

Matthias Däumer, Annette Gerok-Reiter, Friedemann Kreuder (Hg.)
Unorte

Editorial

In der Reihe **Mainzer Historische Kulturwissenschaften** werden Forschungserträge veröffentlicht, welche Methoden und Theorien der Kulturwissenschaften in Verbindung mit empirischer Forschung entwickeln. Zentraler Ansatz ist eine historische Perspektive der Kulturwissenschaften, wobei sowohl Epochen als auch Regionen weit differieren und mitunter übergreifend behandelt werden können. Die Reihe führt unter anderem altertumskundliche, kunst- und bildwissenschaftliche, philosophische, literaturwissenschaftliche und historische Forschungsansätze zusammen und ist für Beiträge zur Geschichte des Wissens, der politischen Kultur, der Geschichte von Wahrnehmungen, Erfahrungen und Lebenswelten sowie anderen historisch-kulturwissenschaftlich orientierten Forschungsfeldern offen.

Ziel der Reihe **Mainzer Historische Kulturwissenschaften** ist es, sich zu einer Plattform für wegweisende Arbeiten und aktuelle Diskussionen auf dem Gebiet der Historischen Kulturwissenschaften zu entwickeln.

Die Reihe wird herausgegeben vom Koordinationsausschuss des Forschungsschwerpunktes Historische Kulturwissenschaften (HKW) an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

MATTHIAS DÄUMER, ANNETTE GEROK-REITER, FRIEDEMANN KREUDER (HG.)

Unorte

Spielarten einer verlorenen Verortung.

Kulturwissenschaftliche Perspektiven

(unter Mitarbeit von SIMONE LEIDINGER und SARAH WENDEL)

[transcript]

Gedruckt mit Mitteln des Historisch-Kulturwissenschaftlichen Forschungszentrums Mainz-Trier und des Forschungsschwerpunktes Historische Kulturwissenschaften der Johannes Gutenberg-Universität Mainz



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus

Lektorat & Satz: Matthias Däumer, Annette Gerok-Reiter,

Friedemann Kreuder, Simone Leidinger

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-1406-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

Einleitung:

Das Konzept des Unorts

MATTHIAS DÄUMER, ANNETTE GEROK-REITER,
FRIEDEMANN KREUDER

I

In den Texten manch eines Theoretikers gibt es Sätze, oftmals auch ganz kurze, unscheinbare Sätze, die das Potential besitzen, den Leser über die Grenzen des Syntagmas und schließlich auch der Theorie selbst hinauszutragen. Solch ein Satz findet sich in der Unterscheidung von ›Ort‹ und ›Raum‹, welche Michel de Certeau in seiner Monographie *Die Kunst des Handelns* vornimmt:

»Zu Beginn unterscheide ich zwischen Raum [*espace*] und Ort [*lieu*] [...]. Ein Ort ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. Damit wird also die Möglichkeit ausgeschlossen, daß sich zwei Dinge an der selben Stelle befinden. [...] Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. 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 Bewegung erfüllt, die sich in ihm entfaltet. [...] Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.«¹

Dem letzten Satz zufolge unterscheidet de Certeau ›Ort‹ und ›Raum‹ nach dem Differenzkriterium einer nicht weiter spezifizierten ›Handlung‹. Der ›Ort‹

1 DE CERTEAU, 1988, S. 218.

meint die physische Präsenz einer Straße, eines Gemäuers, einer Bühne oder das Ergebnis anderer materieller Grenzziehungen. Wenn mit diesen ›Orten‹ etwas gemacht wird, das Element der dynamischen ›Handlung‹ zur statischen Existenz der bloßen Physis hinzutritt, entsteht der ›Raum‹. Ausgehend von dieser These fand in einer Arbeitsgruppe des *Historisch Kulturwissenschaftlichen Forschungszentrums* (HKFZ) an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz die Genese des ›Unort‹-Konzepts statt. Denn, so der Gedanke, den der Satz auslöste und über den Gehalt des de Certeau'schen Texts hinaustrieb: Kann es nicht auch ›Räume‹ geben, die zwar durch eine ›raumkonstituierende Handlung‹ entstehen, die jedoch in ihrer Eigenart unabhängig von den physischen Gegebenheiten, dem ›Ort‹, sind, diesem gar in manchen Punkten widersprechen?

Als Muster für diese Überlegung diene zunächst das Spiel eines Pantomimen: Dieser vollzieht auf der Bühne, dem ›Ort‹, Handlungen, die den Betrachter glauben machen, es befinde sich bspw. eine gläserne Wand in seinem Bewegungsfeld, an die er grimassierend prallen und an der er abgleiten kann. Die Wand ist, was die Konstituenten des ›Orts‹ angeht, nicht existent; nur der durch den performativen Akt konstituierte ›Raum‹ kennt sie und lässt die unsichtbare Wand (ganz im Gegensatz zu den physischen Gegebenheiten der Bühne) zum entscheidenden Movens aller weiteren Handlungen des Pantomimen werden. Was ist diese Wand? Sie ist kein ›Ort‹ und dennoch ›Raum‹: Sie ist ein ›Unort‹ im Sinne einer ›raumkonstituierenden Handlung‹, die der physikalischen Gegebenheiten nicht bedarf.

An dieses Beispiel schlossen sich weitere an, die dem Unort als Ergebnis einer raumkonstituierenden Handlung, die eine distinkte Verortung auflöst, sowohl Kontur verliehen als auch diesen Ansatz erweiterten. Drei weitere Aspekte der ›Verunortung‹ zeigen sich beispielsweise an der so genannten ›Wortkulisse‹ im Schauspiel der Elisabethanischen Zeit. Durch die Sprechhandlungen der Akteure werden – etwa in *As You Like It* – die beiden schlichten Säulen der Elisabethanischen Bühne, die zunächst Elemente eines konkreten ›Orts‹ bilden, zu Bäumen, d. h. zu performativ konstituierten Elementen eines ›Raums‹. Das Changieren zwischen der Materialität eines konkreten ›Orts‹ (Säule) und der Semantisierung eines imaginierten ›Raumelements‹ (Baum) ist als Akt der ›Verunortung‹ zu begreifen. Die *switch*-Bewegung der nicht still zu stellenden Umcodierung eröffnet gleichsam im Moment des semantischen Umsprungs einen ästhetisch konstruierten ›Unort‹. Im Falle von *As You Like It* werden die Säulen zu Bäumen ›verunortet‹, die selbst einen der

prominentesten ›Unorte‹ des europäischen Kulturgedächtnisses markieren: Die Bühne des *Globe Theatre*, umgeben vom städtischen Treiben Londons, wird durch die Verbalisierung der Verse Shakespeares zum gesellschaftsfernen Arkadien; der performativ erschaffene und der sozialkulturell bedeutende ›Unort‹ gehen hier Hand in Hand. Dass die Raumkonstituierung dabei neben dem Aussprechen von Worten auch durch das Anheften von Schrift an die Bäume/Säulen durch den liebestollen Orlando geschieht,² erweitert die Vielschichtigkeit der ›Verunortung‹ in *As You Like It* um eine weitere, in diesem Fall eine mediale Komponente und leitet den Vorgang in die ontologischen Fahrwasser des berühmten *All world's a stage*-Diskurses.

Neben dieser mehrfach geschichteten Medialität erfuhr der Begriff eine weitere Perspektivierung vor allem durch seine Korrespondenz zum ontologischen Status der Virtualität. Denn als der größte, unser alltägliches Leben bestimmende ›Unort‹ ist wohl das World Wide Web zu begreifen. Wo befindet sich ein User, der durchs Netz surft? Er befindet sich körperlich auf seinem Schreibtischstuhl, aktiviert Prozesse am eigenen Rechner, springt von lokalisierbarem zu lokalisierbarem Host; doch im Endeffekt treffen all diese partiellen ›Verortungen‹ nicht seine wirkliche Position. Die Handlungen des Users sind nachvollziehbar, ebenso wie die der beteiligten Rechner; sie konstituieren jedoch einen ›Raum‹, der sich von einer örtlichen Fixierung absetzt und sich eben dadurch als rhizomartiger ›Unort‹ etablieren kann.

II

Ausgehend von diesen ersten Überlegungen und Exemplifizierungen zum Begriff erarbeitete die Arbeitsgruppe seine Erweiterung und Spezifizierung durch die Differenzierung des Ansatzes von de Certeau sowie durch die Inklusion anderer Theorien. Es ist nicht zu übersehen, dass de Certeau in der *Kunst des Handelns* bereits spezifische ›Nicht-Orte‹ beschreibt. Im Kapitel »Was einen ›in Bewegung setzt‹: Mystisches« reflektiert de Certeau den Zusammenhang zwischen ›Gehen‹ (durch eine Stadt) und ›Erzählen‹:

»Wenn es hier eine Parallelität gibt, so [...] deshalb, [...] weil ihr diskursiver (verbalisierter [...] oder gegangener Ablauf) sich als ein Verhältnis zwischen

2 SHAKESPEARE, 1996, III, 2, S. 92-119.

dem Ort, von dem er ausgeht (ein Ursprung), und dem Nicht-Ort, den er erzeugt (eine Art des ›Vorübergehens‹), organisiert. [...] Gehen bedeutet, den Ort zu verfehlen. Es ist der unendliche Prozeß, abwesend zu sein und nach einem Eigenen zu suchen. Das Herumirren, das die Stadt vervielfacht und verstärkt, macht daraus eine ungeheure gesellschaftliche Erfahrung des Fehlens eines Ortes.«³

Der ›Nicht-Ort‹ bezeichnet bei de Certeau in diesem Zusammenhang ein ›Un-örtlich-Sein‹ durch den Vorgang der Bewegung, welcher sich analog zum Vorgang des Erzählens verhält. De Certeau verdeutlicht dies an der Imagination eines Spaziergangs durch die Stadt, bei der ein Flaneur dem anderen die Vergangenheit der ›Orte‹ mit Geschichten belegt:

»Die Erinnerung ist auf der Reise wie ein schöner Prinz, der eines Tages das Dornröschen unserer wortlosen Geschichten wachküßt: ›Das hier war eine Bäckerrei; ›dort hat Mutter Dupius gewohnt‹. Verblüffend dabei ist, daß lebendig wahrgenommene Orte so etwas wie die Gegenwart von Abwesendem sind. Das, was sich zeigt, bezeichnet, was nicht mehr ist: ›Sehen Sie, hier gab es...‹, aber es ist nicht mehr zu sehen. Die Demonstrativpronomen sprechen die unsichtbaren Identitäten des Sichtbaren aus [...].«⁴

Durch diese erinnernden Geschichten von Nicht-Mehr-Existentem wird der ›Ort‹ mit einem narrativen Surplus belegt, das ihn über seine bloße physikalische Existenz hinauswachsen lässt und kreierte, wie de Certeau es am Beispiel von Straßennamen⁵ als kürzeste der den Orten anhaftenden Erzählungen beschreibt, »[e]ine seltsame Toponymie, die von den Orten abgelöst ist und über der Stadt wie eine ›Bedeutungs‹-Geographie in den Wolken schwebt«.⁶ Es sind diese mit Narrativen versehenen und durch Narrative erschaffenen ›Räume‹, welche de Certeau als ›Nicht-Orte‹ beschreibt.

Im Gegensatz zu den aus de Certeaus Unterscheidung von ›Ort‹ und ›Raum‹ entwickelten ›Unorten‹ als raumkonstituierender Handlung ohne phy-

3 DE CERTEAU, 1988, S. 197.

4 Ebd., S. 205.

5 Eine ähnliche Überlegung findet sich schon vor de Certeau in Walter Benjamins *Passagen-Werk*: »Was die Großstadt der Neuzeit aus der antiken Konzeption des Labyrinths gemacht hat. Sie hat es, durch die Straßennamen, in die Sphäre der Sprache erhoben« (BENJAMIN, 1991, S. 1007).

6 DE CERTEAU, 1988, S. 200.

sikalische Anbindung ist der von ihm selbst beschriebene ›Nicht-Ort‹ mitnichten losgelöst vom ›Ort‹; die »schwebende Bedeutungs-Geographie« scheint bei genauem Hinsehen gar nicht so »schwebend«, wie de Certeau behauptet. Ein Straßename ist der Name einer Straße; er haftet dem ›Ort‹ an und ist ab dem konventionalisierten Akt der Namensgebung (der ›Taufe‹ des ›Orts‹, durch die er zum ›Raum‹ wird) fest an diesen gebunden. Zwar kann die Benennung der Straße arbiträr sein – was sie jedoch nur selten ist; falls möglich, stehen Name (›Narrativ‹) und Straße (›Ort‹) in einem motivierten Zusammenhang –, doch sobald die Taufe des ›Orts‹ vollzogen wurde, sind ›Narrativ‹ und ›Ort‹ erst durch einen erneuten illokutionären Akt voneinander zu lösen. Dasselbe gilt für die erinnernden Erzählungen: Mutter Dupius hat eben nur »dort«, also an einem historisch wie physikalisch konkreten ›Ort‹, gewohnt; solange es sich um eine verifizierbare Aussage handelt, ist die erinnernde Erzählung nicht losgelöst vom ›Ort‹. Daraus folgt, dass im Sinne der Unterscheidung von ›Ort‹ und ›Raum‹ Erzählungen von der Vergangenheit oder das Benennen einer Straße zwar ›raumkonstituierende Handlungen‹ sind, jedoch weder unabhängig von den physikalischen Gegebenheiten noch in der Lage, diesen zu widersprechen.

De Certeaus ›Nicht-Orte‹ sind also keine ›Unorte‹ ohne physikalische Anbindung, sondern ›Unorte‹, die sich durch narrative Anheftungen an die physikalische Existenz des ›Orts‹ ergeben und eine daraus resultierende Transgressionsbewegung beschreiben. Das entscheidende Kriterium ist hier, dass das ›Unörtliche‹ durch ein Narrativ entsteht, das zwar an die physikalischen Gegebenheiten des ›Orts‹ gebunden ist, diese jedoch semantisch übersteigt. Bezogen auf das Beispiel vom Pantomimen heißt dies: Das Narrativ der Wand könnte rein theoretisch auch mit einer real existierenden Mauer vollzogen werden – doch seine ästhetische Wirkung erzielt es erst dadurch, dass die Wand für den Zuschauer unsichtbar bzw. physikalisch nicht-existent ist, der Pantomime im Moment des Zusammenpralls mit der unsichtbaren Wand keinen ›Ort‹ bespielt, sondern einen ›Unort‹ erspielt. So betrachtet ist das ›Unörtliche‹ eine ästhetische Kategorie, die aus der Paradoxie physikalischer Entwertung bis hin zur Absenz bei gleichzeitiger narrativer Existenz in einer medialen Transgressionsbewegung entsteht. Auf die Inszenierungsmöglichkeiten dieser ästhetisch konstruierten ›Unorte‹ und ihre medialen Transgressionen konzentriert sich die erste Sektion.

III

Ein durch eine ›raumkonstituierende Handlung‹ entstehender ›Unort‹ ließe sich, sofern er einen ›Raum‹ ohne realen ›Ort‹ beschreibt, auch als ›Utopie‹ bezeichnen. Das in diesem Vorwort profilierte Spektrum des ›Unorts‹ arbeitet jedoch im Gegensatz zur ›Utopie‹ durchaus mit der Vorstellung eines als real imaginierten ›Ortes‹, denn schließlich stößt, um das Denkbild des Pantomimen wieder aufzunehmen, der Darsteller immer wieder gegen die unsichtbare Wand, so dass das Symptom des (fingierten) Aufprallens von der ästhetischen Existenz des physisch Nicht-Existenten zeugt. Der durch Handlung konstituierte ›Unort‹ ist, so möchte man sagen, eine »tatsächlich verwirklichte Utopie«. ⁷ Und mit dieser Formulierung wird klar, zu welchem Konzept sich der ›Unort‹-Gedanke weiterhin positionieren muss: Die ›tatsächlich verwirklichte Utopie‹ ist das, was Michel Foucault in *Andere Räume* als grundlegende Definition der ›Heterotopie‹ anführt:

»Da sind erstens die Utopien. Utopien sind {Räume} ohne realen Ort. Es sind {Räume}, die in einem allgemeinen, direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen. [...] Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörende Orte, die gleichsam Gegen{räume} darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien [...]. Es sind gleichsam {Räume}, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese {Räume} völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen.« ⁸

Anknüpfend an den Foucault'schen Gedankengang ist die zweite Art des ›Unorts‹ eine physikalisch existente, lokalisierbare Größe, die durch ihren Heterotopiecharakter jedoch über das ›Örtliche‹ hinausweist. Dies kann durch eine bestimmte Funktion des ›Orts‹ geschehen (das Bordell als libidinöser

7 FOUCAULT, 2006, S. 320.

8 FOUCAULT, 2006, S. 320. Im Gegensatz zu de Certeau trifft Foucault keine Unterscheidung von *espace* und *lieu* im Sinne von physikalischer Basis (›Ort‹) und deren Nutzung (›Raum‹). Michael Bischoffs Übersetzung, die dementsprechend ›Ort‹ und ›Raum‹ synonym verwendet, wurde hier abgewandelt, um eine Kompatibilität zum Vorangegangenen zu erzeugen. Die Eingriffe sind durch geschweifte Klammern gekennzeichnet.

Kompensationsraum, das Gefängnis als Raum der gesellschaftlich verhängten Strafe) oder aber durch eine Entgrenzung des ›Orts‹, wie zum Beispiel beim Friedhof, der im religiös Imaginären eine Verbindung zur Unterwelt oder zum Jenseits darstellt. Gerade in dieser entgrenzenden Funktion ist die ›Heterotopie‹ ein ›Unort‹, da hier ein ›Ort‹ sich durch eine raumkonstituierende Handlung der Begrenztheit des ›Ortes‹ entwindet und ›Raum‹ wird. Beim Beispiel des physikalisch klar umrissenen und mittels eines »System[s] der Öffnung und Abschließung«⁹ abgegrenzten Friedhofs ist die ›raumkonstituierende Handlung‹ die religiöse (Um-)Codierung des abgegrenzten Gebiets zum Territorium der Toten. Zwar ist hier keine Unabhängigkeit von den physikalischen Gegebenheiten zu konstatieren, denn schließlich fungiert der Friedhof nur in seinen physikalischen Grenzen als Friedhof; das entscheidende Moment ist jedoch auch hier die Transgression: Durch die kulturell vermittelte Entgrenzung des physikalisch begrenzten Bezirks und die damit einhergehende veränderte Wahrnehmungsoption entsteht der ›Unort‹. Die ›Heterotopie‹ stellt somit jene Form des ›Unorts‹ dar, dessen Unabhängigkeit vom Physikalischen erst durch einen Wechsel der Wahrnehmungsebene vollzogen wird. Der Friedhof ist auf einer rein profanen Wahrnehmungsebene nichts anderes als ein ›Ort‹, ein Areal, umstanden von Bäumen; erst durch den durch kulturelles Wissen ermöglichten Wechsel von der profanen Wahrnehmungsebene auf die transzendent-religiöse wird der ›Ort‹ ›verunortet‹. Die ›Heterotopie‹ bildet somit eine Unterkategorie des ›Unorts‹, die sich dadurch auszeichnet, dass sie erstens abhängig von den jeweiligen kulturellen Kodierungen des ›Orts‹ ist und zweitens erst durch einen Ebenenwechsel von der basalen zur kulturell-gewussten Wahrnehmung existent wird. Bezieht man mit ein, dass jene Wahrnehmungswechsel durch spezifische Handlungsmuster motiviert, ja provoziert werden können, lässt sich von hier aus eine Anbindung an die anfänglich genannte These de Certeaus finden: Handlungen konstituieren neue imaginäre Räume (die ideologisch durchaus funktionalisiert werden können), insofern sie einen Wahrnehmungswechsel initiieren. Diese durch Handlung sowie Wahrnehmungswechsel generierten ›Unorte‹, welche die reale physikalische Anbindung wenn nicht aufheben, so doch transzendieren, fokussiert die zweite Sektion.

9 FOUCAULT, 2006, S. 325.

IV

Der Aspekt einer Wertsemantik tritt mit den ›Nicht-Orten‹ Marc Augés in den Blick. Marc Augé begreift seine ›Nicht-Orte‹ nicht als autonome, positiv zu beschreibende Phänomene, sondern vielmehr im Sinne eines defizitären Zustands im Vergleich zu den so genannten ›anthropologischen Orten‹:

»Er [der anthropologische Ort] ist nichts anderes als die partiell materialisierte Vorstellung, die seine Bewohner sich von ihrem Verhältnis zum Territorium, zu ihren Angehörigen und zu den anderen machen. Diese Vorstellung kann fragmentarisch oder mystifiziert sein. Sie variiert ja nach der Stellung oder dem Standort, die der Einzelne einnimmt.«¹⁰

Im Gegensatz zu den ›anthropologischen Orten‹, welche die Norm einer sich in ›erdachten‹ Räumen bewegenden Kultur ausmachen,¹¹ verhält es sich mit den ›Nicht-Orten‹, einem Phänomen unserer, von Augé als ›Übermoderne‹ bezeichneten Gegenwart, wie folgt:

»So wie der Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort. Unsere Hypothese lautet nun, daß die ›Übermoderne‹ Nicht-Orte hervorbringt, also Räume, die selbst keine anthropologischen Orte sind und [...] die alten Orte nicht integrieren; registriert, klassifiziert und zu ›Orten der Erinnerung‹ erhoben, nehmen die alten Orte darin einen speziellen, festumschriebenen Platz ein.«¹²

10 AUGÉ, 1994, S. 68.

11 Zum Fiktionalitätscharakter der uns umschließenden gesellschaftlichen ›Räume‹ (und teilweise auch ›Unorte‹) ist hier an Benedict Andersons titelgebende Hauptthese der *Erfindung der Nation* zu denken (vgl. ANDERSON, 1988): Die Nation ist vielleicht eine der weit gefassten ›Unorte‹, da dieses Gebilde primär auf der Basis nicht materieller Größen (Sprache, Mentalität, Religion, gemeinsamer Geschichte) und aus diesen resultierenden ›raumkonstituierenden Handlungen‹ entsteht, die den physikalischen (und politischen) Gegebenheiten einer bestimmten Zeit durchaus vehement widersprechen können. Erst sekundär, d. h. im Verlauf der Geschichte (durch Kriege, diplomatische Verhandlungen etc.) manifestiert sich der ›Unort Nation‹ als ›Örtlichkeit‹ im Sinne eines kartographisch zu beschreibenden Territoriums.

12 AUGÉ, 1994, S. 92f.

Die Intention von Augés ›Nicht-Orten‹, welche er vornehmlich am *Duty-Free*-Bereich von Flughäfen exemplifiziert, ist eine sozialkritische: »Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit.«¹³ Augé sieht die Transitorte durchreisenden Menschen als Opfer einer vom Charakter des ›Nicht-Orts‹ ausgehenden Entindividualisierung und Uniformierung. Augés Transitorte haben mit de Certeaus ›Nicht-Orten‹ gemein, dass sie Phänomene einer Bewegung sind, die ›den Ort verfehlt‹, auch wenn de Certeau mit diesem Verfehlen keinen negativen und erst recht keinen identitätslosen, sondern vielmehr einen über Geschichten und Namen Identität stiftenden Vorgang beschreibt. Das Definitivkriterium ›Bewegung‹ ist bei Augé und de Certeau gleich – die beobachteten Effekte sind in ihren Auswirkungen konträr. Was Augé interessiert, sind gerade die mangelnden Größen der Historizität oder der Identitätsstiftung, also die (mitunter fehlenden) Inhalte, die einen ›Raum‹ in unseren Zeiten zum ›Gegenraum‹ machen, nicht jedoch die Konstituenten dieses ›Raums‹ bzw. die Bedingungen seiner Emergenz.

Interessant für eine systematische Darstellung des ›Unorts‹ ist in Augés Konzept v. a. die ›Rahmung‹ historischer Orte, die im ›Nicht-Ort‹ betrieben wird, also die Ablagerung und Ausstellung des Historischen und Identitätsstiftenden in einem Transitraum, d. h. in einer durch konstante Bewegung und Fluidität gezeichneten Sphäre, die selbst Historizität negiert. So weist im Normalfall im *Duty-Free*-Bereich nichts (freiwillig) auf die Historizität des Ortes hin, an dem man sich befindet; landet man jedoch in einer touristischen Stadt, so werden einem direkt die gerahmten Plakate historischer Stätten ins Auge fallen, die auf die historisierende Identitätsstiftung jenseits des Flughafengebäudes aufmerksam machen. Dies ist ein Phänomen, das nicht nur auf den modernen Flughafen zutrifft, sondern beispielsweise ebenso auf das bunte Treiben während eines mittelalterlichen Fests, anlässlich dessen ein höfischer Roman vorgetragen wird:¹⁴ Hier werden im ›Rahmen‹ einer Aufführung die Identitäten bzw. Identitätsfindungen der Protagonisten ausgestellt, während der Zuhörer Teil der bewegten Menge ist, die seiner nicht als Einzelnen bedarf. Ebenso ist zu denken an die existentielle Verunsicherung in Zeiten eines historischen Wandels, aufgrund derer eine Kultur in besonderem Maße dazu tendiert, (vermeintlich) beständige ›Gegenorte‹ wie die ›Utopien‹ von Arkadien,

13 Ebd., S. 121.

14 Zum Zusammenhang von mittelalterlichem Hof und dem Augé'schen *non-lieu* vgl. LAUER, 2010 [in diesem Band], S. 112.

dem himmlischen Paradies oder dem Tausendjährigen Reich im ›Rahmen‹ der Fiktion, der Religion oder der politischen Ideologie zu erschaffen. Diese ›Gegenorte‹ werden durch Ab- oder Ausgrenzung gewonnen. Sie markieren Ausnahmezustände, die – eben weil sie aus der Funktionsnorm des rahmenden ›Nicht-Orts‹ herausfallen – in besonderer Weise emphatisch aufgeladen sein können, sei es positiv oder negativ. Die durch Ausgrenzung gewonnenen ›Unorte‹, die mit dezidierten Wertungen verbunden sind, stehen in der dritten Sektion im Mittelpunkt des Interesses.

V

Die bis hierhin vorgenommenen Bestimmungen des ›Unorts‹ zeichnen sich durch unterschiedliche Konstituenten und Wertungsbedingungen aus. Hervorgehoben wurden a) die ästhetische Konstruktionen des ›Unorts‹, insbesondere durch mediale Interferenzen; b) seine Konstitution durch Handlung, verbunden mit einem Wechsel der Wahrnehmungsebenen sowie c) die Genese des ›Unorts‹ durch Ab- und Ausgrenzung, meist mit impliziter emphatischer Wertung. Ausgangspunkt kann dabei durchaus ein physikalisch zu markierender ›Ort‹ sein. Immer wird dieser Ort jedoch durch eine Transgressionsbewegung in Absenz versetzt, überhöht, umbesetzt oder durch Ab- und Ausgrenzung umdefiniert, so dass er sich nicht mehr als ›Ort‹ und nicht nur als ›Raum‹, sondern – im Spiel mit seinen Genesebedingungen – als ›Unort‹ präsentiert. Damit wird deutlich, dass eine definitorische Homogenität des Begriffs nicht erstrebenswert erscheint, zumal dann, wenn die Vermutung entsteht, dass – wie Martin Zenck es in seinem Beitrag formuliert – »die ›non lieux‹ [...] dem geordneten Diskurs gerade nicht zugänglich«¹⁵ sind. Zugleich ist zuzugestehen, dass erst bei einer oszillierenden Mehrdeutigkeit eines Konzepts die Versuchung lockt, eine Theorie durch wissenschaftliche Anwendung auf konkrete Forschungsobjekte zu erproben. Die in diesem Sammelband vereinigten Beiträge haben alle dieser Versuchung nachgegeben und schließen an den einen oder anderen Aspekt der Begriffsbestimmung an. Dabei ist es nicht ihre Absicht, den ›Unort‹ als Apriori ›beweisen‹ zu wollen; vielmehr fügen die einzelnen Beiträge der definitorischen Oszillation durch Erprobung an konkreten Forschungsobjekten weitere Schwingungen hinzu. Eine Kategorisierung dieser Beiträge

15 Vgl. ZENCK, 2010 [in diesem Band], S. 144.

kann deshalb auch nur heuristisches Hilfsmittel sein, da die theoretischen Anschlüsse meist mehr als nur einen Weg beschreiten. Geordnet wurden die Beiträge in Hinblick auf die vorherrschenden Schwerpunkte, nach denen sich die jeweiligen ›Unorte‹ konstituieren. Dass jeder Schwerpunkt von anderen Facetten überschrieben oder unterlaufen sein kann, macht die Vielfalt des Zugriffs aus; zugleich ist genau dadurch auch die Möglichkeit der Vergleichbarkeit von zunächst disparat erscheinenden Phänomenen über die unterschiedlichen Sektionsgrenzen hinweg gegeben.

Die Sektion »Mediale Transgressionen am und zum ›Unort‹« reflektiert Orte, die sich – nach de Certeau – durch ein narratives Surplus konstituieren und dadurch über die physikalische Voraussetzung hinauswachsen. Bezüglich des medialen Charakters des ›Unorts‹ lässt sich auf Foucaults Vorwort zu *Die Ordnung der Dinge* verweisen, in dem die Heterotopie weniger als Gegenverortung denn als medialer Träger beschrieben wird, der Objekte miteinander in Beziehung setzt, die sonst nicht zusammen erscheinen könnten.¹⁶ Erst im Bezug der Elemente zueinander ereignet sich jene Transgression, die – so ließe sich anfügen – im Umsprung der Codierungen oder in der Polyphonie der Doppelcodierung den ästhetischen ›Unort‹ als transzendierendes Narrativ konstituiert.

Die Sektion wird eröffnet durch einen Beitrag von JÖRG DÜNNE, der in einem einführenden Teil den Leitbegriff dieser Publikation aus der Sicht eines romanistischen Raumtheoretikers grundlegend umreißt. In einem zweiten Teil nutzt Dünne seine Begriffsdefinition, um die intermedialen Bezüge zwischen theatralen und filmischen Darstellungstechniken anhand von Lars von Triers *Dogville* aufzuzeigen und so den Film selbst als einen ›Unort‹ zu charakterisieren, an dem in einer medialen Vermittlungsleistung »mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander«¹⁷ gestellt werden.

Der sich aus medialen Interferenzen eröffnende ›Unort‹ kann sich auch in spezifischer Weise über die Wirkungsweisen von Texten konstituieren. Wenn, wie ESTHER SCHMID HEER dies in ihrem Beitrag darlegt, jesuitische Reiseberichte dazu genutzt werden, ein unerforschtes Land durch einen reisenden

16 »Denn es handelt sich nicht darum, Konsequenzen zu verbinden, sondern konkrete Inhalte aneinander anzunähern, zu analysieren, anzupassen und zu verschachteln. Nichts ist tastender, nichts ist empirischer (wenigstens dem Anschein nach) als die Einrichtung einer Ordnung der Dinge« (FOUCAULT, 1971, S. 22).

17 FOUCAULT, 2006, S. 324.

Autor sowie durch die passive Teilhabe des Lesenden gleichermaßen raumkonstituierend zu erschließen, so nimmt der Text den Charakter eines ›Unorts‹ der Vermittlung an: Im Schwarz der Tinte auf Papier begegnen sich die Weite Amerikas und die Enge Europas, die einander im Sinne polyphoner Codierungen bespiegeln. Dabei arbeitet Schmid Heer vor allem die unterschiedlichen Mechanismen heraus, mit denen Subjekte, literarische (im Sinne von Erzähler und Leser) wie historische (im Sinne von jesuitischen Missionaren in Amerika), Räume der Neuen Welt ›ver(un)orten‹.

Unter drei Aspekten verfolgt ANNETTE GEROK-REITER Erscheinungsformen des ›Unorts‹ im Minnesang. Ausgehend vom spezifischen Bezugsraum des traditionellen Ich-Liedes der Hohen Minne zeigt sie auf, dass Frauenlob um 1300 dieses Raumkonzept in seinen Liedern einer radikalen Transgression aussetzt. Die Transgression des tradierten dreipoligen Bezugsraums wird zum einen durch eine inkommensurable Dynamik von Bildern, Perspektivsprüngen und Sprecherwechseln inszeniert, zum anderen durch paradoxe Inversions-, Absturz- und Suchbewegungen eines dissoziierten Ich. Der perpetuierte Wechsel von Raumevokationen führt zu einem Zersplittern der gewohnten *vuge*-Ordnungen und damit zu einer ebenso ekstatischen wie anarchischen ›Ortlosigkeit‹. Dies hat entscheidende Konsequenzen für die *minne* wie für den Minnesang: Indem die *minne* mittels dieser konstituierenden Auflösungsbewegung ihren eigentlichen ›Raum‹ in der ›Ortlosigkeit‹ erhält, erscheint sie neu semantisiert: *Minne* erweist sich erst dann als *minne*, wenn sie einen Erfahrungsraum beständiger Überschreitung evoziert. ›Unheimlich‹ geworden in dieser unabsehbaren Dynamik, wird *minne* selbst zum ›Unort‹. Damit aber muss auch der Gesang von ihr letztlich inkommensurabel bleiben, fällt aus dem Aufführungszusammenhang eines geregelten gesellschaftlichen Repräsentationsraums heraus. D. h. der Minnesang gerät – zumindest im Spiegel der Überlieferung – an einen dritten ›Unort‹: an die Peripherie des stummen Papiers.

Die mittelalterliche Sangspruchdichtung ist generell eine Gattung, die zwischen textuell entworfenen und performativ verwirklichten Räumen changiert. CLAUDIA LAUER nimmt die Aufführungssituation dieser Texte am Beispiel des Motivs des ›unerhörten Singens‹, also einer Situation des inszenierten kommunikativen Scheiterns, in den Fokus der Betrachtung. Sie weist an diesem Motiv einen ›Unort‹-Charakter auf, der auf den Wahrnehmungsprozessen während der Aufführung ebenso basiert wie auf der Erschaffung räumlicher Konstellationen im Text und der Vermittlung von (räumlich konstruiertem)

Wissen.¹⁸ Lauer schreitet bei ihrer Darstellung vom im Text entworfenen Auf-
führungsort im Sinne der ›Heterotopie‹ über die ›raumkonstituierende Hand-
lung‹ nach de Certeau als Grundkonstante der Performativität hin zu einer
Vielzahl utopischer Räume, die das produktive Potential der zueinander in
Spannung gesetzten Raumkonzepte deutlich machen.

Die mediale Leistung des ›Unorts‹ besteht darin, Unvereinbares am glei-
chen Ort zusammenzubringen – in dieser Hinsicht ist der Beitrag von MARTIN
ZENCK selbst schon ein ›heterotopischer Unort‹: Hier treffen u. a. Franz Schu-
berts *Winterreise*, Mauricio Kagels Inversion derselben in der Lieder-Oper *Aus
Deutschland*, Franz Liszts Reiseschriften und Klavierstücke und Jules Vernes
Romane von Reisen in das Unbekannte aufeinander. In ihrer Verbindung er-
zeugen sie das Bild einer im 19. Jahrhundert vorherrschenden Bewegung, die
spiralförmig von der bekannten Topographie über erratisches Gelände zu ›Un-
orten‹ führt, teils ›Unorten des Äußeren‹ (Labyrinth und Unterwelten Dan-
te'scher Prägung), aber ebenso zu ›Unorten‹, die im Innern der Menschen zu
finden und/oder Ausdruck seiner transzendentalen Obdachlosigkeit sind.
Zenck differenziert die ›Unorte‹ hierbei in ›Nicht-Mehr-Orte‹ und ›Noch-
Nicht-Orte‹ und hebt dadurch die temporale Dimension der Konstruktion des
›Unorts‹ hervor. Zugleich betont er das Defizitäre des ›Unorts‹ (im Sinne eines
Augé'schen ›Nicht-Orts‹), welches als Reise von den beherbergenden, glückli-
chen zu den unglücklichen Orten thematisiert wird. Über die Untersuchung
eines Bühnenbilds von Kagels Lieder-Oper kommt Zenck schließlich zu der
generellen Frage nach dem ›Ort der Musik‹, die zwar als Klangquelle ›verort-
bar‹ ist (Instrument, Lautsprecher), jedoch ebenso als ›raumkonstituierende
Handlung‹ den Raum erst eröffnet, in dem der Hörer sitzt, der in der Haltung
›rezeptiver Passibilität‹ wiederum Musik als etwas Imaginär-Räumliches er-
lebt. Das Agens der Raumerschaffung ist hier vom Rezipienten auf das Rezi-
pierte, die mediale Leistung von der Musik auf den Zuhörer verlagert: Nicht
durch den de Certeau'schen Spaziergänger wird die ›örtliche‹ Straße zum
›Raum‹, sondern durch das Phänomen der Musik ›verräumlicht‹ sich im Zuhö-
rer die ›Ortlosigkeit‹.

Die zweite Sektion dieses Bandes widmet sich den ›Unorten‹, die das Merkmal
der ›raumkonstituierenden Handlung‹ mit dem Wechsel der Wahrnehmungs-

18 Vgl. zu diesem Thema auch den in Bälde erscheinenden Band der ›Mainzer Histo-
rischen Kulturwissenschaften‹, herausgegeben von Mechthild Dreyer und Karen
Joisten (vgl. DREYER/JOISTEN, 2010).

ebenen im Sinn von Foucaults Heterotopiekonzept der Gegen-Verortung verbinden. Dabei stellen die Beiträge auf unterschiedliche Weise die Frage, wie das Transitorische der (performativen) Handlung sich zu der Materialität des ›Orts‹ verhält, um den ›Raum‹ als ontologischen Zwitter im Sinne des ›Unorts‹ zu erschaffen.

In FRIEDEMANN KREUDERS Beitrag wird diese Zwitterhaftigkeit des ›Unorts‹ am Beispiel der Geistlichen Spiele des Spätmittelalters verdeutlicht. Über die Frage, inwiefern der performativ erschaffene Raum der Heilsgeschichte mit den örtlichen Gegebenheiten der Stadtarchitektur korreliert, kommt Kreuder zu der Feststellung, dass der ›Unort‹ der Aufführung im Falle der Geistlichen Spiele immer ein zweiteiliger ist, der das zeitgenössische Geschehen auf einen biblischen Nenner bringt, also je nach dem Modus der Wahrnehmung entweder vom liturgischen Geschehen oder aber von der Realität seiner Rezipienten erzählt. Am ›Unort‹ der Aufführung fallen im Moment der Rezeption, den Kreuder über das Konzept der ›kinästhetischen Wahrnehmung‹ nach Horst Wenzel beschreibt, diese beiden Modi am Körper des Rezipienten ineinander. So fungiert der ›Unort‹ gleichzeitig als ein Medium der unmittelbaren Teilhabe (im Sinne einer mittelalterlichen *compassio*-Ästhetik) und des individuellen Körper- sowie kulturellen Gedächtnisses. Abschließend bezieht Kreuder sein historisierendes Raumverständnis auf die Forderungen der Postdramatik und eröffnet den diachron betrachteten ›Unort‹ so auch der zweitübergreifenden, syntagmatischen Ebene.

Die syntagmatische Funktionalisierung des ›Unort‹-Konzepts wird im folgenden Beitrag fortgeführt. Wenn Adam in Gen. 2,19–20 von Gott den Auftrag erhält, alle vor ihn geführten Tiere zu benennen, so stellt die Namensgebung einen Akt der Kulturstiftung dar, der für den Lebensraum des Menschen spezifisch ist und zugleich in der historischen Varianz Kulturgeschichte begründet. THOMAS FORRER beschreibt in seinem Beitrag einen Ausschnitt dieser Geschichte am Beispiel der mit ›Schauplatz‹ oder ›*theatrum*‹ betitelten enzyklopädischen Naturbücher des 17. und 18. Jahrhunderts und der dazu gehörenden Wissenschaftstheorie und -philosophie. Dabei arbeitet Forrer heraus, dass das Bild des Schauplatzes, an dem zeitübergreifend stets neue Adamiten Gottes Schöpfung benennen und klassifizieren, ein quasi-theatraler ›Unort des Wissens‹ ist. Denn einerseits soll das ›Buch der Natur‹ dem Leser ›vor Augen gestellt‹ werden als suggestiv authentischer Spiegel der Schöpfung, andererseits besteht dieses Buch aus einer enzyklopädischen Summe von einzelnen ›Verortungen‹, die nicht auf den Schöpfer und die Schöpfung, sondern auf die

Klassifizierungspotenz des Naturforschers verweisen. In ihrer Summe befinden sich die klassifizierenden Verhärtungen der Weltbetrachtungen so am ›Unort‹ des Schauplatzes wieder im Zustand des Transitorischen, im ewigen Fluss.

Die Fluidität, welche die Verschränkung von Raum und Zeit mit sich bringt, wird bei CONSTANZE SCHULERS Beitrag schon anhand des Titels ihres Forschungsgegenstands vor Augen geführt: das die Salzburger-Festspiele begleitende (und gegenräumlich kontrastierende) *Zeitfluss*-Festival. Das 1989 erstmals auf einer die Salzach überquerenden Fähre inszenierte Musikereignis zog nach seinem programmatischen Beginn auf einem ›im Fluss befindlichen‹, heterotopen Transitort (Foucault/Augé) seine raumtheoretische Orientierung in den Folgejahren bis 2001 fort, auch wenn in der Salzburger Kollegienkirche, in der das Festival schließlich landete, der ›Unort‹-Charakter auf andere Art und Weise entfaltet werden musste. Einer sakralen Spielstätte wohnt die unörtliche Entgrenzung insofern von Vornherein inne, als dass das physikalisch präsente, statische Gebäude gleichzeitig als ›Tor zum Himmel‹ und somit als dynamisch und transzendent gilt. Indem die Organisatoren des *Zeitfluss*-Festivals diese gegebene Unörtlichkeit nicht als Rahmung oder Gefäß ihrer Musik betrachteten, sondern darauf achteten, Musik nicht nur im, sondern auch mit dem Raum zu machen, offerierte man dem Rezipienten den Zugang zu einer zwitterhaften Wahrnehmung, die zwischen dem Ort (der Kirche) und dem dynamischen Raumerlebnis des Klangs oszillieren konnte. Schuler beschreibt v. a. anhand der Aufführung von Morton Feldmans einaktiger Oper *Neither*, wie die transitorische Erfahrung von Musik den statischen Ort zersetzt – und so den ›Unort‹ generiert.

Die Wechselwirkung von statischen und dynamischen Größen steht auch im Zentrum der folgenden Beitrags, hier jedoch auf die medialen Zustände der Skripturalität und der Performativität übertragen. MATTHIAS DÄUMERS Beitrag zeigt am Beispiel der Odenwälder Burg Wildenberg und ihrem Zusammenhang mit zwei Versen aus dem *Parzival* des Wolfram von Eschenbach, inwiefern eine transitorische performative Handlung sich in ihrem Latenzzustand textuell in Wolframs Roman ablagerte und zu einer (nach de Certeau) ›raumkonstituierenden Handlung‹ reaktiviert werden konnte. Diese Reaktivierung, eine nationalsozialistische Weihefeier auf der Odenwälder Burg, versuchte rückwirkend, im Sinne eines illokutionären Rituals, das Transitorische zu negieren. Mittels der Verschaltung einer performativen Praxis der Textverlesung mit einer Inszenierung nationalsozialistischer Mittelalterbegeisterung liefert Däumer ein Beispiel für den von Foucault theoretisch beschriebenen

Konnex von ›Heterotopie‹ und ›Heterochronie‹ und erläutert so die »fatale Kreuzung der Zeit mit dem Raum«. ¹⁹

Die dritte Sektion versammelt Beiträge zu ›Unorten der Ausgrenzung‹, die in emphatischer Weise positiv oder negativ besetzt werden können. Die Beiträge diskutieren damit in ihrem jeweiligen historischen Rahmen den ›Unort‹ als Gegenräumlichkeit.

Marc Augé profiliert seine ›Nicht-Orte‹ mit ihrem Defizit an Identitäts- und Relationsstiftung und ihrem Erschaffen von Einsamkeit und Ähnlichkeit als ein post- bzw. ›übermodernes‹ Phänomen. Am Beitrag von CHRISTINE WALDE zeigt sich, inwiefern manche Charakteristika des menscheindlichen ›Nicht-Orts‹ auch auf viel ältere ›Unorte‹ zutreffen können. Theben, das hier am Beispiel des Prologs des Senecanischen *Oedipus* vorgestellt wird, wird von Walde als ein doppelter ›Unort‹ beschrieben: Oedipus inszeniert sich einerseits in einem Selbstgespräch als individueller und souveräner Herrscher, der sich nicht als Ursache der Pest zu erkennen vermag, andererseits finden die Lücken dieses Selbstbilds in der alpträumhaften Szenerie des ihn umgebenden Theben ihren Niederschlag. Oedipus' Einsamkeit und Selbstentfremdung resultieren daraus, dass er dem ›Nicht-Ort‹ als sein schuldlos-schuldiger Erschaffer ähnlicher ist als seiner fehlerhaften Konstruktion der eigenen Identität; Grund dafür ist die dem ›Nicht-Ort‹ eigene Ermangelung von Relation zwischen Ich und Außenwelt bzw. die mangelnde Einsicht in die wahre Relation zwischen Theben und seinem Herrscher. Des Weiteren zeigt Walde einen Konnex zu antiken Unterweltszenarien auf, wodurch der ausgegrenzte *locus horridus* Theben noch stärker als gegenräumliche Negation sichtbar wird.

Der Beitrag von ARMIN SCHULZ beginnt mit der Darstellung einer grundlegenden raumstrukturellen Eigenart des mittelalterlichen arthurischen Romans: Der Artushof konstituiert sich im Regelfall über eine Basisdifferenz zwischen dem Höfischen und dem Nichthöfischen, wobei der ausziehende Held die kulturstiftende Grenze im Aventureweg erst verwischt, die Grenze gewissermaßen selbst zum Raum, genauer: zum Handlungsraum des Helden macht, um letztlich eine neue Grenze für ein erweitertes Kulturterritorium mit Artus als Zentrum zu rekonstituieren. Das ausgegrenzte Nichthöfische ist ein ›Unort‹, der sich vor allem durch seine perspektivisch bedingte Ambivalenz auszeichnet: Aus der Sicht des Hofes ist es ein ›Ort‹, wenn auch ein noch nicht vermessener; die Handlungen des Helden machen es zum ›Raum‹, der über die erwei-

19 FOUCAULT, 2006, S. 317.

terte Grenzziehung wieder ›verörtlicht‹ wird. Diesen ›Unort-Mechanismus‹ vergleicht Schulz mit dem Raummuster des *Trojanerkriegs* Konrads von Würzburg, vor allem hinsichtlich der Verschiebungen, die dieses im Vergleich zur antiken Formung der Fabel um Jason und das Goldene Vlies fand. Er zeigt auf, dass die kulturstiftende ›Ver(un)ortung‹ des Nichthöfischen in ihr Gegenteil verkehrt ist – in eine kulturdestabilisierende Virulenz des ausgegrenzten ›Unorts‹.

Steht in Schulz' Beitrag die Gefährdung des gesellschaftlichen Raums durch die abgegrenzte Heterotopie im Zentrum, so beschreibt BRIGITTE BURRICHTER anhand eines der bekanntesten ›Unorte‹ der europäischen Kultur das gegenläufige Phänomen: Arkadien, entstanden aus der bukolischen Dichtung des 3. vorchristlichen Jahrhunderts, 200 Jahre später durch Vergil benannt, findet im 15. Jahrhundert zu seinen bedeutendsten literarischen Ausprägungen: der *Arcadia* des Iacopo di Sannazaro und Tassos Drama *Aminta* von 1573. Burrichter stellt dar, wie in Sannazaros Arkadien die Stadt sich als Sinnbild der zurückgedrängten Außenwelt spiegelt, nicht zuletzt über den voyeuristischen Blick des Ich-Erzählers. Die ›raumkonstituierende Handlung‹, die dieses Arkadien zum ›Unort‹ werden lässt, ist das ›Leben‹ von Literatur; als reine Sphäre der Ästhetik vermag Arkadien sich dem Außen (dem physikalischen ›Ort‹) zu entziehen. Durch die Rückanbindung an dieses Außen bzw. die Stadt wird das Idyll als gefährdet ausgewiesen und der ›Unort‹ verliert seinen exponierten Status. Anders bei Tasso: Sein Drama wurde für eine bestimmte Bühne geschrieben, die sich auf einer Insel im Po gegenüber der Stadt Ferrara befand. Burrichter stellt fest, dass es gerade diesem Text, der für einen entrückten, doch die Stadt im Blick habenden realen ›Unort‹ geschrieben wurde, besser gelingt, eine repräsentative Aktualisierung Arkadiens zu praktizieren und so eine den ›Unort‹ erhaltende Wechselwirkung aus intra- und extradiegetischem Heterotop zu schaffen.

MARCO LEHMANN widmet sich mit Alfred Kubins Roman *Die andere Seite* und Franz Kafkas *Prozeß* zwei Texten der literarischen Phantastik, die sui generis in ihren narrativen Raumentwürfen intradiegetische ›Gegenräume‹ behandeln, die als ›Schwellen-‹ bzw. ›Zwischenräume‹ in Erscheinung treten. Insofern in ihnen Bewegung und Erstarrung paradox zum Einstand kommen, erweisen sie sich als paradoxe Topologien, die den Gegebenheiten der Physik trotzen. Diese ontologischen ›Unorte der Schwelle‹ werden zugleich zu poetologischen Chiffren für den intertextuellen Bezug als Voraussetzung literarischer Produktivität sowie zu Chiffren eines in der Dominanz der Zeichen per-

petuierten Selbstentzugs. So zeigt Lehmann an seinen Forschungsobjekten, inwiefern der Bruch der Narration mit konventionellen Raummustern über eine ›Verräumlichung der Grenze‹ zum Mittel literarischer Selbst- und Schriftreflexion werden kann.

VI

Dieser Band ist das Ergebnis einer vom *Historisch-Kulturwissenschaftlichen Forschungszentrum Mainz-Trier* (HKFZ) geförderten Tagung, die vom 7. bis zum 9. November 2008 an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz stattfand. Für die Förderung gebührt dem HKFZ unser herzlicher Dank. Des Weiteren danken die Herausgeber allen Beteiligten, die diese ergiebige Tagung ermöglichten: den Beiträgern für ihre Bereitschaft zur individuell geprägten Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Aspekten des ›Unorts‹; den Besuchern der Tagung für ihre große Diskussionsbereitschaft und konstruktive Kritik; den wissenschaftlichen Hilfskräften und Freunden für ihre Hilfe, ohne welche die Tagung nicht hätte stattfinden können.

Nach Ablauf des HKFZ wurde das ›Unort‹-Projekt vom neu gegründeten Historisch-Kulturwissenschaftlichen Forschungsschwerpunkt Mainz in dessen Buchreihe aufgenommen. Dafür danken die Herausgeber dem Leiter des HKW, Prof. Dr. Jörg Rogge, seinen Mitarbeitern und allen am Entstehen der Buchreihe Beteiligten, vor allem den Reihenherausgebern Prof. Dr. Mechthild Dreyer, Prof. Dr. Alfred Gall, Prof. Dr. Jan Kusber, Prof. Dr. Elisabeth Oy-Marra, Prof. Dr. Bernhard Spies und Prof. Dr. Ursula Verhoeven-van Elsbergen für die konstruktive Zusammenarbeit sowie dem *transcript*-Verlag und namentlich Herrn Gero Wierichs für dessen professionelle Betreuung. Eine wirklich große Hilfe war die formale Bearbeitung des Bandes durch Simone Leidinger, die mit ihrem geduldigen Auge der Sisypbosarbeit der Manuskriptbearbeitung den ennervierenden Stachel nahm. An der redigierenden Lektüre war Sarah Wendel beteiligt, so dass auch ihr herzlicher Dank gebührt.

Literatur

- ANDERSON, BENEDICT, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, übers. von Benedikt Burkard, Frankfurt a. M./New York 1988.
- AUGÉ, MARC, Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a. M. 1994.
- BENJAMIN, WALTER, Gesammelte Schriften, Bd. V.2, hg. von Rolf Tiedemann/Herrmann Schwepphäuser, Frankfurt a. M. 1991.
- DE CERTEAU, MICHEL, Kunst des Handelns, übers. von Ronald Voullié, Berlin 1988.
- DREYER, MECHTHILD/JOISTEN, KAREN (Hg.), Räume des Wissens. Grundpositionen in der Geschichte der Philosophie (Mainzer Historische Kulturwissenschaften), Bielefeld 2010.
- FOUCAULT, MICHEL, Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. 1971.
- DERS., Von anderen Räumen [orig.: 1984], übers. von Michael Bischoff, in: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, hg. von Jörg Dünne/Stephan Günzel, Frankfurt a. M. 2006, S. 317-329.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, Wie es euch gefällt. Zweisprachige Ausgabe, übers. von Frank Günther, München 1996.