prosapoetisch als auch thematisch den Raum einer Großstadt problematisieren. Der 1931 veröffentlichte Roman von Meschendörfer erscheint in einem völlig anderen Kontext als der zwei Jahre davor veröffentlichte Roman von Döblin, wurde aber nicht nur durch die engere rumäniendeutsche Umgebung rezipiert, sondern auch in Deutschland, wo er neu aufgelegt wurde und positive Kritik erhielt. Während Döblins Text eindeutig als der Roman des Großstadtmenschen interpretiert wurde, galt das Werk von Meschendörfer viel mehr als Roman einer Minderheit und meiner Meinung nach, beeinflussten diese Interpretation und der

¹⁰ Siehe Anmerkung 5.

¹¹ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. Leipzig 1977.

¹² Meschendörfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934.

unmittelbare Kontext¹³ für eine lange Zeit die Rezeption vom Meschendörfers Text. Trotz der Verschiedenheit der thematisierten Städte (Großstadt – Kleinstadt), des diversen kulturellen Kontextes wäre der Grund dieses Vergleiches die Produktionshandlungen des Stadtraumes. Die Analyse geht darauf ein, wie durch die Handlungen und Bewegungen der einzelnen Personen die Stadträume konstruiert werden; weiterhin geht man der Frage nach, wodurch diese Produktionsakte beeinflusst werden.

3. Biberkopfs Stadt als Gefängnis

Alfred Döblins Roman beginnt mit Franz Biberkopfs Entlassungsszene, er steht vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und er ist frei. Gleich am Anfang

¹³ Stephan Sienerth beschreibt detailliert den Kontext der Zwischenkriegszeit und von dieser Beschreibung ausgehend kann man feststellen, wie stark das Kulturleben durch die Politik beeinflusst war: „Um das Jahr 1930 begannen sich die Gegensätze zu verschärfen, obwohl die Regierungen von Iuliu Maniu (1928-1930; 1932-1933) und vor allem jene Nicolae Iorgas (1931-1932), der 1931 auch ein Sekretariat für Minderheiten einrichtete und den Sachsen Rudolf Brandsch (1880-1953) zum Unterstaatssekretär ernannte, den Minderheiten gewogener waren. Nationalistische Tendenzen und Auswüchse machten sich in größeren Bevölkerungsschichten breit und reichten bis hinauf in die höchsten Etagen der rumänischen Kultur und Politik. Die finanziellen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die man nie so richtig in den Griff zu bekommen vermochte, nahmen besorgniserregend zu, während man außenpolitisch durch den Aufstieg Deutschlands und Italiens sowie durch die Angst, Siebenbürgen an Ungarn zu verlieren, zunehmend verunsichert wurde.“ Sienerth, Stephan: *Künstlerisches Selbstverständnis und Zugehörigkeitsdilemma deutscher Schriftsteller in Rumänien während der Zwischenkriegszeit*. In: Motzan, Peter/Sienerth, Stephan (Hgg.): *Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien (1918-1944). Positionsbestimmungen, Forschungswege, Fallstudien*. München 1997, S. 102. András Balogh F. stellt den Kontext des Romans und des Autors auf einem breiteren Horizont dar, diese Annäherung enthält gewissermaßen auch die Aspekte der Rezeptionsgeschichte: „Den historischen Kontext des Schaffens von Adolf Meschendörfer bilden der ungarische Nationalismus des 19. Jahrhunderts (der kleinere Sprachgruppen, Minderheiten oder Völker zu assimilieren versuchte), nationalsozialistische Gleichschaltung der Autoren und Kulturforen in Siebenbürgen und schließlich die kommunistische Diktatur rumänisch-nationalistischer Färbung. Diese unterschiedlichen Machtansprüche bewirkten, dass sich Meschendörfers Schaffen ständig in einem Verhältnis zu herrschenden Machtdiskursen befand und der siebenbürgisch-sächsische Autor Antworten auf Herausforderungen gab, sich positionierte oder Abstand nahm.“ Balogh F., András: *Biographie, Individuum und Kollektiv im Kronstadt-Roman des Adolf Meschendörfer*. In: Balogh F., András: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Cluj-Napoca 2010, S. 121.

des ersten Kapitels liest man jedoch den folgenden Satz: „Die Strafe beginnt.“¹⁴
Und ein bisschen später:

Oh, krampfte sich sein Leib zusammen, ich kriege es nicht weg, wo soll ich hin? Es antwortete: Die Strafe. Er konnte nicht zurück, er war mit der Elektrischen so weit hierher gefahren, er war aus dem Gefängnis entlassen und mußte hier hinein, noch tiefer hinein.¹⁵

Aus der Sicht des Protagonisten wird die Entlassung und die Freiheit anders beurteilt, der Raum des Gefängnisses bedeutet in dieser Opposition der Ort, wo man frei sein kann und dem gegenüber ist die Stadt der Raum der Strafe. Laut Michel Foucaults Aussage ist das Gefängnis eine Abweichungsheterotopie, „in sie steckt man die Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm.“¹⁶ Betrachtet man die geschriebenen und ungeschriebenen Regeln der Gesellschaft kann man feststellen, dass Biberkopf wegen seiner Tat – die Ermordung seiner Geliebten – die durch die Gesellschaft konstruierte Norm überschritten hat, ins Gefängnis kam. Aber aus dem obigen Aspekt bedeutet das Gefängnis die Freiheit und natürlich ergibt sich die Frage, warum und wie man es als Freiheit auffassen kann. Als sich Biberkopf – oft ganz nostalgisch – an die im Tegel verbrachte Zeit erinnert, tauchen gut definierbare Bewegungen in seinen Erinnerungen auf, es werden aus seiner fokalisierten Perspektive die täglich wiederholten Handlungen beschrieben, die eigentlich als eine Routine begriffen werden können.

Bumm, ein Glockenschlag, Aufstehen, bumm fünf Uhr dreißig, bumm sechs Uhr dreißig, Aufschluß, bumm, bumm, es geht raus, Morgenkostempfang, Arbeitszeit, Freistunde, bumm bumm bumm Mittag, Junge, nicht das Maul schief ziehen, gemästet wirst du hier nicht, die Sänger haben sich zu melden, Antreten der Sänger fünf Uhr vierzig, ich melde mir heiser, sechs Uhr Einschluß, guten Abend, wir habens geschafft.¹⁷

Diese Routine entsteht durch Kontrolle und Aufsicht und gleichzeitig repräsentierten sie auch die Gesamtheit der Regeln, die das Leben im

¹⁴ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. Leipzig 1977, S. 9.

¹⁵ Ebd. S. 10.

¹⁶ Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: Barck, Karlheinz et al. (Hgg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 40.

¹⁷ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. Leipzig 1977, S. 13.

Gefängnis konditionieren. Aber in Biberkopfs Erinnerungen erscheinen sie auf keinen Fall als Regeln, viel mehr als bekannte und fast automatisch ausgeübte Bewegungen, die er jeden Tag wiederholt. Unter diesem Aspekt bedeutet das Bekannte eigentlich die Freiheit, die er nach seiner Entlassung nostalgisch vermisst. Diese Verortung des Subjekts wird durch die Freilassung aufgehoben und deswegen sollte er sich selbst neu (oder re-)konzipieren.

Wenn man seine Entlassung aus dieser Perspektive betrachtet, stellt man fest, dass er sich vor allem wegen der Unbekanntheit der städtischen Bewegungsregeln, wegen der Orientierungsprobleme weder frei noch heimisch, sondern eher bestraft fühlt. Um sich in der Stadt wohlfühlen zu können, müsste er in erster Linie die Regeln der physischen Bewegungen und sozialen Handlungen kennenlernen. Biberkopfs Erfahrungen über die Stadt werden durch die Fokalisierung seines Blickwinkels, seiner Perspektive vermittelt und unser Protagonist, den und dessen Blick und Wahrnehmungen wir sehen, ist ein Fußgänger, dessen Körper und Bewegungen durch das Gewebe der Stadt geleitet und schlechthin manipuliert werden. Durch die expressionistisch interpretierte Montagetechnik des Romans, der sich aus diversen kleinen und oft scheinbar einander assoziativ folgenden Teilen aufbaut, wird auf dem ersten Blick eine unübersehbare Offenheit erstellt und dadurch auch eine offenscheinende Stadtkonstruktion, die alles möglich macht, alles erlaubt, sodass man meinen könnte, diese Struktur wäre willkürlich zusammenstellbar und/oder dekonstruierbar. Hier kann man auch die prosapoetische Funktion der Intertextualität erwähnen, wodurch ein weites und kompliziertes Textuniversum entsteht, und von den biblischen Textstellen bis zum Kinderreimspruch reicht die Weite der unmarkierten Hinweise. Um das intertextuelle Gewebe des Textes verstehen und interpretieren zu können, muss man über Döblins Roman einen grundlegenden Überblick haben, denn nur diese Lesestrategie bietet die Möglichkeit, die einzelnen Elemente des Textes wie bei einem Puzzlespiel einordnen zu können. Die Parallele der intertextuellen Hinweise hilft uns auch beim Verstehen der verschiedenen Handlungsstränge der Geschichte weiter. Biberkopf und die Leute um ihn gehören zur kriminellen Schicht der Gesellschaft und Franz möchte anständig sein und es bleiben, aber die Handlungen, die er kennt, die er

erlernt und die er routinemäßig ausübt, machen es ihm unmöglich, von dieser Schicht loszukommen, die Lebens- und Handlungsbedingungen dieser Schicht bewusst zu machen. Die Stadt wird durch die durchgeführten Handlungen von Biberkopf konstruiert, das heißt, der Berlins Raum entsteht durch Biberkopfs Bewegungen zwischen verschiedenen Orten, die somit miteinander verbunden werden. Als Grund seiner Handlungen ist vor allem das Geldverdienen zu nennen, dessen Art und Weise (Verbrechen, seine Zuhälterposition usw.) stark dadurch beeinflusst ist, wie er sich durch die eigenen Handlungen diese Orte aneignet und dadurch selbst gestaltet. Aus dieser Perspektive ist der Anfang des fünften Buches besonders interessant,¹⁸ wo der Leser die detaillierte Beschreibung des Alexanderplatzes liest, ohne die Erwähnung von Biberkopf. Es scheint so, als ob die Perspektive oder der Rundblick eines unbenannten Erzählers repräsentiert wäre. Doch auf dieses chaotische, von Texten, Stimmen, Tafeln, Menschen bestimmte Stadtbild folgt eine Erklärung, die den fokalisierenden Beobachter ins Zentrum stellt:

Franz Biberkopf hat wieder den Rucksack um und verkauft Zeitungen. Er hat sein Quartier gewechselt. Das Rosenthaler Tor hat er verlassen, er steht am Alexanderplatz. Er ist völlig auf dem Damm. 1,80 groß, sein Gewicht ist runter, aber es trägt sich leichter. Auf dem Kopf hat er die Zeitungsmütze.¹⁹

Die stabile Position von Biberkopf ermöglicht diesen präzisen Rundblick des Platzes, und die narrative Ordnung der einzelnen Textteile erklärt dann auch die gewählte Perspektive.

Hier kann man – nicht nur im Bezug der Handlungen und Bewegungen – eine der vielen allegorischen Szenen erwähnen, nämlich die Beschreibung des Schlachthofes und die Rolle des geschlachteten großen weißen Stiers. Das Tier ahnt von seinem Schicksal gar nichts und in diesem Zusammenhang ist es festzustellen, dass der Schlachthof als Allegorie der Stadt und der Stier als eine für Franz Biberkopf stehen.

Auf den Viehstraßen bläst der Wind, es regnet. Rinder blöken, Männer treiben eine große brüllende, behörnte Herde. [...] Ein Bulle bespringt noch mitten im Haufen eine Kuh, die Kuh läuft rechts und links ab, der Bulle ist

¹⁸ Ebd. S. 159-163.

¹⁹ Ebd. S. 163.

hinter ihr her, er steigt mächtig immer von neuem an ihr hoch. Ein großer weißer Stier wird in die Schlachthalle getrieben. Hier ist kein Dampf, keine Bucht wie für die wimmelnden Schweine. Einzeln tritt das große starke Tier, der Stier, zwischen seinen Treibern durch das Tor. [...] Da steht der aber hinter ihm, der Schlächter, mit dem aufgehobenen Hammer. Blick dich nicht um. Der Hammer, von dem starken Mann mit beiden Fäusten aufgehoben, ist hinter ihm, über ihm und dann: wumm herunter.²⁰

Wie das Tier geschlachtet wird, erinnert uns an die Schicksalsschläge, die Biberkopf heimgesucht haben. Wie das Schicksal der Tiere im Schlachthof, so ist auch Biberkopfs Schicksal in der Stadt vorgeschrieben, mindestens solange bis er sich die unbewussten, instinktiven und erlernten Handlungen bewusstmacht. Aber zu diesem Durchblick braucht er eine Außenperspektive (wie am Ende des Romans die Psychiatrie) oder die eines Beobachters, die er nur einmal innehat, als er aus dem Fenster seines Zimmers die Handlungen der Verbrechergruppe mitbekommt und durchschaut.

4. Die Perspektive eines Kronstädter Torhüters

Das Zusammenspiel von Durch- und Überblick bringt auch Adolf Meschendörfers Roman in die Sphäre der Raumromane, um mit Sigurd Paul Scheichel zu sprechen:

Schon der Titel ist programmatisch, Buchdeckel wie Schutzumschlag – wichtige Paratexte – haben einen ausgeprägten Kronstadt-Bezug und am Beginn des Romans wird ausdrücklich formuliert, dass es drin um Raum und Geschichte geht und nicht so sehr um das Schicksal des Erzählers.²¹

Der Ich-Erzähler und auf dem ersten Blick auch der Protagonist des Romans ist Fritz, der Junge aus Kronstadt, aus der Stadt im Osten, dessen Geschichte und aus dessen Perspektive man die Geschichte mitbekommt. Im

²⁰ Ebd. S. 134-135.

²¹ Scheichel, Sigurd Paul: Adolf Meschendörfers *Stadt im Osten* als „Raumroman“. In: Nubert, Roxana/ Predoiu, Graziella/Dascălu-Romițan, Ana-Maria (Hgg.): *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum (19.-21. Jahrhundert) / Interkulturelle Begegnungen*, Temeswar 2017, S. 67.

Unterschied zum Beginn des Romans von Döblin, in dem Biberkopfs Figur im Mittelpunkt steht, stellt der Ich-Erzähler *Der Stadt im Osten* Kronstadt vor:

Sieh diese Stadt. Diese einziggeliebte, furchtbare Stadt, die uns nackt ausspeit, um dann unser Mark zu fressen; die uns aushöhlt wie schleichendes Fieber, uns hineinstößt in Bruderkampf, Verrat, wahnwitziges Wüten. Und der jeder an die Galeerenkette geschmiedet dienen muß, bis er in seinem eisernen Ring verfault.²²

Das Zitat verdeutlicht, dass die Stadt durch die Personifikation als lebendiges Wesen, als Bestie charakterisiert wird, die das Leben und das Schicksal vor allem im negativen Sinne beeinflusst oder bestimmt. Die Beschreibung der Stadt kann man auch als eine Art *mise en abyme* interpretieren, da sich eigentlich die Handlungen, Konflikte, also die Geschichte des Romans darin widerspiegeln. Der zitierte Teil des Werkes funktioniert ähnlich wie das erzählerische ‚Vorwort‘ des Döblins Roman, das als Paratext²³ kurz die Fabel zusammenfasst, aber auch auf die narrative Struktur des Romans hinweist. Nebenbei kann man die negative Personifikation der Stadt auch im Falle von *Berlin Alexanderplatz* aufzeigen, wo die Stadt einerseits dem sprachlich chaotischen Babylon, andererseits einer Prostituierten ähnelt:

Sieh, wie die Hure schon frohlockt! Hure Babylon! Und es kam einer von den sieben Engeln, die die sieben Schalen halten, und redete: Komm, ich will dir zeigen die große Babylon, die an vielen Wassern sitzt. Und da sitzt das Weib auf einem scharlachroten Tier und hat einen goldenen Becher in der Hand, an ihrer Stirn geschrieben ein Name, ein Geheimnis.²⁴

In der *Stadt im Osten* findet man auch einen Hinweis auf Babylon und da kann man diese Bezeichnung indirekt ebenfalls als eine Allegorie der Stadt verstehen: „Im Priestergewand war ihm die babylonische Hure noch nicht

²² Meschendörfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934, S. 5.

²³ Hier kann man die Typologisierung von Gérard Genette erwähnen, wo der Autor eben darauf andeutet, wie schwierig man diese fiktiven, auf den Text referierenden Vorwortteile kategorisieren kann. Genette, Gérard: *The Prefatorial Situation of Communication*. In: Genette, Gérard: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge 1997, S. 170-172.

²⁴ Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. Leipzig 1977, S. 374.

begegnet.“²⁵ Hier wird die Stadt vom evangelischen Priester der Gemeinde als eine babylonische Hure tituliert und dadurch – der städtische Priester symbolisiert im Roman die Kollektivität von Kronstadt – bezeichnet der Ich-Erzähler selbst die Stadt als eine Prostituierte. In Meschendorfers Roman taucht auch das Motiv des Schlachthofs auf, das in Döblins Roman ein Leitmotiv ist:

Bei einer Wegkreuzung tauchten zwei Knechte auf. Sie trieben eilig ein störriges Kalb und rissen es immer tiefer hinein. Ich hastete hinter ihm wie an demselben Strick.

Da brüllte ein Schrei in Todesangst. Das Tier war entsetzt zur Seite gesprungen – da, da stand ein gemauertes Haus.

Das Schlachthaus! fuhr es mir wie eine glühende Nadel durchs Gehirn. [...] Ein Tier weint. Als ob sich die ganze Menschheit verbündet auf diese Kreatur gestürzt hätte, so arbeiteten da drin im Auftrag die Schergen mit ihren Messern.²⁶

Zwar erscheinen im Roman von Meschendorfer ein Kalb und kein Stier, aber man kann eindeutig behaupten, dass der Schlachthof im ähnlichen Sinne inszeniert wird; einerseits wird der Ich-Erzähler mit dem Kalb explicit identifiziert, andererseits das Tier oder das Schicksal des Tieres mit der Gemeinschaft. Durch diese letztere Identifikation begreift man die enge Verbindung zwischen der Identität des Ich und eines kollektiven Selbstbewusstseins, die für diesen zweiten Roman charakteristisch und symptomatisch ist. Die ähnliche Metaphorik, die Personifikation und die Identifikation verdeutlichen einen Zusammenhang zwischen den beiden Romanen, aber Sigurd Paul Schleichl bezweifelt, dass Meschendorfer den Roman von Döblin gekannt haben könnte²⁷ – meiner Meinung nach ist es auf keinen Fall unwahrscheinlich.

²⁵ Meschendorfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934, S. 260.

²⁶ Ebd. S. 261-262.

²⁷ Vgl. „Obwohl Meschendorfer sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts offen für neuere literarische Tendenzen gezeigt hat, ist es eher unwahrscheinlich, dass er Döblins Roman oder gar dessen 1927 auf Deutsch erschienenes Vorbild *Manhattan Transfer* (1925) gekannt hat oder auch nur hat kennen wollen.“ Scheichl, Sigurd Paul: Adolf Meschendorfers *Stadt im Osten* als „Raumroman“. In: Nubert, Roxana/Predoiu, Graziella/Dascălu-Romițan, Ana-Maria (Hgg.): *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum (19.-21. Jahrhundert) / Interkulturelle Begegnungen*, Temeswar 2017, S. 79.

Die Geschichte des Romans wird vom schon erwähnten Ich-Erzähler als Rückerinnerung erzählt, alles erscheint durch seine Perspektive, außer dem Briefwechsel von Harald und Hildegard, den Fritz gefunden und durch seine Erinnerung gespeichert hat. Die Erinnerungen folgen einer strengen Chronologie, man bekommt einen Überblick über das Leben des Erzählers von seiner Schulzeit bis ins höhere Alter und seine Position wird nicht nur durch seine Erzählperspektive verdeutlicht, sondern auch durch den Ort, von dem aus er erzählt. Er wohnt nämlich im ersten Stock über dem Katharinentor, bezeichnet sich mehrmals als Torhüter der Stadt, hätte so von seinem Fenster aus einen konstanten Überblick über die Stadt und deren Bewohner. Aber den wirklichen Überblick, also die Perspektive, die de Certeau als voyeuristischen Blick bezeichnet, besitzt der Ich-Erzähler gar nicht, er sieht zwar die Stadt und ihr Gewebe, interpretiert die Relationen und Handlungen aber nicht. In den Erinnerungen von Fritz werden im Allgemeinen die Geschehnisse der Stadt, des städtischen Lebens präsentiert und diese Geschehnisse haben fast in allen Fällen eine enge Verbindung zur Gemeinschaft der Einwohner, konkreter gesagt, mit den Siebenbürger Sachsen. Anders formuliert, die Identität der einzelnen Person ist sehr stark durch seine Sozialisation und so durch die kollektive Identität der Sachsen beeinflusst und definiert. In dieser kollektiven Identität ist die Aufbewahrung der eigenen Kultur und Sprache ein wichtiges Element und diese Aufbewahrung ist einerseits durch die Aufgabe des einzelnen Menschen, andererseits durch das Medium der – selbst dieser – Schrift repräsentiert, die als Träger der Vergangenheit Vermittler und Hüter des gemeinschaftlichen Wissens und dadurch der kollektiven Identität ist.

Der Roman von Meschendörfer stellt im Allgemeinen das Alltagsleben der Kronstädter vor, dabei bringen die physischen Bewegungen bestimmte Orte und dadurch wichtige Institutionen ins Blickfeld, vor allem die Kirche, das Rathaus, Gemeinschaftsräume wie der Marktplatz und die Gasthäuser, wo verschiedene Versammlungen stattfinden. Fast alle Geschehnisse hängen mit diversen Tagungen, gemeinschaftlichen Ereignissen – wie z. B. das Honterusfest – zusammen und durch diese werden die eigene und kollektive Identität in oder vor der Öffentlichkeit präsentiert.

Das größte sächsische Fest ist das Honterusfest zu Ehren des Reformators am Schlusse des Schuljahres, wenn die goldene Zeit der Sommerstille sich unermeßlich auszudehnen beginnt. Dies Kronstädter Fest feiert die ganze Stadt, alle Geschäfte und Ämter sind dann geschlossen. Wenn der Festzug sich hinausbewegt hat auf die große Waldwiese, ist die Stadt so ausgestorben, dass nur Kranke und ganz kleine Kinder einem Fremden Auskunft geben könnten, wohin die Bewohner plötzlich verschwunden sind. An diesem wunderbaren Tag ist Heerschau über die ganze Sachsenschaft, die in althergebrachten Formen sich zusammentut zu einem königlichen Spiel, das Prachtentfaltung mit erhabenem Ernst vereinigt.²⁸

In den meisten Fällen dieser Repräsentationen geht es um den Besitz oder ums In-Besitz-Halten der Räume und dadurch der Natur um Kronstadt und natürlich der Stadt, weil die Stadt durch diese Handlungen konstruiert wird. Das so entstehende Bild der Stadt präsentiert sich in einer Opposition, es wird die Innenstadt und daneben die Außenstadt aufgezeigt: die Innenstadt ist deutsch-sächsisch, die Außenstadt ist viel mehr rumänisch, weniger ungarisch. An einer anderen Textstelle wird wiederum die Natur, der Berg um die Stadt von den Jungen in Besitz genommen und neben der Darstellung der rumänischen Vorstadt als eine Peripherie haben die „ansteigenden Gärten“²⁹ auch eine wichtige Rolle. Dadurch wird gezeigt, dass die Peripherie nicht nach innen, sondern nach außen, weitere Plätze erobert:

Wenn wir von dem großen Misthaufen auf dem Marktplatz aufbrachen, konnten wir vier Stunden später 1800 Meter hoch wie die olympischen Götter auf all den Wissenskram hinunterspucken. Im Trab rannten wir durch die rumänische Vorstadt mit ihren ansteigenden Gärten, nahmen die Windungen der vorgelagerten kühlen Schluchten und dann blendete auf einmal die große Alpenwiese mit ihren würzigen Gebirgsprimeln, Enzianen, mit Habichts- und Knabenkraut.³⁰

Aber was außen ist, wird nur selten dargestellt, das Außen (also die Peripherie) bedeutet Bedrohung, dadurch wird die Einigkeit, die Tradition und natürlich der eigene Raum gefährdet:

²⁸ Meschendörfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934, S. 90.

²⁹ Ebd. S. 108.

³⁰ Ebd.

Da unten liegt die rumänische Vorstadt. Ein Festzug wimmelt durch die hügelige Gasse, eine eigentümliche Musik klingt herauf.

Heute feiern die Rumänen das Fest ihrer Jungmannschaft.

Als Knabe fehlte ich nie bei diesem Umzug. Ich und tausend andere warteten mit einem kleinen, kitzelnden Grauen: Wenn das Ungeheuerliche der alten Sage nun doch einmal geschehen sollte! Wenn es den rumänischen Reitern gelang, in die innere Stadt zu dringen und das alte sächsische Rathaus dreimal zu umreiten – dann gehörte die Stadt ihnen! [...]

Doch es droht keine Gefahr. Wieder steht eine Postenkette erprobter Polizisten mit Säbeln und Rohrstöcken die Stadtmauer und paßt auf, dass kein Reiter durch das Tor kommt.³¹

Das Ritual des rumänischen Festes wird vom Erzähler mit der Absicht dargestellt, die Geschlossenheit der Stadt aufzubrechen. Durch den erwünschten Kontakt des Zentrums mit der ethnisch fremden Gemeinde als vernachlässigter Peripherie wären nicht nur eine Mentalitätsgrenze, sondern auch eine räumliche Grenze überschritten und erweitert.³² Mit Figuren anderer Nationalitäten kommt man nicht einmal ins Gespräch, selbst die Handlungen besorgen die Geschlossenheit der Gemeinschaft und dadurch der Stadt. Die Festzüge kann man als symbolische Akte auffassen, und selbst die Richtungen dieser Züge sind Beweise dafür, dass die verschiedenen Nationalitäten die für sie wichtigen Räume erobern, oder die Raumstruktur – in diesem Fall die Stadt und derer Umgebung – aufbewahren oder umstrukturieren möchten: Der Festzug der Sachsen geht aus der Innenstadt auf die naheliegenden Berge hinauf; der Ausgangspunkt des rumänischen Festzuges liegt in der Vorstadt und der

³¹ Ebd. S. 238.

³² Hier kann man auf die Behauptung von Markus Schroer hindeuten: „Dabei gilt die klare Formel: Zentrum ist positiv, Peripherie negativ besetzt. Während etwas, was *zentral* genannt wird, zugleich bedeutend und wichtig ist, wird das, was unbedeutend und unwichtig ist, *randständig* genannt. Was nicht im Mittelpunkt steht, befindet sich am Rand und kann folglich vernachlässigt werden. Gruppen, die außerhalb des Normalen sich bewegen, werden nicht zufällig *Randgruppen* genannt. Die *Randständigkeit* transportiert Teilnahmslosigkeit und Ausgeschlossenheit und steht somit diametral dem Ideal des aktiven Stadtbürgers entgegen. Man ist zwar nicht gänzlich außen vor und damit ausgegrenzt, aber doch auch nicht in der Mitte des Geschehens.“ Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt am Main, 2012, S. 241-242.

Zug des Menschen versucht in die Innenstadt zu kommen. Das heißt, das Zentrum (die Sachsen) möchte die Peripherie unter seine Herrschaft bringen und die Peripherie (die Rumänen) will ins Zentrum, also die bisherige Raumordnung umstrukturieren. Aber wie auch Scheichl feststellt: „Wiederum haben die feiernden Rumänen keine wie immer geartete Bedeutung für die Ereigniskette im Roman, noch berühren sie das Schicksal der Figuren; ihre Funktion erschöpft sich darin, dass sie zum Bild von Stadt und Raum gehören.“³³ Diese Behauptung kann man wohl damit ergänzen, dass eigentlich keine Kontaktzone entsteht, die Geschlossenheit der Stadt ist durch das Ritual der Eroberungsfeste aufbewahrt.

Neben den kollektiven Bewegungen und Handlungen sind auch die individuellen Akte bemerkenswert. Zwar erlauben die Möglichkeiten des Protagonisten (wie z. B. die Griechenlandfahrt, Studium im Ausland) eine offene Zukunft oder eine scheinbar veränderbare, frei konstruierbare Raumordnung (und dadurch ein offenes Raumbild), aber später stellt es sich heraus, dass diese die Offenheit suggerierenden Möglichkeiten in die Tradition der Erziehung und des städtischen Lebens der Kronstädter einkalkuliert sind, also dass alles unter Kontrolle der Gemeinschaft steht. Wer einen anderen Weg wählt, wie der Maler Möckel, wird für ein ganzes Leben zum Verräter des väterlichen Hauses und der Gemeinschaft gestempelt.

Hier könnte man – auch wie bei Döblins Roman – auf die Funktion der Intertextualität hinweisen. Während die intertextuellen Textstellen in *Berlin Alexanderplatz* eher implizit auftauchen, das heißt, es liegt am Leser, ob er sie als fremde Textkörper identifiziert, erlaubt der Erzähler der *Stadt im Osten* dem Leser diese Freiheit nicht. Alle Textstellen, die zitiert werden, werden explizit markiert, von Aristoteles bis Schiller oder Uhland, alle – vor allem Schriftsteller und Dichter werden genannt. Im Berlin-Roman dienen die Zitate oder die Zitatfragmente viel mehr zu der Veranschaulichung der Polyphonie der Stadt, dadurch wird die Vielfältigkeit angedeutet; die Räume der Stadt entstehen durch die Wahrnehmung dieser Texte, dieser Stimmen,

³³ Scheichl, Sigurd Paul: Adolf Meschendorfers *Stadt im Osten* als „Raumroman“. In: Nubert, Roxana/Predoiu, Graziella/Dascălu-Romițan, Ana-Maria (Hgg.): *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum (19.-21. Jahrhundert) / Interkulturelle Begegnungen*, Temeswar 2017, S. 75.

die meistens nicht identifizierbar sind. Sowohl Biberkopf als auch der Leser ahnen nur, wer zu Worte kommt. Demgegenüber benutzt der Kronstadt-Roman die markierten Zitate anders. Die Benennung der Autoren ist eine andere Art von Referenzialität und dadurch wird eine mögliche Tradition der deutschen und nicht zuletzt der siebenbürgisch-sächsischen Literatur und Kultur aufgezeigt, wobei es bemerkenswert ist, dass Meschendörfer durch das Einsetzen seines Gedichtes (*Siebenbürgische Elegie*) auch auf sich selbst hindeutet.³⁴ Durch diese Art und Weise sichert die Intertextualität zwar eine scheinbare Offenheit, aber durch die Benennung der zitierten Autoren wird die dadurch geschilderte Tradition doch geschlossen und eingeschränkt.

Im Roman von Adolf Meschendörfer wird der Raum – sowohl der Stadt als auch der Provinz Siebenbürgen – aufgrund der jahrhundertelangen Tradition solcher Handlungen konstruiert, die die Anderen von sich selbst distanziert, separiert, ausschließt, weil die Anderen der eigenen Norm nicht entsprechen. Diese Verhaltensweise ist Biberkopfs Verhalten ähnlich, Fritz führt solche Handlungen aus, die er früher erlernte, die er kennt, und die er gewöhnlich, also als eine Routine ausübt und das macht auch die ganze Gemeinschaft. Zwar ist in der *Stadt im Osten* auch die Debatte der Schwarzen und Grünen inszeniert,³⁵ aber der Ich-Erzähler ist vor allem auf den Streit der zwei Parteien fokussiert und der mögliche Diskurs mit Anderen wird gar nicht dargestellt. Auch die fokalisierten Objekte (nämlich die fast ausschließlich sächsisch bezogenen Szenen)³⁶ zeigen eindeutig die

³⁴ Meschendörfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934, S. 251.

³⁵ Die Grünen wollten gemeinsam mit anderen Minderheiten gegen die ungarische Regierung auftreten, die Schwarzen wollten dagegen gemeinsam mit dieser Regierung die Minderheitenfragen lösen. Vgl. „»Grüner« hieß bei den einen: Phantast, Narr, Herostrat, bei den anderen: Rettern in zwölfter Stunde. Einen »Schwarzen« deutete man entweder als Kastraten, Krippenhengst, Volksverräter oder als getreuen Eckart des sächsischen Volkes.“ Ebd. S. 106.

³⁶ Wenn Mieke Bal die Fokalisation beschreibt, hebt er eindeutig die Beziehung zwischen dem Fokalisator und dem betrachteten Objekt (sei es eine Figur, die Gedanken einer Figur, ein Ereignis usw.) hervor. Im Roman von Meschendörfer wird einerseits der Ich-Erzähler, andererseits die Perspektive dieses Ich-Erzählers fokalisiert, was man als eine Einschränkung erleben kann. Vgl. Bal, Mieke: Fokalisation. In: Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*: Toronto–Buffalo–London 1999, S. 146-147.

Geschlossenheit der gewählten oder der unreflektiert ererbten und erlernten Perspektive. Eine andere Perspektive wird nur einmal ins Spiel gebracht, als der Protagonist zu einer Tagung nach Hermannstadt fährt: Im Zug trifft er einen ungarischen Adligen, einen Abgeordneten des ungarischen Parlaments und durch die Präsentation der Fahrt und ihres Gesprächs kann man den Zug als eine in eine Kontaktzone verwandelte Heterotopie sehen, wo die Möglichkeit eines (leider meist ideologischen) Diskurses entsteht.³⁷

5. Vielfältigkeit der Geschlossenheit

Abschließend kann man feststellen, dass die konstruierten Bilder der Städte in beiden Fällen eng mit denen von den Akteuren ausgeführten Handlungen und Bewegungen zusammenhängen. Der Grund der verschiedenen Handlungen in den interpretierten Romanen ist aber unterschiedlich: Während es im Alfred Döblins Text um Biberkopfs anständiges Leben und dessen Bedingungen (z. B. die Art und Weise des Geldverdienens oder das Umgehen mit den Frauen) geht, handelt es sich in Adolf Meschendorfers Buch um das Aufbewahren einer Tradition, um die amtlichen Positionen einer Stadt und dadurch um das In-Besitz-Halten der Stadt. Döblins Roman spielt in einer Großstadt, der Meschendorfers in einer Kleinstadt, doch es kann behauptet werden, dass die beiden Romane auf verschiedene Weise, aber manchmal mit ganz ähnlichen prosapoetischen, narrativen Techniken und Motiven eine geschlossene Stadtkonstruktion aufweisen und diese Geschlossenheit wird einerseits durch die Darstellung einer unkontrollierbaren Diversität, andererseits durch die Repräsentation der nicht änderungsfähigen Tradition aufgezeigt.

Bibliografie

Primärliteratur:

Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. Leipzig 1977.

Meschendorfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934.

³⁷ Meschendorfer, Adolf: *Die Stadt im Osten*. München 1934, S. 243-245.

Sekundärliteratur:

- Bal, Mieke: Fokalisation. In: Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo, London 1999, S. 142-160.
- Balogh F., András: Biographie, Individuum und Kollektiv im Kronstadt-Roman des Adolf Meschendörfer. In: Balogh F., András: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Cluj-Napoca 2010, S. 121-130.
- de Certeau, Michel: Praktiken im Raum. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2015, S. 343-353.
- de Certeau, Michel: Gehen in der Stadt. In: de Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 179-208.
- Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz et al. (Hgg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 34-46.
- Füssel, Marian: Tote Orte und gelebte Räume: zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. In: *Historical Social Research* 38(3), S. 22-39.
- Genette, Gérard: The Prefatorial Situation of Communication. In: Genette, Gérard: *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Cambridge 1997, S. 161-195.
- Scheichl, Sigurd Paul: Adolf Meschendörfers *Stadt im Osten* als „Raumroman“. In: Nubert, Roxana/Predoi, Graziella/Dascălu-Romițan, Ana-Maria (Hgg.): *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Kulturraum (19.-21. Jahrhundert) / Interkulturelle Begegnungen*, Temeswar 2017, S. 65-79.
- Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt am Main 2012.
- Sienerth, Stephan: Künstlerisches Selbstverständnis und Zugehörigkeitsdilemma deutscher Schriftsteller in Rumänien während der Zwischenkriegszeit. In: Motzan, Peter/Sienerth, Stephan (Hgg.): *Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien (1918-1944). Positionsbestimmungen, Forschungswege, Fallstudien*. München 1997, S. 95-116.
- Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Simmel, Georg: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908 I*. Frankfurt am Main 1995, S. 116-132.