



# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

## **Politische Konflikträume**

Raumdarstellungen in ausgewählten Werken zu den Bürgerkriegsereignissen in Wien um das Jahr  
1934

verfasst von / submitted by

**Moritz Steininger**

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

**Magister der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, 2017/ Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG.

UF Deutsch UniStG.

UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildung UniStG.

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker

**Danke**

Judith, Gerold, Nina, Florian, Jakob, Irene, Lukas, Michi, Heli und Teresa fürs Zuhören und Beraten und natürlich für zahlreiche gemeinsame Bibliotheksbesuche. Dank geht auch an die Arbeiterkammer Oberösterreich für ihre Unterstützung.

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Stadträume .....</b>	<b>8</b>
Topologie und Raum- Literaturgeographische Ansätze .....	8
Stadtkonstitutionen.....	12
Ausgangsorte.....	15
Wege.....	21
Schauplätze .....	26
Landräume .....	29
<b>3. Erinnerungsräume .....</b>	<b>33</b>
Erinnerungskultur und Identität .....	33
Der Justizpalast.....	37
Das Parlament und die Universität.....	43
Die kommunalen Wohnbauten.....	49
<b>4. Raumerzeugung und Raummodelle .....</b>	<b>54</b>
<b>5. Rückzugsräume .....</b>	<b>63</b>
Binäre Oppositionsräume .....	64
Die Höfe als alternativer Rückzugsraum.....	78
<b>6. Kampfräume .....</b>	<b>83</b>
Topographische Raumstrukturen – Grenzzräume als Kampfräume .....	83
Raumtransformationen – Die Höfe und die Betriebe .....	88
Dynamische Kampfräume.....	97
<b>7. Exkurs - Das Kaffeehaus als Heterotopie .....</b>	<b>103</b>
<b>8. Resümee .....</b>	<b>111</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>114</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>121</b>

# 1. Einleitung

Die Betrachtung von Raum als zentrales Beobachtungsfeld erfreut sich seit einiger Zeit in den Kulturwissenschaften eines verstärkten Forschungsinteresses. Dieses Interesse kann an der Thematisierung der räumlichen Dimension in verschiedenen Theoriedisziplinen festgemacht werden.<sup>1</sup> Raum wird nicht mehr nur als Umgebung oder Ornament bei der Ausgestaltung von Texten rezipiert, sondern vielmehr als zentraler Gegenstand des Interesses in den Fokus gerückt. Raum, der im Vorfeld des *spatial turns* eher ein Nischendasein zu fristen hatte, wird hierbei wieder aufgegriffen und neu positioniert.<sup>2</sup> Im Zuge dieser Neuausrichtung werden vielfach ältere Entwürfe zu raumtheoretischen Überlegungen neu gelesen und gegebenenfalls weiterentwickelt. Anknüpfungspunkte stellen dabei verschiedene heterogene Ansätze wie der strukturalistisch-raumsemantische Entwurf von Jurij M. Lotmann<sup>3</sup>, Gaston Bachelards psychoanalytisch motivierte Ausführungen<sup>4</sup> sowie die Überlegungen zu Praktiken im Raum von Michel de Certeau<sup>5</sup> dar.

Diesen Modellen liegen neben unterschiedlichen Grundannahmen von Raum auch differenzierte und dementsprechend differente Zielsetzungen zu Grunde.<sup>6</sup> Als zentrales Forschungsfeld kann hier der erzählte Raum ausgemacht werden, wobei die Auseinandersetzung zwischen den Polen konkreter Raum und Raummetapher stattfindet. Im Zuge dieser Hinwendung zum Raum lässt sich ebenfalls ein vermehrtes Interesse für topographische Ansätze bemerken. Der von Sigrid Weigel geprägte „topographical turn“ markiert dabei ein Umdenken in der europäischen Theoriebildung, das eine „Rekonzeptionalisierung des Raums und seiner (Be-)Deutung“ in den Vordergrund stellt.<sup>7</sup>

Dieses Forschungsinteresse findet seinen Niederschlag einerseits in der Literaturgeographie, einer Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen Literatur und Topographie.

---

<sup>1</sup> Vgl. Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur&Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3)

<sup>2</sup> Vgl. Dünne, Jörg: Forschungsüberblick „Raumtheorie“. Online.

URL:<http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (Stand 23.01.2017).

<sup>3</sup> Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: W. Fink <sup>4</sup>1993.

<sup>4</sup> Vgl. Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1987.

<sup>5</sup> Vgl. De Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Berlin: Merve Verlag 1988.

<sup>6</sup> Eine gute Übersicht bietet die Sammlung raumtheoretischer Texte: Vgl. Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp <sup>8</sup>2015 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800)

<sup>7</sup> Vgl. Weigel, Sigrid: Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in der Kulturwissenschaft. In: Kulturpoetik, Bd. 2, S.2 (2002), S.159.

Andererseits wird das Naheverhältnis zwischen Karten und Literatur beleuchtet und im Zuge des Raumparadigmas neu rezipiert.<sup>8</sup>

Der Faktor Raum soll in der vorliegenden Arbeit mit einem Kapitel der österreichischen Geschichte in Verbindung gebracht werden, dem ebenfalls lange Zeit nur am Rande Beachtung geschenkt wurde. Dabei handelt es sich um die Thematisierung des Bürgerkriegs, der im Februar 1934 in Wien, Linz, Steyr und anderen österreichischen Städten stattgefunden hat. Wie Joseph McVeigh ausführt, entstand in der Auseinandersetzung mit der Zeit zwischen 1934 und 1939 besonders kurz nach dem Krieg ein „umstrittenes Doppelbild der autoritären Zeit“.<sup>9</sup> Nicht zuletzt um den Koalitionsfrieden zwischen SPÖ und ÖVP zu wahren, „vermied [die wissenschaftliche Geschichtsschreibung der 50er und 60er Jahre] mit größter Sorgfalt Fragen der politischen Schuld in Bezug auf den österreichischen Beitrag zum Anschluß und dessen Vorbereitung in den 30er Jahren“.<sup>10</sup> Eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Kapitel der österreichischen Geschichte fand McVeigh zufolge erst in den späten 60er Jahren statt.<sup>11</sup>

Eine detaillierte Aufarbeitung der literarischen Werke zu dieser Episode der österreichischen Geschichte steht größtenteils noch aus.<sup>12</sup> Demensprechend soll mit dieser Arbeit ein Beitrag geleistet werden, Literatur, welche den Bürgerkrieg in Österreich thematisiert, neu zu rezipieren. Ausgewählt wurden drei Romane, die sich mit den Ereignissen der Zeit um das Jahr 1934 aus einer sozialistischen Perspektive beschäftigen. Im Fokus stehen zwei Romane österreichischer Autoren, Franz Höllerrings *Die Verteidiger*<sup>13</sup> sowie Reinhard Federmanns *Das Himmelreich der Lügner*<sup>14</sup>, und ein Roman einer deutschen Autorin, Anna Seghers' *Der Weg durch den Februar*<sup>15</sup>. Die Analyse beschränkt sich dabei auf den Stadtraum Wien, um ein abgegrenztes und vergleichbares Tableau zu haben.

Für die Bearbeitung der drei Werke wird der Raum als bedeutungstragendes Element wahrgenommen und in den Fokus der Analyse gerückt. Erstens ist die strukturierende Funktion des Raumes zentral. Wie Gerhard Hoffmann ausführt, übernimmt der Raum

---

<sup>8</sup> Vgl. Stockhammer, Robert: Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur. München: W. Fink Verlag 2007.

<sup>9</sup> McVeigh, Joseph: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Braumüller 1988, S. 36.

<sup>10</sup> McVeigh: Kontinuität, S. 38.

<sup>11</sup> Vgl. McVeigh: Kontinuität, S. 39.

<sup>12</sup> Eine Sammlung von Texten zu den Ereignissen im Jahr 1934 findet sich in Sammelbänden von Ulrich Weinzierl und Erich Hackl. Vgl. Hackl, Erich/Polt-Heinzl, Evelyne (Hrsg.): Im Kältefieber: Februargeschichten 1934. Wien: Picus 2014 und Vgl. Weinzierl, Ulrich (Hrsg.): Februar 1934. Schriftsteller erzählen. Wien: Jugend und Volk<sup>2</sup> 1984.

<sup>13</sup> Vgl. Höllering, Franz: Die Verteidiger. Wien/Zürich/New York: Europa Verlag 1947.

<sup>14</sup> Vgl. Federmann, Reinhard: Das Himmelreich der Lügner. Wien: Picus 1993.

<sup>15</sup> Vgl. Seghers, Anna: Der Weg durch den Februar. In: Seghers, Anna: Der Kopflohn/Der Weg durch den Februar. Berlin: Aufbau Verlag 1952, S.171-410.

„Ordnungs- und Gliederungsfunktion“ und gehört somit unweigerlich „zum Deutungssystem des Romans“.<sup>16</sup> Dementsprechend wird untersucht, wie räumliche Strukturen den Aufbau der drei Werke bestimmen und wie sich diesbezüglich Verbindungen zueinander ergeben.

Zweitens wird der Raum hinsichtlich seiner Funktion der Figurencharakterisierung betrachtet. Natascha Würzbach zufolge kann dies im erzählten Raum „durch die Art ihres Raumerlebens oder die Wahl ihres Lebensraumes“ stattfinden.<sup>17</sup> Besonders für die politische und ideologische Ausdeutung der Figuren postuliert sie einen „identitätsbildenden Wechselbezug zwischen Subjekt und Raum“.<sup>18</sup>

Drittes muss die Interdependenz von Geschichte und Raum untersucht werden, da, wie Karl Schlögel feststellt, „Geschichte [...] nicht nur in der Zeit [spielt], sondern auch im Raum“.<sup>19</sup> Hierfür wird der Stadtraum Wien in seiner Funktion als Erinnerungsspeicher der Februarereignisse wahrgenommen und analysiert.

Dementsprechend sollen folgende Forschungsfragen an die Romane herangetragen werden: Wie manifestieren sich bestimmte Raumstrukturen auf narrativer Ebene beziehungsweise inwiefern strukturieren sie die Romane? Inwiefern leisten Räume einen Beitrag zur Figurencharakterisierung und wie spiegelt sich Identität und politische Prägung in bestimmten Raum-figurationen?

Die Auswahl der Forschungsfragen wurde gezielt getroffen, um sowohl die historische als auch die strukturelle Dimension des Spannungsfeldes zwischen den drei Romanen und dem Raum aufzuschlüsseln.

Obwohl die drei Bücher durch dieselbe historische Epoche und dieselben Rahmenereignisse miteinander verbunden sind, unterscheiden sie sich sowohl auf Handlungsebene als auch durch die Art und Weise, wie das Geschehen dargestellt wird. Um diese divergierenden Faktoren nebeneinanderzustellen, werden im ersten Kapitel (2. Stadträume) grundsätzliche Strukturen und Handlungselemente der Romane eingeführt und im theoretischen Gewand einer literaturgeographischen Beschreibung untersucht. Deutungen sollen in diesem Teil nur an der Oberfläche vorgenommen werden und eher zur Analyse in den Kapiteln danach hinführen. Der Fokus des Kapitels liegt auf der Darstellung der paradigmatischen

---

<sup>16</sup> Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler 1978, S. 588.

<sup>17</sup> Würzbach, Natascha: Erzählter Raum: fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg: Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Heidelberg: C. Winter 2001, S. 105-129 hier S. 122.

<sup>18</sup> Würzbach: Erzählter Raum, S.122.

<sup>19</sup> Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien: Carl Hanser 2003, S.9.

Raumebene, die nach Ansgar Nünning „die Gesamtheit aller Teilsysteme bezeichnet, aus denen Themen und Darstellungskonventionen ausgewählt werden“.<sup>20</sup> Hierbei wird für die folgenden Kapitel der Boden bereitet, indem strukturell wichtige Punkte im Bezugsfeld Raum-Handlung-Figuren besprochen werden.

Um die Romane nicht ihrer historischen Komponente zu berauben, wird im darauffolgenden Kapitel (3. Erinnerungsräume) das Spannungsfeld Literatur-Erinnerung-Identität fokussiert. Das Bedeutungs- und Identifikationspotential verschiedener „Erinnerungsräume“<sup>21</sup> soll zu den konkreten realweltlichen Entsprechungen in Verbindung gesetzt werden. In den ersten beiden Kapiteln wird der Raum so als eine Kategorie der Strukturbeschreibung beziehungsweise der Erinnerung wahrgenommen und entsprechend aufgeschlüsselt.<sup>22</sup> Im Vordergrund steht die Makroebene der Romane.

Demnach wird das Raumverständnis im zweiten Teil dieser Arbeit umgedeutet und der Raum als Gegenstand wahrgenommen. Dessen primäres Erkenntnisinteresse zielt auf die „spezifische Darstellungstechnik und raumspezifische Wissensmenge für Raum ab“.<sup>23</sup> Infolge dieser Setzung folgt eine Analyse (5. Rückzugsräume und 6. Kampf Räume) exemplarisch ausgewählter Räume auf deren Bedeutungsgehalt hinsichtlich der Fragestellung. Beachtung finden sowohl Raumsymbole, wie auch Ausdeutungen räumlicher Strukturen hinsichtlich eines Vergleichs mit anderen, strukturell ähnlichen Räumen. Diesem Analyseteil wird ein Kapitel (4. Raumerzeugung und Raummodelle) vorangestellt, das gängige Modelle der Raumerzeugung und der Raumsemantik vorstellt und auf ihre Anwendbarkeit überprüft. Abgerundet wird die Arbeit durch einen Exkurs (7. Das Kaffeehaus als Heterotopie), der Foucaults Heterotopie-Konzept aufgreift und die Romane diesbezüglich untersucht.

Hinsichtlich einer Zusammenführung der Erkenntnisse aus der Analyse wird im Resümee versucht, abschließende Antworten auf die Forschungsfragen zu finden und etwaige Unschärfen zu beseitigen.

---

<sup>20</sup> Vgl. Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit(Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transkript 2009, S. 33-52 hier S. 39.

<sup>21</sup> Der Begriff *Erinnerungsräume* ist von Aleida Assmann aus ihrem gleichnamigen Werk entlehnt: Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2003.

<sup>22</sup> Vgl. Fischer, Katrin: Wege zu einer Narratologie des Raumes. In: Lambauer, Daniel/Schlinzing, Marie Isabel u.a. (Hrsg): From Magic Columns to Cyberspace. Time and Space in German Literature, Art, and Theory. München: Martin Meidenbauer 2008, S. 159-177 hier S. 168.

<sup>23</sup> Fischer: Wege zu einer Narratologie, S.169.

Landscape or cityscapes give verisimilitude to novels and poems.

Topographical settings connect literary works to a specific historical and geographical time.

Hillis J. Miller: *Topographies*<sup>24</sup>

## 2. Stadträume

### Topologie und Raum- Literaturgeographische Ansätze

Am Beginn der Kultur steht die Topographie, oder mit Hartmut Böhmes Worten ausgedrückt: „Kulturen sind [...] zuerst Topographien, Raumkerbungen, Raumschriften, Raumzeichnungen“. <sup>25</sup> Dementsprechend stringent erscheint es, an den Beginn einer kulturemiotischen Arbeit ein topographisches Kapitel zu stellen, den Versuch einer Literaturgeographie. Es handelt sich dabei um ein relativ junges Feld, das allerdings mit dem aufgekommenen *topographical turn* beziehungsweise *spatial turn* immer mehr an Bedeutung gewinnt. <sup>26</sup>

Die *Literaturgeographie* kann als Überbegriff gesehen werden, der unter sich eine Vielzahl an unterschiedlichen Ansätzen bündelt, die das Verhältnis von Topographie und Literatur untersuchen. Im Fokus der Analyse können die Wirkungsorte von SchriftstellerInnen, das Erstellen eigener Literaturkarten<sup>27</sup> oder die Analyse einzelner Regionen wie Landschaften<sup>28</sup> oder Städte<sup>29</sup> stehen, um nur einige zu nennen. Nicht zuletzt aufgrund der verschiedenen Beobachtungsfelder gibt es eine Vielzahl an Begrifflichkeiten, die sich in vielen Fällen gleichen aber in genauso vielen widersprüchlich sind, und deshalb einer einleitenden Erklärung bedürfen.

---

<sup>24</sup> Miller, Hillis J.: *Topographies*. Stanford: Stanford University Press 1995, S. 6.

<sup>25</sup> Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum-Bewegung-Topographie. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. IX-XXIII. hier: S. XVIII.

<sup>26</sup> Hierzu ist anzumerken, dass die Literaturgeographie mit Josef Nadler in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts frühe Beachtung fand. Allerdings wurde durch seinen Versuch, diese Theorie mit nationalsozialistischem Gedankengut in Verbindung zu bringen, die Forschung in diesem Bereich langfristig diskreditiert. Vgl. Dünne/Mahler: *Handbuch Literatur&Raum*, S. 230-231.

<sup>27</sup> Vgl. Moretti, Franco: *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Köln: DuMont 1999.

<sup>28</sup> Vgl. Ungern-Sternberg, Armin v.: *Erzählregionen*. Bielefeld: Aisthesis 2003. (Modellraum Baltikum)

<sup>29</sup> Vgl. Döring, Jörg: Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989. In: *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2008), S. 596-620. (Modellraum Berlin)



Als erste richtige Systematisierung der Beziehung von Literatur und Geographie kann Barbara Piattis *Die Geographie der Literatur* angesehen werden.<sup>30</sup> Ihr Verdienst ist die Gegenüberstellung von verschiedenen geographisch-topographischen Deutungs- und Interpretationsmuster mit raumtheoretischen Theoriekonzepten. Das Ergebnis ist ein klar abgegrenztes Begriffskompendium, das sowohl für die Analyse von Einzeltexten als auch für literarische Großräume adaptiert werden kann.

Für die Untersuchung der Werke von Reinhard Federmann, Anna Seghers und Franz Höllering ist vor allem die Offenheit der Begriffe Piattis fruchtbar, die sich für die Bearbeitung von Stadttextrn anpassen lassen. Eine direkte Übernahme aller Begriffe wäre allerdings aufgrund des unterschiedlichen Fokus nicht zielführend. Piatti beschäftigt sich in ihrem Werk vorrangig mit dem literarischen Großraum (der Region Vierstädterwald/Gotthard in der Schweiz), erwähnt die Bearbeitung von Stadttextrn jedoch als lohnendes, wenn auch noch weitgehend unbearbeitetes Gebiet der Literaturgeographie.<sup>31</sup>

Die Relevanz einer Untersuchung von Texten mit Stadtfokus hat vor allem Andreas Mahler herausgestrichen.<sup>32</sup> Auf ihn geht die Klassifikation der „Stadttextrn“ zurück, die er den „Textstädten“ gegenüberstellt.<sup>33</sup> Während sich der erste Begriff auf Texte bezieht, denen eine konkrete Stadt als Vorlage dient, werden in den Textstädten Örtlichkeiten fingiert und so eine Stadtumgebung erzeugt. Demensprechend wird hier in weiterer Folge mit Stadttextrn operiert, in denen die Stadt „einen unkürzbaren Bestandteil“ darstellt.<sup>34</sup>

Strukturgebend für die Darstellung der Stadt Wien in diesem Kapitel sollen Überlegungen des französischen Philosophen Michel de Certeau sein. In seinem Buch „Kunst des Handelns“ beschäftigt er sich mit dem Phänomen Raum, mit Fokus auf dessen Aufschlüsselung.<sup>35</sup> Certeau zeigt, wie sich Räume gliedern lassen und wie diese Einteilung eine Stadt strukturiert. Seine Beschreibungen sollen anhand zweier Punkte für die Analyse nutzbar gemacht werden. Einerseits können mithilfe seiner Ausführungen grundsätzliche Strukturen der Raumkonstitution offengelegt werden. Andererseits sollen diese Strukturen wiederum dazu beitragen, wichtige Handlungselemente und Figurencharakterisierungen offenzulegen, um so einen ersten Zugang zu den drei Romanen zu finden.

---

<sup>30</sup> Vgl. Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur*. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallenstein 2008.

<sup>31</sup> Vgl. Piatti: *Geographie der Literatur*, S. 333-338.

<sup>32</sup> Vgl. Mahler, Andreas: *Stadttextrn-Textstädte*. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitutionen. In: Mahler, Andreas (Hrsg.): *Stadt-Bilder*. Allegorie – Mimesis – Imitation. Heidelberg: C. Winter 1999, S. 11-36.

<sup>33</sup> Vgl. Mahler: *Stadttextrn*, S. 12.

<sup>34</sup> Mahler: *Stadttextrn*, S. 12.

<sup>35</sup> Vgl. De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag 1988.

Um ein möglichst umfassendes Bild des Stadtraums von Wien, wie es in den Büchern erschaffen wird, darzulegen, werden die Begrifflichkeiten von Piatti, Mahler und de Certeau auf die Analyse der drei Romane angewandt und angepasst. Die konkrete Verwendung der Begriffe sowie deren Nutzen für die Analyse werden an den Stellen ihrer entsprechenden Verwendung erläutert.

Ziel dieses Kapitels ist es jedoch nicht, eine vollständige literaturgeographische Analyse zu erstellen. Vielmehr soll mit einigen Begriffen aus der Forschungsliteratur gearbeitet werden, um die drei Werke erschließbar zu machen. Dabei soll zum einen dargelegt werden, wie in den jeweiligen Romanen die Stadt Wien rund um das Bürgerkriegsjahr 1934 gestaltet wird. Zum anderen beschäftigt sich dieser Teil auch mit der Handlung der Bücher sowie einer basalen Beschreibung wichtiger Figuren. Im Optimalfall entsteht so eine Symbiose aus einer theoretischen Erschließung des Stadtraums Wien und einer Einführung in die Handlung und das Figureninventar der Werke von Reinhard Federmann, Anna Seghers und Franz Höllering. Der Kritik an einem literaturgeographischen Ansatz, wonach eine solche Darstellung „verfälschend reduktiv“ wirkt, wird durch die Verbindung mit dem Element der Handlung entgegengewirkt.<sup>36</sup> Vielmehr wird so zur Sichtbarmachung von relevanten Strukturmerkmalen, sowohl auf Ebene des *discours* als auch auf Ebene der *histoire*, beigetragen. Das vorrangige Ziel ist somit die Aufbereitung der Romane für die nachfolgende Analyse verschiedener Raumstrukturen. Dementsprechend werden auch Erzähltechniken beschrieben sowie deren Funktion in den Romanen analysiert und gegenübergestellt.

Als Basis dient allen drei Werken ein identer historischer Hintergrund. Behandelt wird die Zeit rund um die Februarkämpfe 1934 in Österreich. Konkret geht es um die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen linken Gruppen (darunter ArbeiterInnen, Mitglieder des Schutzbundes und KommunistInnen) und den Truppen der Regierung. Während Höllering und Seghers die Kampfhandlungen ins Zentrum ihrer Romane stellen, spielen die Kämpfe in Wien bei Federmann keine zentrale Rolle. *Das Himmelreich der Lügner* arbeitet sich anhand des individuellen Schicksals Brunos eher an den politischen Ereignissen ab, die im Februar in den Kämpfen kulminiert sind. Seine Erlebnisse dienen ihm im Nachhinein als Anlass für ein Buch, in dem er die Zeit rund um das Jahr 1934 reflektiert.

Die Romane von Höllering und Seghers setzen hingegen relativ direkt vor den Kampfeignissen ein. Die Handlung von *Die Verteidiger* erstreckt sich von Weihnachten des Jahres 1933 bis kurz nach den Februarkämpfen des darauffolgenden Jahres. Auch *Der Weg*

---

<sup>36</sup> Döring: Distant Reading, S. 601.

*durch den Februar* setzt mit Ende 1933 ein und endet mit einer Gerichtsverhandlung zu den Februarkämpfen im Frühjahr 1934.

Ein zweites Ziel dieses Kapitels stellt eine Darstellung der Verkettungen zwischen historischen Schauplätzen und beschriebenen Handlungsräumen des Romans dar. Dabei wird herausgearbeitet, inwiefern die dargestellten Orte der drei Romane mit realhistorischen Schauplätzen korrelieren und wie diese auf die Stadt verteilt sind. In seinem Aufsatz über „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellungen“ weist Ansgar Nünning explizit auf die Untersuchung dieses Aspekts hin.<sup>37</sup> Er spricht davon, dass „die Mischungsverhältnisse zu bestimmen [sind], die zwischen den Referenzen auf reale Räume und den Bezügen auf rein fiktive Konstituenten des Romans bestehen“.<sup>38</sup>

Um dem Aspekt der Stadträume Rechnung tragen zu können, müssen hinsichtlich der behandelten Werke allerdings Einschränkungen vorgenommen werden. Ein Fokuspunkt aller drei Romane liegt auf den Ereignissen in Österreich rund um die Februarkämpfe 1934. Um eine vergleichende Analyse anstellen zu können, erfordert es einen vergleichbaren Raum. Hierfür wird sich auf die Darstellung der Situation in Wien beschränkt. Im Zuge dieser Eingrenzung bedarf es der Ausblendung gewisser Teile der jeweiligen Romane. In Federmanns *Das Himmelreich der Lügner* beschränkt sich die Darstellung auf die ersten zwei Überkapitel des Buchs, in denen Wien als *Schauplatz* -dieser Begriff ist in der Theoriebildung der Literaturgeographie speziell konnotiert und wird noch näher besprochen - dient.<sup>39</sup>

Franz Höllerrings Roman *Die Verteidiger* weist neben Wien auch noch den Ort „Langenbruck“ sowie die „Hütte auf der Rax“ als Handlungsorte auf.<sup>40</sup> Im Sinne der Kohärenzbildung werden auch diese Orte von der Analyse ausgenommen. Der Roman *Der Weg durch den Februar* von Anna Seghers wird dagegen von einem komplexen Zusammenschluss von mehr oder weniger zusammenhängenden, parallel verlaufenden Handlungssträngen strukturiert.<sup>41</sup> Diese sind auf Linz, Steyr, Graz und andere kleinere Orte verteilt, weswegen sie auch von der Analyse ausgenommen werden. Damit diese ebenso

---

<sup>37</sup> Vgl. Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transkript 2009, S. 33-52.

<sup>38</sup> Nünning: Formen und Funktionen, S. 41.

<sup>39</sup> In weiterer Folge werden Belege aus diesem Buch mit dem Sigle (HdL) und der dazugehörigen Seitenzahl angegeben. Alle wörtlich wiedergegebenen Zitate sind in Anführungszeichen gestellt.

<sup>40</sup> In weiterer Folge werden Belege aus diesem Buch mit dem Sigle (DV) und der dazugehörigen Seitenzahl angegeben. Alle wörtlich wiedergegebenen Zitate sind in Anführungszeichen gestellt.

<sup>41</sup> In weiterer Folge werden Belege aus diesem Buch mit dem Sigle (WdF) und der dazugehörigen Seitenzahl angegeben. Alle wörtlich wiedergegebenen Zitate sind in Anführungszeichen gestellt.

essentiellen Teile nicht ihrer Bedeutung beraubt werden, finden sie am Ende dieses Kapitels kurz Beachtung.

### **Stadtkonstitutionen**

Als Möglichkeit, Städte diskursiv zu konstruieren, bieten sich laut Andreas Mahler zwei Verfahren an. Die einfachste Form stellt die Herstellung einer Referenz dar. Dabei werden anhand von Toponymen oder Straßennamen konkrete Lokalisationen ermöglicht.

Ich könnte sagen, das war 1933, im März, in Wien, in einer Wohnung in der Porzellangasse. (HdL 10)

Anhand dieses kurzen Satzes wird sowohl die Stadt eingeführt als auch eine Umgebung genauer spezifiziert. Die Erwähnung der Jahreszahl erweitert die Beschreibung um eine temporale Komponente, wodurch eine knappe, aber doch relativ genaue Einordnung erfolgen kann.

Eine weitere Option der Referenzbildung bietet die Erwähnung bekannter Bauwerke und Besonderheiten einer Stadt. Je spezifischer die Beschreibungen der Orte und Straßen jedoch werden, desto mehr müssen Leser und Leserinnen die Leerstellen bezüglich der Stadtkonstitution selbst ausfüllen. Ein Beispiel hierfür ist die Herstellung einer Referenz durch die Verwendung von Metonymien in der Form von „prototypischen Referenzen“.<sup>42</sup> Diese benennen den Ort nicht direkt, sondern erzeugen ihn sekundär. Dabei wird durch den Verweis auf bekannte Elemente der Stadt ein Bild derselben evoziert, ohne diese konkret zu beschreiben. Eine anschauliche Darstellung findet sich beispielsweise bei Seghers:

[...] sie konnten Hand auf solche Dinge anlegen, vor die man ungern Kanonen anfuhr, die Burg, die Kaiserliche Schatzkammer, den Stephansdom, die Museen, Rembrandts und Brueghels, die Bibliothek des Franziskaner-Klosters, die Herrlichkeiten des Landes, der Stolz Europas. (WdF 250)

Wie an dem Ausschnitt zu sehen ist, wird die Stadt Wien nicht durch die Erwähnung des Stadtnamens erzeugt, sondern durch die Nennung von bekannten Gebäuden beziehungsweise prototypischen Referenzen. Dabei ist es üblich, dass diese Verweise meist durch die Kombination aus bekannten und unbekanntem Elementen einer Stadt entstehen. So sind die Referenzen „Burg“ oder „Kaiserliche Schatzkammer“ unspezifisch und vielen Städten zuordenbar, erst der Stephansdom als Bezugspunkt verweist konkret auf Wien.

Eine zweite Möglichkeit der Stadtkonstitution ist Mahler zufolge die semantische Erzeugung. In diesem Fall erzeugt der Text eine Isotopie der Stadt, die lediglich auf Beschreibungen fußt,

---

<sup>42</sup> Mahler: Stadttex-te, S. 24.

ohne jedoch konkrete Namen von Straßen, Sehenswürdigkeiten oder anderen prominenten Punkten der Stadt anzuführen. Stattdessen wird über der Basis, darunter sind grundsätzliche Beschreibungen einer Stadt zu verstehen, eine zweite Bedeutungsschicht konstruiert, die durch eine Spezifizierung der Stadtbeschreibung erzeugt wird.<sup>43</sup> Mahler verwendet für die so erzeugte Stadt den Begriff „Konstitutionsisotopie“, da sie durch das Abrufen bestimmter Zuschreibungen verschiedenster Merkmale zusätzlich an Kontur gewinnt.<sup>44</sup> Ein anschauliches Beispiel hierfür findet sich bei Höllering:

Aus seinen Fenstern sah Wiesner das weite Häusermeer. An klaren Tagen war es selbst mit freiem Auge leicht, den Stefansturm [sic!] zu finden, genau im Mittelpunkt, von dem die Straßen in allen Richtungen ausgingen, ein Stern, aber durch die Querverbindungen ein riesiges Netz dunkler und heller zittriger Linien, Häuserfirste im Schatten oder in der Sonne. Deutlich hoben sich zwei konzentrische Halbkreise ab, breite Furchen in den zerklüfteten, unter dem blauen Dunst der Luft vielfarbiger Dächerwellen: der Ring, der die Innere Stadt der Banken, Kirchen und Palais von den Bezirken kleinen Bürgertums, und der Gürtel, der diese von den Arbeitervierteln und Fabriken trennte. So war die Stadt gewachsen, in Ringen wie ein Baum. (DV 92)

An diesem Textausschnitt können zwei Dinge illustriert werden. Erstens ist daran gut zu erkennen, wie die Stadt semantisch aufgebaut wird. Beschrieben wird das Grundkonstrukt Wiens, das sich von innen nach außen ringförmig erstreckt. Der Gürtel als Grenze zwischen Innen- und Außenbezirken vervollständigt das Bild. Die Darstellung vergleicht das Stadtbild mit den Ringen eines Baumes, wodurch auf einen organischen Aufbau verwiesen wird. Als spezifizierende Zuschreibungen können die beschriebenen Wege als „riesiges Netz dunkler und zittriger Linien“ (DV 92) gesehen werden, die der Beschreibung noch mehr Atmosphäre und Dichte verschaffen.

Neben der Art der semantischen Stadtkonstitution kann daran aber auch die Schwierigkeit der Trennung dieser beiden Formen von Stadterzeugung erkannt werden. Da gleich im ersten Satz des Ausschnittes der „Stefansturm“ als realweltliche Referenz angeführt wird, kann nicht mehr von einer rein semantischen Erschaffung die Rede sein. Prosatexte sind nur sehr selten wirklich einheitlich bei der Beschreibung von Stadträumen und alternieren meist noch im selben Absatz. Sowohl bei Federmann, Seghers und Höllering finden sich Mischungen der beiden Formen. Meist werden prototypische Referenzen genannt und die Stadt danach semantisch konstituiert, oder aber die Stadt wird zuerst semantisch ausgedeutet und danach durch Referenzierungen konkretisiert.

---

<sup>43</sup> Vgl. Mahler: Stadttex-te, S. 16-18.

<sup>44</sup> Mahler: Stadttex-te, S. 17.

Die Darstellung der Städte kann nach Mahler auch bezüglich des Beschreibungsumfangs in zwei Kategorien unterteilt werden. Einerseits besteht die Möglichkeit, Städte global darzustellen. Dabei wird meist der ganze Stadtraum narrativ erzeugt und die Handlung darin aufgeteilt. Begleitet wird diese Art der Raumerzeugung durch die konkrete Nennung des Stadtnamens sowie die Referenzbildung über berühmte Gebäude und Sehenswürdigkeiten. Die Stadt erhält durch die semantische Ausdeutung eine Tiefendimension. Andererseits besteht laut Mahler die Möglichkeit, die Stadt als partiellen Typ zu klassifizieren. Bei dieser Art der Darstellung wird lediglich ein Ausschnitt beschrieben. Dazu zählen einzelne Viertel oder kleine Teile wie Plätze und Häuser. Oft wird bei dieser Kategorie auch der Stadtname nur am Rande erwähnt, da die Stadtdarstellung grundsätzlich weniger prototypische Elemente aufweist, als dies beim globalen Typ der Fall ist. Mahler deutet zudem darauf hin, dass es bei narrativen Stadtdarstellungen immer auch zu einer Verwischung dieser Kategorien kommen kann und eine Trennlinie zu ziehen in manchen Fällen nicht möglich ist.<sup>45</sup>

Bei einer Betrachtung von *Das Himmelreich der Lügner* unter diesen Gesichtspunkten fällt auf, dass die Handlung mit einigen wenigen Ausnahmen auf den zweiten Bezirk Wiens beschränkt bleibt. Bezieht man sich auf Mahler, so muss hier dennoch von einer globalen Konstitution der Stadt ausgegangen werden. Obwohl bei Federmann die Leopoldstadt den zentralen Raum bildet, werden andere Teile der Stadt ebenfalls angesprochen oder zumindest angedeutet. Federmanns Roman stellt somit einen Grenzfall der narrativen Stadtkonstitution dar. Zum einen wird nur ein Teil der Stadt ausgedeutet und als Zentrum der Handlung hervorgehoben. Auf der anderen Seite weist der Roman Merkmale des globalen Typs auf, wie beispielsweise der „expliziten Nennung des Stadtnamens“ oder der „Häufung prototypischer Teilreferenzen“ (Porzellangasse, Tegethoff-Denkmal, Nordbahnhof u.a.).<sup>46</sup> Das Werk muss deshalb an der Grenze zu beiden Typen eingeordnet werden.

Ebenfalls einen Grenzfall stellt *Der Weg durch den Februar* dar. Der Umfang der Stadtdarstellung kann im Gegensatz zu Federmanns Roman nicht als globaler Typus beschrieben werden, da die Stadt diesbezüglich zu wenig ausgedeutet wird. Zwar wird der Stadtname Wien konkret genannt, was durchaus als ein relevantes Kriterium anzusehen ist, dennoch entbehrt das Werk der Referenzbildung durch Bezugnahme auf Sehenswürdigkeiten oder Straßennamen. Was die Einordnung von Seghers Werk weiter erschwert, ist seine

---

<sup>45</sup> Vgl. Mahler: Stadttex-te, S. 24-25.

<sup>46</sup> Mahler: Stadttex-te, S. 24.

komplexe Struktur aus multiplen Handlungssträngen, die über mehrere Schauplätze in Wien verteilt sind. Dass dadurch die Stadt großflächiger evoziert wird, als dies bei Federmann der Fall ist, würde wieder für eine Zuordnung zum globalen Typ sprechen. Im Gegensatz zu *Das Himmelreich der Lügner* fehlen in Seghers Roman jedoch die „prototypischen Teilreferenzen“, die ein wichtiges Merkmal dieser Kategorie darstellen. Aus diesem Grund kann auch dieses Werk nur als Mischtyp klassifiziert werden.<sup>47</sup>

Eine klare Einordnung ist demgegenüber beim Roman *Die Verteidiger* von Franz Höllering möglich. Hierbei kann von einer Stadtkonstitution globalen Typs ausgegangen werden. Wieder werden der Stadtname und eine Vielzahl an prototypischen Referenzen wie berühmte Orte und Sehenswürdigkeiten herangezogen, um die Stadt Wien zu erzeugen.<sup>48</sup> Bei Höllering wird der Raum durch verschiedene Erzählstränge auf die ganze Stadt ausgedehnt. Anders als bei Seghers wird in den einzelnen Handlungssträngen auch der Raum, in dem diese stattfinden, klar ausgedeutet. Während bei Seghers vor allem Wohnräume eine atmosphärische Ausdeutung erfahren, tritt die Stadtdarstellung bei Höllering in den Vordergrund. Somit lässt sich sein Werk klar dem globalen Typ zuordnen.

### **Ausgangsorte**

Um die Gliederung des Raumes aufzuschlüsseln, werden zu Beginn Punkte in der Stadt herangezogen, die nach Michel de Certeau als „Orte“ klassifiziert werden können. De Certeau zufolge sind räumliche Strukturen in „Orte“ und „Räume“ unterteilt. Während Räume durch Bewegung konstituiert werden, stellen Orte feste Punkte auf einer Karte dar, die in der Stadt unveränderlich und dadurch konkretisiert sind.<sup>49</sup>

Dementsprechend sollen solche Punkte in den Romanen aufgefunden werden, die auf der Karte zu lokalisieren sind. Diese werden in dieser Arbeit als *Ausgangsorte* bezeichnet. Konkret werden darunter vor allem Wohnungen und wichtige Punkte von handlungstragenden Figuren verstanden, die topographisch auffindbar sind. Genauer werden jene Orte beachtet, an denen Aktanten und Aktantinnen Zeit verbringen oder Lokalitäten, die Figuren als Rückzugsorte dienen. Der Grund für die Betonung dieser Punkte liegt einerseits in ihrer Identifizierbarkeit andererseits werden dabei räumliche Grundmuster der Romane offengelegt, die für die späteren Betrachtungen von Interesse sind.

---

<sup>47</sup> Mahler: Stadttex-te, S. 24.

<sup>48</sup> Vgl. Mahler: Stadttex-te, S. 24.

<sup>49</sup> Vgl. De Certeau: Kunst des Handelns, S. 217-218.

Einen guten ersten Einblick in die Ausgangsorte gibt der Wohnort von Bruno Schindler, der Hauptfigur in Reinhard Federmanns *Das Himmelreich der Lügner*. Er bewohnt eine Wohnung als Untermieter einer Frau Kraus, die ihm seine Geldknappheit regelmäßig nachsieht und ihm wohlwollend gesinnt ist. Federmanns Roman ist aus der Sicht Brunos geschrieben, der die Geschehnisse seiner Jugend rückblickend betrachtet und kommentiert. Dieser subjektive Fokus des Romans erleichtert es auch, die Ausgangsorte Brunos aufzufinden. Seine Wohnung lässt sich relativ genau verorten. Die im Buch mehrfach erwähnte Adresse ist mit „Meyerbeergasse“ (HdL 15) angeführt. Bei der Suche nach dieser Adresse auf der Karte kommt man zu einem interessanten Ergebnis: Die Meyerbeergasse gibt es nicht. Zumindest ist diese nicht dort aufzufinden, wo sie laut dem Roman sein sollte. Immer wieder wird der Zusatz erwähnt, die Wohnung sei „in dem Haus an der Augartenmauer“ (HdL 15). Bei der Konsultation eines historischen Stadtplanes wird allerdings deutlich, dass sich in der Umgebung des Augartens keine solche Adresse finden lässt.<sup>50</sup> Dabei bestätigt sich gleich zu Beginn die These von Hillis J. Miller: „Sooner or later, in a different way in each case, the effort of mapping is interrupted by the encounter with the unmappable“.<sup>51</sup> Die simpelste Antwort, wonach Federmann hier ein Anschlussfehler unterlaufen sei, kann nicht geltend gemacht werden. Zu genau sind die Wege nachgezeichnet, zu exakt die räumliche Verortung von Handlungszonen. Dass Federmann hier genau bei der Beschreibung des Wohnortes seines Protagonisten ein Fehler unterlaufen ist, lässt das Argument des Anschlussfehlers unwahrscheinlich erscheinen. Viel eher ist denkbar, dass es sich um einen bewusst gemachten Kunstgriff des Autors handelt. Am plausibelsten klingt jene Erklärung, die schon im ersten Satz von Federmanns Buch angelegt scheint: „Jetzt, nach mehr als zwanzig Jahren, kann ich nicht beschwören, ob alles so gewesen ist.“ (HdL 9) Der Straßename beziehungsweise die falsche Verortung desselben kann somit als Fehler des homodiegetischen Erzählers Bruno interpretiert werden. Im Sinne der Glaubwürdigkeit seiner Schilderungen würde diese Auslegung passen, da die sonst sehr detailgetreuen und akkuraten Beschreibungen dadurch eine Relativierung erfahren.

Betrachtet man nämlich den Rest von Federmanns Erzählung, so stellt man fest, dass nahezu alle anderen Lagebeschreibungen beziehungsweise Straßennamen genauestens nachvollziehbar sind. Beschriebene Wege können beinahe mühelos anhand der Ausführungen im Roman identifiziert werden. Anhand einer Wegbeschreibung erfolgt so eine genaue

---

<sup>50</sup> Zur Überprüfung von historischen Toponymen und Straßennamen wird der Generalstadtplan von Wien aus dem Jahr 1912 herangezogen. Dieser ist online auf der Homepage der Stadt Wien verfügbar und unter folgendem Link aufrufbar: <https://www.wien.gv.at/kulturportal/public/> (18.02.2017)

<sup>51</sup> Miller: *Topographies*, S. 7.



Eingrenzung von Brunos Wohnung auf einer bestimmten Seite der Augartenmauer und somit einer bestimmten Straße. Präzisiert wird der Ort vor allem durch die Spedition, in der Robert Gernhardt arbeitet. Robert stellt für Bruno eine Art Mentor dar, da er in ihm die Verkörperung des sozialdemokratischen Ideals sieht. Als Mitglied des Schutzbundes steht er Bruno oft mit Rat zur Seite und ermutigt ihn, sich aktiv am Widerstand zu beteiligen. Wie stark diese Idealisierung ist, wird vor allem daran sichtbar, dass Roberts Geschichte ihm als Anlass für sein Buch dient. Aus diesem Grund wird auch Roberts Spedition, in der er als Lastwagenfahrer tätig ist, mehr als einmal erwähnt und kann dadurch lokalisiert werden. Sie befindet sich relativ zu Brunos Wohnung gesehen im „Haus gegenüber“ (HdL 65). Eine weitere Konkretisierung der Spedition und somit auch von Brunos Wohnung ist durch eine nächtliche Waffensuche möglich. Diese wird notwendig, als kurz nach Ausbruch der Februarkämpfe Bruno von Robert angewiesen wird, ein Waffendepot auszuheben, um für den Kampf gerüstet zu sein. Gemeinsam mit seinen Freunden Heinz Rubin, Josef Chwala und Karl Beranek begibt er sich auf Waffensuche im Augarten. Dass sich die Wohnung und die Spedition demnach auf der Ostseite des Augartens befinden müssen, wird durch das Überklettern der Außenmauer, aufseiten von Brunos Wohnung, deutlich.<sup>52</sup>

Ein weiteres Verbindungsglied zwischen Robert und Bruno ist Trude. Sie wird als Freundin Brunos und Lebensgefährtin Roberts in die Handlung eingegliedert. Gemeinsam mit Bruno organisiert sie Veranstaltungen für die Sozialistische Partei und diversen Jugendorganisationen wie der „Jungfront“. Für Bruno ist Trude in politischer und sozialer Hinsicht ein wichtiger Bezugspunkt. Verdeutlicht wird dies vor allem gegen Ende seiner Zeit in Wien, wo sie ihn bei seinen Plänen, das Land zu verlassen, mit Geld und Kontakten unterstützt. Dementsprechend verbringt Bruno in Relation zu anderen Ausgangsorten viel Zeit bei Trude. Nicht zuletzt deshalb lässt sich ihre Wohnung relativ gut lokalisieren. Aus den Beschreibungen geht hervor, dass sie im Bereich des Krankenhauses der Barmherzigen Brüder wohnt. Diese Beschreibung von Trudes Wohnort setzt eine gewisse Kenntnis der Stadt Wien voraus, da das Krankenhaus nicht als prototypisch wahrgenommenes Gebäude bei der Stadtkonstitution angenommen werden kann. Darunter sind vor allem jene Bauwerke oder Orte zu verstehen, die paradigmatisch mit dem Stadtbild einer bestimmten Stadt in Verbindung gebracht werden.<sup>53</sup> Das Krankenhaus der Barmherzigen Brüder existiert bis heute auf dem gleichen Gelände wie zur Zeit des Romans. Trudes Wohnung kann daher, um die

---

<sup>52</sup> Vgl. Federmann: Das Himmelreich der Lügner, S. 181-184.

<sup>53</sup> Für Wien wären solche „prototypischen“ Bauwerke beispielsweise der Stephansdom oder das Schloss Schönbrunn.

Lage auf eine aktuelle Wien Karte zu projizieren, in der Nähe des Nestroyplatzes ausgemacht werden.

Auch Olga, die zweite prominente weibliche Figur des Werks, kann relativ konkret einem Wohnort zugeordnet werden. Olga stellt für Bruno die zentrale weibliche Bezugsperson dar. Bekannt sind die beiden miteinander durch Brunos Freund Heinz, dessen Verlobte sie ist. Aufgrund ihrer Stellung als Teil der Wiener Oberschicht verbindet sie mit Bruno eine ambivalente Beziehung. Einerseits verkörpert sie genau jene Werte, die er als Sympathisant und Teil der Arbeiterklasse verabscheut. Dennoch nimmt er das Geld, das Olga ihm immer wieder zusteckt an, da er dadurch seine Existenz sichern kann. Andererseits empfindet er romantische Gefühle für sie, die ihn seine Grundsätze immer wieder in Frage stellen lassen. Olgas Wohnung markiert zudem auch den Ausgangspunkt des Romans. Wiederholt wird sie als „Wohnung in der Porzellangasse“ (HdL 10) eingeführt. Eine genauere Eingrenzung findet jedoch, trotz mehrmaliger Besuche Brunos, nicht statt. Hierbei ist zu beobachten, dass es sich bei Olgas Wohnung um den einzigen lokalisierbaren Ausgangsort handelt, der nicht im zweiten Bezirk angesiedelt ist. Dass dies kein Zufall ist, lässt sich aus ihrer besonderen Stellung im Figurengefüge erklären. Im Gegensatz zu den anderen Figuren, die der Arbeiterschaft zugeordnet werden können oder dieser zumindest zugetan sind, ist Olga als Tochter eines reichen Schweinelieferanten den anderen Figuren gegenübergestellt. Dabei verkörpert sie gewissermaßen eine Antithese zu Bruno, was in ihren Ansichten und politischen Meinungen offen zutage tritt. Am deutlichsten wird dies in ihren Aussagen zum Aufstand im Februar 1934, worin sie die kämpferischen Handlungen scharf verurteilt. Der Gegensatz zwischen den Figuren Bruno und Olga wird somit auf zweifache Weise realisiert. Einerseits geschieht dies auf Ebene der Figuren durch Gespräche und ihrer Stellung im Figurengefüge, andererseits wird dies aber auch durch die räumliche Trennung der Bezirke vollzogen. Der Donaukanal wird hier zu einer Grenze, welche die Arbeiterschaft von der Oberschicht abtrennt.

Etwas schwieriger gestaltet sich eine Verortung in Franz Höllerrings Roman *Die Verteidiger*. Ähnlich wie bei Federmann lässt sich bei den ProtagonistInnen noch am ehesten feststellen, wo deren Ausgangsorte sind. Baron Heinrich Wiesner, der Verlobte von Maria Steiger, wohnt während seiner Dienstzeit in „einer kleinen Villa“ (DV 92) im Wiener „Vorort Pötzleinsdorf“ (DV 92). Als Repräsentant des alten Adels ist Wiesners Auftreten immer auch durch einen gewissen Konflikt zwischen Traditionsbewusstsein und progressivem Denken gekennzeichnet. Zu Beginn des Handlungsverlaufs hat Wiesner sein Abschiedsgesuch beim

Ministerium eingereicht, um mit Maria nach Innsbruck in sein Gut im Ort Langenbruck zu ziehen. Die Wohnung in Wien als Ausgangsort für Wiesner zu beschreiben birgt jedoch die Tücke, dass sie kaum erwähnt wird. Mit Fortschreiten der Handlung wird schnell deutlich, dass Langenbruck viel eher passend dafür ist. Ein großer Teil der Geschichte, der sich mit dem Schicksal des Barons beschäftigt, findet in Innsbruck statt. Der Ort Langenbruck erweist sich bei der Suche auf der Karte als fiktiv, zumindest in seiner Verortung in Tirol.

Der zweite große Teil der Handlung kreist um die Familie Steiger, bestehend aus dem verwitweten Universitätsprofessor Franz Steiger und seiner Tochter Maria. Gemeinsam bewohnen sie „in der Inneren Stadt auf der Freyung ein altes Patrizierhaus“ (DV 42). Obwohl Franz Steiger den sozialdemokratischen Idealen zugetan ist, steht er in seinen Grundsätzen einem bewaffneten Aufstand entschieden entgegen. Das verbindet ihn mit der Auffassung der Parteispitze der Sozialdemokratischen Partei der Zwischenkriegszeit, die einen bewaffneten Konflikt bis zuletzt ablehnte.<sup>54</sup> Maria lebt auf der Freyung ein behütetes Leben im Schutze ihres Vaters. Ihre Suche nach Halt und Richtung äußert sich in der Vermählung mit Baron Heinrich Wiesner, der als gute Partie angesehen wird. Daneben scheint allerdings immer wieder die Unzufriedenheit mit diesem Lebensentwurf durch, was im Neid auf ihre selbstbewusst auftretende Freundin Pepitta Birkmeier zu Tage tritt. Der Handlungsstrang um Maria und ihre Familie ist demnach dicht verwoben mit der Familie Birkmeier, bestehend aus den beiden Josefs, Vater und Sohn, der Mutter, deren Namen nicht genannt wird, und der Tochter, Pepitta. Josef wird im Roman als überzeugter sozialistischer Student dargestellt, der allerdings mit den scheiternden Februarkämpfen mehr und mehr desillusioniert wird. Seine Schwester Pepitta dagegen wird durch ihr Gesangstalent in Heimwehrkreise eingeladen, wo sie als Sängerin Wertschätzung erfährt. Der Zusammenstoß dieser persönlichen Interessen birgt Konfliktpotential und führt zu Streitereien innerhalb der Familie Birkmeier. Obwohl deren Wohnung mehrmals Ort von Handlungen ist, wird ihre Lage dennoch nie erwähnt.

Der letzte Haupthandlungsstrang verfolgt die Geschichte von Karl Merk und seiner Mutter Josefine. Die beiden leben gemeinsam in einer Wohnung, da sie aufgrund von Geldknappheit auf die gegenseitige Unterstützung angewiesen sind. Josefine arbeitet als Wäscherin und Bedienerin, weswegen sie die gemeinsame Wohnung kaum verlässt. Karls Ausgangsort changiert zwischen der Wohnung und seinem Arbeitsplatz, einer Automobilfabrik in Floridsdorf. Die Wohnung der Merks wird auch immer wieder zum Treffpunkt für Franze, einem übergewichtigen Schlagwerker in einem Orchester. Ihm kommt aufgrund seiner Funktion im Schutzbund eine wichtige Vermittlerposition zu, da er Josefine miteinbindet. Als

---

<sup>54</sup> Vgl. Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur-Gesellschaft-Politik. München: Heyne <sup>5</sup>2009, S. 290.

Außenstehende werden ihr die Positionen der Waffenverstecke mitgeteilt, die von Franze in regelmäßigen Abständen abgeprüft werden. Franze ist es auch, der Karl zum Engagement im Schutzbund zu überredet. Die Wohnung der Familie Merk als zentraler Punkt des Romans ist genau in der Stadt zu lokalisieren. Durch Beschreibungen kann ihre Lage „auf dem Lerchenfeldner Gürtel“ (DV 78), jenseits der Bögen „in Ottakring“ (DV 318) festgemacht werden. Eine Wegbeschreibung Karls grenzt den Ort schlussendlich auf die „Ecke Koppstraße“ (DV 320) ein.

Die Suche nach weiteren Ausgangsorten erweist sich bei Höllering als unergiebig, vor allem da die verschiedenen Handlungsstränge immer wieder überlappen und sich dadurch auf die erwähnten Räume beschränken.

Ganz anders stellt sich die Suche nach Ausgangsorten in Anna Seghers Roman *Der Weg durch den Februar* dar. Bei einer Beschränkung auf den Stadtraum Wien lassen sich Ausgangspunkte der Figuren kaum ausmachen. Dass dies im Sinn der Autorin liegt, legt sie zu Beginn ihres Buches dar.

In diesem Buch sind die österreichischen Ereignisse in Romanform gestaltet. Manche Vorgänge sind verdichtet worden; man suche auch nicht nach den Namen der Personen und Straßen. Doch unverändert dargestellt sind die Handlungen der Menschen, in denen sich ihr Wesen und das Gesetz der Ereignisse gezeigt hat. (WdF 173)

Dementsprechend schwer ist es auch, konkrete Ausgangsorte auf der Karte Wiens zu fixieren. Die einzigen Ausgangsorte, die hier klar benannt werden, sind die kommunalen Wohnbauten. Allen voran steht der Karl-Marx Hof. Mehrere häufig vorkommende Personen bewohnen diese Höfe, weshalb sie hier zu den Ausgangsorten gezählt werden. Zu den wichtigsten Bewohnern zählen Riedl und Fritz, die beide als überzeugte Sozialdemokraten beschrieben werden. Riedl stellt als Funktionär in der Partei eine wichtige Schnittstelle zu den BewohnerInnen des Karl-Marx Hofes dar und wirkt für Fritz gewissermaßen als politischer Ziehvater. Vor allem im Kampf um den Hof kommt Fritz eine tragende Rolle zu. Er wird dabei zur fokussierten Figur bei den Ereignissen. Sein Engagement in den Kämpfen schlägt allerdings nach der Niederlage in Frustration und Desillusion um. Andere Figuren in Seghers Roman werden kaum ausgedeutet und nehmen eher die Funktion von Personentypen ein, im Gegensatz zu psychologisch ausgedeuteten Figuren, wie sie in den Romanen von Federmann und Höllering zu finden sind. Der schnelle Wechsel zwischen Figuren und Handlungsebenen erschwert auch die Suche nach weiteren Ausgangsorten. Die Höfe dienen in *Der Weg durch den Februar* allerdings durch ihre Mehrfachkodierung als zentraler Fokuspunkt für die

Geschehnisse in Wien. Neben einem Stadtraum erfüllen sie auch die Funktion von Rückzugs- und Kampfräumen, weswegen sie auch an anderer Stelle dieser Arbeit erneut in den Mittelpunkt gestellt werden.

## Wege

Wege stellen eine Erweiterung des Raumes dar, wie ihn die Orte konstruieren. Michel de Certeau schreibt dazu: „Insgesamt *ist der Raum ein Ort*, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße [...] durch die Gehenden in einen Raum verwandelt“.<sup>55</sup> Bewegung kann somit als Akt der Raumkonstruktion gelesen werden, der durch die handelnden Figuren ausgeführt wird. De Certeau unterscheidet in seinen Ausführungen zwei Grundoperationen der Wegbeschreibung. Er unterteilt in „*sehen* (das Erkennen einer Ordnung der Orte) oder *gehen* (raumbildende Handlungen)“.<sup>56</sup> Das *Sehen* gleicht dabei mehr einer Karte, auf der mehrere Orte eingezeichnet sind. Der Raum wird hierbei nicht durch die Beschreibung einer konkreten Figurenbewegung erschlossen, sondern bildhaft anhand von Blicken dargestellt. Zur Verdeutlichung dieses Konzepts kann ein Spaziergang von Maria Steiger aus *Die Verteidiger* dienen:

Sie bog um den „Stock im Eisen“, den nägelbeschlagenen Baumstrunk, und ging ihren Lieblingsweg. Durch die Kärntnerstraße mit den vielen Auslagen bis zur Oper [...], an der Albrechtsrampe entlang, über den Josefsplatz, der ein großer, offener Saal war, in den die hohen Fenster der Staatsbibliothek und des Kupferstichkabinets herunterschauten, zum Michaelerplatz und Kohlmarkt. (DV 46)

In diesem Textausschnitt spaziert Maria im Zuge eines Einkaufsbummels durch die Straßen. Anhand der Straßen wird deutlich, in welchem Umfeld sie sich bewegt. Dabei wird auch gewissermaßen ihr Bewegungsradius in der Stadt markiert, der besonders bis zu den Februarkämpfen kaum über den 1. Bezirk hinausreicht. Der Raum entsteht hier durch die bildhafte Darstellung repräsentativer Orte (Parlament, Rathaus, Schottenkirche), die eine Route erschließbar machen und so zu einem atmosphärisch dichten Stimmungsbild zusammenfügen. Wie ein Blick, der auf einer Karte einen Weg entlangwandert und verschiedene Punkte betrachtet, wird so Bewegung auf der Ebene des Textes dargestellt.

Eine zweite Variante stellt laut de Certeau das *Gehen* dar. Dabei wird der Weg konkret abgeschritten und evoziert auf diese Weise Raum. De Certeau führt hierzu aus, dass „[d]ie

---

<sup>55</sup> De Certeau: Kunst des Handelns, S. 218. (Hervorhebung im Original)

<sup>56</sup> De Certeau: Kunst des Handelns, S. 221. (Hervorhebung im Original)

Spiele der Schritte [...] Gestaltungen von Räumen [sind]“.<sup>57</sup> Während nun das *Sehen* „eine totalisierende Planierung der Beobachtungen“ darstellt, charakterisiert das *Gehen* „eine diskursive Reihe von Handlungen“.<sup>58</sup> Ein Beispiel für die Beschreibung von Wegstrecken durch *Gehen* ist ein Spaziergang von Bruno und Robert in Federmanns Roman:

Wir hatten unterdessen die Lasallestraße überquert und waren hinter dem Zirkus Busch auf die Ausstellungsstraße gelangt. Auch hier standen die Straßenbahnen, und eine Menge Arbeiter kam uns entgegen, lachend, schwatzend, schimpfend und stumm. Wir gingen über die Straße und betraten den Wurstelprater, dessen enge Gassen menschenleer waren. Die meisten Buden waren geschlossen, kein Ausrufer ließ seine beschwörende Suada erschallen, und die hölzernen Pferde im Ringelspiel standen still und starr und sahen mit idiotischem Blick ins Leere. (HdL 142)

Der Spaziergang wird von einem wichtigen Gespräch der beiden begleitet, in dem Robert ihn über die Lage der Arbeiterschaft informiert und ihm auseinandersetzt, dass die Zeit des Aufstands gekommen sei. In der Raumdarstellung des Wegs ist auch eine Vorausdeutung der kommenden Kämpfe zu lesen. Die ausgestorbenen Straßen erfüllen hier die Funktion der sogenannten Ruhe vor dem Sturm. Der Effekt wird durch die sonst lauten Elemente, wie dem Ringelspiel oder den Ausrufern, umso stärker akzentuiert. Der Raum erfüllt damit die Funktion einer Präfiguration durch Verdichtung. Darunter ist die hinweisende Wirkung des Raumes auf Ereignisse zu verstehen, die durch eine spezifische Zusammensetzung des erzeugten Bildes betont werden. Die Wahrnehmung der Stadt ist dabei stark an den Protagonisten Bruno gebunden, von dessen Blickpunkt aus die Wege auch erschlossen werden. Darauf weist auch Robert Stockhammer in seiner Monographie *Kartierung der Erde* hin. Er beschreibt, dass Wegbeschreibungen im Sinne eines Itinerars (einer erzählerischen Wanderung im Sinne von de Certeaus *Gehen*) immer „einen bestimmten Referenten“ voraussetzen.<sup>59</sup> Das bedeutet, dass beschriebene Wegstrecken nur in Verbindung mit handelnden Figuren dargestellt werden. Da dieser Referent bei Federmann zugleich auch die fokalisierte Figur ist, gestalten sich die dort beschriebenen Wege dementsprechend subjektiv. Neben der reinen Referenz auf Straßennamen und berühmte Gebäude werden beispielsweise auch „das buckelige Granitpflaster“ (HdL 133) oder das „feuchte Gewinkel halbdunkler Gassen“ (HdL 133) erwähnt.

Betrachtet man die beiden Arten der Wegbeschreibung nebeneinander, kann die Darstellung des *Gehens* als Möglichkeit der subjektiven Anteilnahme der Fokalisierungsfigur am Weg

---

<sup>57</sup> De Certeau: Kunst des Handelns, S. 188.

<sup>58</sup> De Certeau: Kunst des Handelns, S. 222.

<sup>59</sup> Stockhammer, Robert: *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: W. Fink Verlag 2007, S. 75.

interpretiert werden. Demgegenüber wirkt das *Sehen* objektivierender und weniger von den Eindrücken der Figuren beeinflusst. Diesen unterschiedlichen Möglichkeiten der Raumerzeugung sind demnach auch unterschiedliche Aussagepotentiale eingeschrieben.

Die in den Romanen beschriebenen Wege können daher verschiedene Funktionen einnehmen. Bei einigen dieser Routen handelt es sich um Spaziergänge, welche die Ausgangsorte der Figuren näher konkretisieren. So wird beispielsweise Trudes Wohnung im Bereich des Krankenhauses der Barmherzigen Brüder erst dadurch auffindbar, da Bruno den Weg dorthin zurücklegt und genauestens beschreibt. Auch nur vage beschriebene Orte erfahren dadurch eine Konkretisierung. Ein Beispiel hierfür ist das Veranstaltungslokal der Sozialisten. Bei einem Treffen werden Bruno, Heinz und einige andere Mitglieder von einer Gruppe Nationalsozialisten bedroht. Bevor es zu einer Schlägerei kommt, kann der eskalierende Konflikt durch eine Mediation von Robert Gernhardt aufgelöst werden. Die Situation wird hierbei symptomatisch für die angespannte Stimmung in Wien sowie die immer stärker werdende Verunsicherung sozialdemokratischer Gruppierungen im öffentlichen Raum. Dementsprechend atmosphärisch wird dieses Aufeinandertreffen beschrieben.<sup>60</sup> Obwohl als einzige Konkretisierung die "verlassenen Buden des Marktplatzes" (HdL 50) erwähnt werden, ermöglicht eine Betrachtung der Wege eine Lagebeschreibung des Lokals. Setzt man nun die räumliche Aussage in Beziehung zu der Beschreibung des Heimwegs auf der „Taborstraße“ (HdL 57), gepaart mit der Zeitangabe „[z]wei Minuten später“ (HdL 57), kommt als Ort des Lokals eigentlich nur der Volkertmarkt in Frage. Diese Funktion der Wegbeschreibung lässt sich auch bei Höllering finden. Auch hier wird beispielsweise ein Ausgangsort konkretisiert, indem eine der Figuren den Weg dorthin zurücklegt. Ein Beispiel hierfür ist auch Marias Route zu Karls Wohnung, die sie anhand seiner Beschreibungen auffindet und so lokalisierbar macht.<sup>61</sup>

Eine weitere Funktion der Wege liegt in der Schaffung von Atmosphäre. Dabei werden die Beschreibungen von Bewegung beziehungsweise das Zurücklegen von Wegstrecken mit persönlichen Eindrücken der Figuren angereichert. Dies dient der Ausgestaltung jener Bereiche, in denen sich die Figuren konkret bewegen. Im Falle von *Das Himmelreich der Lügner* ist dies der zweite Bezirk Wiens. Betrachtet man jene Wege, die verfolgbar und somit auffindbar sind, gesammelt auf einer Karte, so kann man die Leopoldstadt als Fokusraum des Romans ausmachen. Eine Verdichtung des Raums wird vor allem durch die genauen

---

<sup>60</sup> Vgl. Federmann: *Das Himmelreich der Lügner*, S. 50-57.

<sup>61</sup> Vgl. Höllering: *Die Verteidiger*, S. 317-320.

Verortungen in Form von Straßennamen erreicht, welche die Wege für Leser realitätsnäher und somit auch nachvollziehbarer machen. Der Historiker und Kulturwissenschaftler Moritz Csáky beschreibt die Funktion von Straßennamen folgendermaßen:

Den Bewohnern durchaus geläufig, sind sie [die Straßennamen, Anm. d. Verf.] die wohl meistbenutzten Vokabeln (*Codes*) die täglich ausgesprochen, ausgetauscht oder, an Häuserfronten angebracht, gelesen (*decodiert*) werden, sie machen eine Stadt im eigentlichen Sinne erst „lesbar“<sup>62</sup>

Umgelegt auf Federmanns Gebrauch der Straßennamen entsteht dadurch eine umso genauere Erzeugung der Stadt. Angereichert mit atmosphärischen Schilderungen, verdichtet sich das entstehende Stadtbild dadurch zusätzlich. Ganz im Sinne des Rechenschaftsberichts, den der Protagonist im Zuge der Rahmenhandlung verfasst, geht es dabei vor allem um die Herstellung von Glaubwürdigkeit und einer realitätsnahen Darstellung der Handlungen.

Auch in *Die Verteidiger* spielt die Wegbeschreibungen als Mittel zur Verdichtung eine Rolle. Anders als bei Federmann dienen hierzu jedoch nur in den seltensten Fällen konkrete Straßennamen. Werden diese erwähnt, so meist nur dazu, um den Ort des Geschehens kurz hervorzurufen beziehungsweise um vage städtische Bezugspunkte herzustellen. Wie schon beschrieben, wird in *Die Verteidiger* nicht das *Gehen* sondern primär das *Sehen* zur Wegdarstellung herangezogen. Dies erscheint vor dem Hintergrund des Gesamtkonzepts insofern schlüssig, als der Roman als einziger dem globalen Typus zugeordnet werden kann. Aus diesem Grund ist es auch notwendig, größere Räume abzudecken, wozu sich das *Sehen* weitaus besser eignet. Für den Roman bedeutet dies vor allem eine Verschiebung weg von Wegbeschreibungen anhand von Straßennamen hin zu Beschreibungen von bekannten Orten und Sehenswürdigkeiten der Stadt. Federmanns Fokus auf den zweiten Bezirk kommt hingegen gut mit Wegstrecken in Form von konkreten Straßenbeschreibungen aus. Vor diesem Hintergrund macht die Genauigkeit, mit der Federmann die Wege ausschmückt, durchaus Sinn. Der komprimierte Raum erreicht dadurch mehr Dichte und Realismus, was nicht zuletzt das Gefühl der Authentizität der Beschreibungen verstärkt.

Eine dritte Funktion der Wege ist hauptsächlich in *Der Weg durch den Februar* wichtig. Dabei spielen vor allem Kampf Räume mitsamt ihrer räumlichen Ausdehnung eine Rolle. Den Wegbeschreibungen kommt bei Seghers vornehmlich eine Orientierungsfunktion zu. Bei Seghers werden Wege meist atmosphärisch beschrieben und an Figuren gekoppelt. Der durch

---

<sup>62</sup> Csáky, Moritz: Altes Universitätsviertel: Erinnerungsraum, Gedächtnisort. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Die Verortung von Gedächtnis. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 257-276 hier S. 263. (Hervorhebung im Original)



Wegbeschreibungen evozierte Raum schlängelt sich meist durch die Zimmer und Gänge der Höfe sowie den Straßen um die Höfe. Da der Fokus des Romans auf den persönlichen Schicksalen während der Kampfhandlungen liegt, ist die genaue Verortung der Wege (im Sinne von Straßennamen) zweitrangig. Das Werk hält konsequent seine Setzung aus dem „Paratext“ am Beginn durch, weswegen die beschriebenen Straßennamen auch jeglicher Relevanz entbehren.<sup>63</sup> Interessant ist in diesem Bezug jedoch, dass Plätze und Orte meist korrekt benannt und verortet sind. Ein Beispiel hierfür ist ein Spaziergang des katholischen Dozenten Karlinger, der ihn in die „Ferrarigasse“ (WdF 187) im 16. Wiener Bezirk bringt. Diese existiert auf dem Stadtplan Wiens nicht. Allerdings führt ihn sein Weg zum Ottakringer Volksheim (der heutigen VHS in Ottakring), das auf dem real existierenden „Ludo-Hartmann-Platz“ (WdF 188) liegt. Diese Vermischung von realen mit fiktiven Referenzen ist ein gutes Beispiel für Andreas Mahlers Begriff des „gemischten Satzes“.<sup>64</sup> Dabei wird eine Situation semantisch verdichtet, dennoch wird auf einen real existierenden Ort rekuriert, um eine Art von Vertrautheit zu erwecken.<sup>65</sup> Gleiches kann auch für die Beschreibungen der Kampfhandlungen gesagt werden. In vielen Fällen werden Höfe (Karl-Marx-Hof, Goethehof, Schlingerhof u.a.) als Ausgangorte eingeführt und konkret benannt. Der weitere Verlauf der Wege wird jedoch meist nicht verortet, sondern nur beschrieben. Dies ist am folgenden Ausschnitt aus Seghers Roman sichtbar:

Eine Menschenmenge drängte sich nach dem Schlingerhof. Heimwehr hielt die Absperrung. Er hatte sich die Zerstörung, so wild sie war, noch endgültiger vorgestellt. Er suchte seine Gasse. Dort wurde er wieder angehalten von einer Gruppe von vier Heimwehrlern. (WdF 352)

Der Verweis auf den Schlingerhof dient zur Orientierung im Handlungsgeschehen. Vor allem bei Seghers Roman ist dies gehäuft zu sehen, da dadurch Anhaltspunkte angeboten werden, welche der komplexen Handlungssträngen Struktur verleihen. Eine weiterführende Beschreibung der Wege findet nicht statt, sondern wird aufgrund der atmosphärischen Darstellung zurückgestellt.

Auch in *Die Verteidiger* nehmen Wegbeschreibungen diese Funktion ein. Wie bei Seghers werden die Wege dabei nur in den seltensten Fällen konkretisiert. Vielmehr geht es auch hier um die Schaffung von Stimmung, in diesem Fall der Atmosphäre des Kampfes.

---

<sup>63</sup> Vgl. Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 584-585.

<sup>64</sup> Mahler: Stadttex-te, S. 30.

<sup>65</sup> Vgl. Mahler: Stadttex-te, S. 30.

Die Einfahrt des Durchhauses stand offen und nahm den Zug Kraus auf, als die Vorhut weiter unten an der Ecke zum Schießen anfang. Am anderen Ende der Gasse, oben bei der Remise, krachte eine Handgranatenexplosion und das Maschinengewehr des Panzerwagens hörte zu feuern auf. (DV 336)

Der Textausschnitt zeigt eine Gruppe Schutzbündler auf der Flucht vor Regierungstruppen. Dabei müssen die Männer aus ihrer umkämpften Fabrik durch die Straßen fliehen. Wie daran zu sehen ist, dienen die Wege auch hier nicht der Verortung. Vielmehr wird die Szene zu einem Bild verdichtet, das einen Einblick in die Situation der Schutzbündler gibt. Ebenso wird durch die Bewegung Raum erzeugt, oder wie Michel de Certeau ausführt: „[D]ie Erzeugung eines Raumes scheint immer durch eine Bewegung bedingt zu sei, die ihn mit einer Geschichte verbindet“.<sup>66</sup> Diese Verbindung kann in allen drei Romanen nachvollzogen werden. Der Begriff der Geschichte wird dabei in seinen beiden Bedeutungsebenen wahrgenommen und realisiert. Einerseits geht es um die Verknüpfung von Figuren mit der Geschichte der Handlung, also der *histoire* beziehungsweise dem Plot.<sup>67</sup> Auf der anderen Seite kommt es auch zur Verknüpfung mit geschichtlichen Ereignissen. Da alle drei Romane einen starken Fokus auf die Aufarbeitung und Sichtbarmachung eines bestimmten historischen Zeitabschnitts gelegt haben, erscheint dies logisch.

### **Schauplätze**

Mit den Ausgangsorten und den Wegen wurden bisher Raumstrukturen beschrieben, die durch das Auftreten von Figuren für die Romane Relevanz aufweisen. Barbara Piatti fasst diese Räume unter dem Überbegriff Figurenraum zusammen.<sup>68</sup> Die Notwendigkeit von Handlung wurde bisher zwar mitberücksichtigt, jedoch nicht systematisch dargestellt. Als Schauplätze werden nach Piatti nun jene Räume verstanden, die sich rein aus dem Element der Handlung ergeben. Sie stellt diesem Begriff noch den Terminus Handlungszone gegenüber, der großflächigere Räume abdeckt. Da jedoch, anders als bei Piatti, der beobachtete Bereich stark eingegrenzt ist, bietet eine solche Unterteilung wenig Erkenntnisgewinn, weswegen sich hier rein auf den Begriff *Schauplätze* bezogen wird.<sup>69</sup>

Auch Katrin Dennerleins narratologische Begriffsbestimmung des Schauplatzes bezieht sich auf das Element der Handlung. Als Kriterium legt sie fest, dass ein Schauplatz „nach den Regeln der erzählten Welt zur faktischen Umgebung eines Ereignisses

---

<sup>66</sup> De Certeau: Kunst des Handelns, S. 219.

<sup>67</sup> Vgl. Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 603-604.

<sup>68</sup> Vgl. Piatti: Geographie der Literatur, S. 129.

<sup>69</sup> Vgl. Piatti: Geographie der Literatur, S. 129.

wird“.<sup>70</sup> Demensprechend sind Schauplätze als solche zu bestimmen, wenn sie der Haupthandlung beziehungsweise einem wichtigen Handlungsstrang als Ort des Geschehens dienen. Diese Einschränkung schließt demnach Rückblenden, Erzählungen von Figuren und Handlungen ohne beiwohnende ProtagonistInnen aus.

Die Schauplätze stellen in einer literaturgeographischen Darstellung die kleinste Betrachtungseinheit dar. Zugleich unterstreichen sie aber für diese Arbeit jene Orte, die im Zuge der Arbeit zur Betrachtung herangezogen werden. Während die Ausgangsorte der groben Strukturierung der Romane dienen und die Analyse der Wege die sprachlichen Strategien der Raumerzeugung offenlegen, fixieren die Schauplätze die tatsächlichen Orte der Handlung. Wie auch Piatti feststellt, ist die Auswahl der Räume jedoch noch keiner Wertung oder Bedeutungszuweisung unterworfen. Aussagen über diese Räume sollen und können an dieser Stelle noch nicht getätigt werden, sie werden hierfür lediglich als Schauplätze bestimmt.<sup>71</sup> Insofern jeder im Handlungsraum evozierte Raum auch ein Schauplatz sein kann, erscheint es nicht verwunderlich, dass schon beschriebene Ausgangsorte oder Wege ebenfalls zu dieser Kategorie hinzugezählt werden können.

Betrachtet man Reinhard Federmanns Roman *Das Himmelreich der Lügner*, so sind die Mehrzahl der Ausgangsorte auch als Schauplätze zu bewerten. Sowohl Olgas als auch Brunos Wohnung sind Orte, an denen die Handlung maßgeblich vorangetrieben wird. Olgas Wohnung stellt zum Beispiel den Rückzugsort für den verprügelten Heinz dar. Dieser wird auf seinem Heimweg von einer Gruppe nationalsozialistisch gesinnter Menschen krankenhausreif geprügelt. Der Raum wird dadurch für Heinz zum Ort der Genesung und zum Ort für eine Vielzahl von Gesprächen zwischen Olga und Bruno. Brunos Wohnung wird durch die Reflexion der erlebten Ereignisse zu einem Ruhepol. Jedoch kommt ihr im Zuge der Februarkämpfe auch eine aktivere Rolle als Sammelpunkt zu. Dabei werden sowohl Pläne zur Waffensuche geschmiedet, als auch die weitere Vorgehensweise bezüglich der Februarkämpfe besprochen. Als Schauplatz kann auch das Vereinslokal der Sozialisten gesehen werden, in dem Bruno, Heinz und einige Mädchen von einer Gruppe Nationalsozialisten bedroht werden. Der Schauplatz wird im Verlauf der Szene auf den Marktplatz ausgeweitet, auf dem der Konflikt schlussendlich von Robert aufgelöst wird. Die Figur Roberts trägt mit seiner Spedition ebenfalls einen Schauplatz bei. Hier werden vor allem die einzigen Kampfhandlungen der Hauptfiguren geplant und vorbereitet. Nach der

---

<sup>70</sup> Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 132.

<sup>71</sup> Vgl. Piatti: *Geographie der Literatur*, S. 130.

nächtlichen Waffensuche im Augarten werden Bruno, Heinz und Josef von Robert abgeholt, worauf eine Planung der nächsten Aktionen in der Spedition stattfindet. Die Donaukanalbrücke, auf der die darauffolgenden Kampfhandlungen stattfinden, wird dadurch ebenfalls zum Schauplatz. Die Zeit vor seiner Ausreise aus Wien verbringt Bruno in der Wohnung des Ehepaars Sterzer. Adolf Sterzer ist vor allem durch seine Anwaltstätigkeit mit Bruno bekannt und bietet ihm nach den Februarkämpfen Asyl an. Da Bruno in dieser Zeit die Wohnung nicht mehr oder nur mehr sehr selten verlassen kann, um nicht gefasst zu werden, lässt sich auch dieser Raum zu den Schauplätzen zählen. Vor allem durch die vielen Gespräche sowie durch die Unterstützung und Information, die das Ehepaar Sterzer Bruno zukommen lassen, wird die Bedeutung der Wohnung hervorgehoben.

Etwas komplexer verhält es sich bei Franz Höllering's Roman *Die Verteidiger*. Aufgrund mehrerer Handlungsstränge und einem größeren Figureninventar ist auch die Anzahl der Schauplätze größer. Wie bei Federmann treten dabei gewisse Orte als Schauplätze mehrfacher Aktionen auf. Einen wichtigen Raum stellt demnach das Haus auf der Freyung dar, da hierbei ein Knotenpunkt zwischen mehreren Handlungssträngen gebildet wird. Der zweite Wohnort, dem eine solche Funktion zukommt, ist die Wohnung von Karl und seiner Mutter Josefine. Auch hier laufen mehrere Handlungsstränge zusammen. Vor allem durch die wiederholten Besuche des Schutzbundmitglieds Franze wird der Wohnung Bedeutung zugeschrieben. Franze stellt dabei die Verbindung zur Tagespolitik her, wodurch Karl und Josefine erst in die Kämpfe verwickelt werden.

Als Schauplatz abseits der Wohnungen von ProtagonistInnen wird auch das Palais des Grafen Üxcüll eingeführt. Dieses wird bewohnt vom Vater, der ein Repräsentant eines alten Adelsgeschlechts ist, und von seinem Sohn, dem Kommandanten der Heimwehr. Grund für die Einbeziehung des Palais ist ein Ball, der von einem Großteil der handelnden Personen besucht wird. Ausgenommen hiervon sind die Personen rund um Karl Merk und seine Mutter, die zum Zeitpunkt des Balles noch sehr lose mit den anderen Figuren verbunden sind. Der Ball erfüllt auch das Kriterium der Handlungsrelevanz. Einerseits kommt es auf persönlicher Ebene zu einer Veränderung, indem die Beziehung zwischen Baron Wiesner und Maria erste Risse aufweist. Andererseits verschärft sich auch die politische Situation in Österreich zunehmend. Dies wird durch die aufkommende Nachricht von ersten blutigen Auseinandersetzungen in Graz und anderen Teilen des Landes eingeführt.<sup>72</sup> Damit werden beide Handlungsebenen, sowohl die zwischenmenschliche im Vordergrund als auch die

---

<sup>72</sup> Vgl. Höllering: *Die Verteidiger*, S. 169-170.

historisch-politische im Hintergrund, an diesem Schauplatz akzeleriert. Ebenfalls eine zentrale Rolle, vor allem in Bezug auf die historische Komponente des Romans, spielt der Bezirk Floridsdorf. Im Gegensatz zu den Ausgangsorten handelt es sich um einen relativ großflächigen Schauplatz. Die Ausdehnung ergibt sich aus den weitläufigen Kampfhandlungen, welche die Mitglieder des Schutzbundes immer wieder fliehen lassen. Dieser Schauplatz erstreckt sich dabei ausgehend von der Automobilfabrik, in der Karl arbeitet, über mehrere Stationen quer durch den Bezirk.

Relativ großflächig fallen auch die Schauplätze in *Der Weg durch den Februar* aus. Als solche können hier vornehmlich Kampfräume bezeichnet werden, die sich auf mehrere Orte verteilen. Der Hauptteil der Kämpfe in Wien findet bei den kommunalen Wohnbauten statt. Erwähnt werden vor allem der Schlingerhof und der Karl-Marx Hof, wobei zweiterer durch die Figuren Fritz und Riedl im Mittelpunkt steht. Da neben den Kampfhandlungen auch Wohnungen und Versammlungen in den Höfen beschrieben werden, sind diese Orte mehrfach konnotiert. Dementsprechend wichtig sind sie für die weitere Untersuchung dieser Räume.

### **Landräume**

Die Landräume bilden die Handlung ab, die sich über die Grenzen Wiens erstreckt. Die drei Romane weisen jeweils andere Muster und Funktionsweisen auf, wie sie diese Räume in den Handlungsrahmen eingliedern. Diese Raumkategorie strukturiert die Romane dennoch maßgeblich, weswegen sie hier kurze Beachtung findet.

Reinhard Federmanns Buch ist davon allerdings ausgeschlossen. Der Roman thematisiert ab dem dritten Kapitel das Schicksal Brunos in seiner Emigration in der Tschechoslowakei und später in der Sowjetunion. Allerdings findet dieser Handlungsstrang in der Zeit nach den Februarkämpfen in Wien statt, weshalb dieser Teil des Werks für diese Arbeit nicht berücksichtigt wird. In den anderen beiden Romanen werden Landräume als Orte von Nebenhandlungen oder Haupthandlungssträngen eingeführt, die zur selben Zeit wie die kriegerischen Ereignisse in Wien stattfinden. Solche räumlichen Verschiebungen sind vor allem bei Seghers und Höllering zu beobachten. Ein Beispiel dafür ist die Verlagerung der Handlung in ein ländliches Gebiet durch die Verschiebung eines Protagonisten oder einer Protagonistin in diesen Raum. In *Die Verteidiger* nimmt die Figur Baron Wiesners sein ererbtes Gut in der fiktiven Gemeinde Langenbruck in Anspruch, wodurch er viel Zeit außerhalb von Wien verbringt. Wie Ina Schabert im Hinblick auf den historischen Roman

ausführt, füllt Höllering so „die Leerstellen der Geschichte“ aus.<sup>73</sup> Dadurch wird die fiktive Handlung vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse zu einem Panorama der Gesellschaft dieser Zeit verdichtet. Anhand von Langenbruck wird hier beispielsweise die strukturelle Ähnlichkeit der Konflikte am Land beziehungsweise in der Stadt offengelegt. Dies wird in den vielen Besuchen des Landguts deutlich, die Wiesner nach dem Einreichen seines Abschiedsgesuchs vom Ministerium tätigt. Die angespannten Verhältnisse im Ort werden zur Sprache gebracht und mit den übergeordneten politischen Verhältnissen in Österreich in Verbindung gebracht. Dies äußert sich unter anderem im Kündigungsgesuch von Wiesers Gutsverwalter, der dem wachsenden politischen Druck der Heimwehr am Land nicht nachgeben will. Langenbruck wird so für den Baron zum Ziel eines politischen Eskapismus. Indem er seinen Lebensmittelpunkt nach Tirol verlagert und mit Maria das Gut beziehen will, entzieht er sich jeder politischen Teilhabe und somit auch jeder Verantwortung. In Langenbruck wird er jedoch wieder mit den politischen Auseinandersetzungen konfrontiert, deren Gräben sich durch alle Schichten ziehen und so den Ort zum Spiegel der Großstadt machen.

Auch der Handlungsstrang von Maria und Karl verschiebt den Raum in Höllerings Roman von Wien auf die Berghütte von Marias Vater auf der Rax. Die Hütte der Familie Steiger ist seit Jahren Ziel ihres Winterurlaubs. Dort kommen sich auch Maria und Karl näher, als die beiden bei der Hütte zusammentreffen. Dass auch dieser Raum trotz seiner Abgeschiedenheit nicht frei von politischem Geschehen ist, zeigt die nahegelegene Bismarckhütte. Die dort einquartierten Nazis ziehen nachts aus, um die Hütte der Naturfreunde anzuzünden.

In beiden Fällen könnten diese Orte nach dem oben angewandten Schema als Schauplätze definiert werden, da jeweils die Handlung vorangetrieben wird. Beide Landräume erweisen sich durch gewisse Parallelen zu den kriegerischen Zuspitzungen in Wien als Spiegelung der politischen Verhältnisse im Kleinen. Dabei manifestieren sich die Konflikte, die in Wien großflächig ausgetragen werden, auch auf der Mikroebene und verstärken dadurch die angespannte Stimmung des Romans. Auch wenn der Abschnitt auf der Rax sich eher mit der Figurenentwicklung beziehungsweise mit der Interaktion zwischen Karl und Maria beschäftigt, entbehrt er dennoch nicht einer politischen Komponente. Dadurch wird noch einmal verdeutlicht, wie allgegenwärtig und unausweichlich die politische Lage auch in das Alltagsleben der Menschen eingedrungen ist. Die Darstellung der Landräume dient hier genau

---

<sup>73</sup> Schabert, Ina: Der historische Roman in England und Amerika. Damstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981, S. 16.

der Demonstration dieses Aspekts. Wie Ina Schabert feststellt wird so „die Handlung als Funktion des Geschichtspanoramas“ benutzt, um die Darstellung zu verdichten.<sup>74</sup>

Eine etwas andere Funktion erfüllen die Landräume in *Der Weg durch den Februar*. Die Handlungszonen in Anna Seghers Roman sind von Beginn an auf mehrere österreichische Städte verteilt. Dementsprechend befinden sich auch in allen diesen Städten Figuren, auf welche die Handlung zentriert ist. Dabei werden sowohl Kampfhandlungen in Graz, Steyr und Linz sowie einigen kleineren, ungenannten Orten beschrieben. Demensprechend sind auch die Schauplätze auf diese Orte verteilt. Als verbindendes Element zwischen diesen verschiedenen Handlungsorten sind die Kampfhandlungen aufzufassen. Immer wieder wird zwischen den Städten und Schauplätzen herumgesprungen, sodass oft nur durch die Personen ersichtlich ist, an welchem Ort die Handlung gerade stattfindet. Diese räumliche Multiperspektive dient ähnlich wie bei Höllering der Darstellung eines breiteren Panoramas, was durch einen Fokus auf Wien nicht möglich wäre. Ina Schaberts Typologie historischer Romane zufolge ist die „kontinuierliche Pseudogleichzeitigkeit, oft szenische Präsentation des Vergangenen“ typisch für den historischen Gesellschaftsroman.<sup>75</sup> Genau dieser Aspekt kann in der Anordnung der Erzählhandlungen bei Seghers wahrgenommen werden. Durch die Aneinanderreihung möglichst vieler unterschiedlicher Räume und den verschiedenen Personen entsteht so ein differenziertes und dichtes gesellschaftliches Panorama.

Eine zweite Möglichkeit, Räume außerhalb der Stadt zu beschreiben, ist durch topographische Marker. Barbara Piatti zufolge werden dadurch jene Punkte bestimmt, die einen bloß erwähnten Raum aufspannen. Einziges Kriterium ist, dass sich im Moment der Aussage keine der handelnden Figuren in diesem Raum befindet.<sup>76</sup> Aus diesem Grund sind diese Orte auch von der Klassifikation als Schauplätze ausgeschlossen, da darin keine tragenden Handlungsstränge vorkommen können. Die Grenze zwischen realen und fiktiven Referenzen ist bei den topographischen Markern besonders fließend. Meist geht es dabei, wie schon bei den Landräumen, um die Verdichtung der Geschichte durch fiktive Elemente, die jedoch im Bereich des Möglichen sind. Vor allem durch das Fehlen von Handlung an den entsprechenden Orten, sind diese Orte in den meisten Fällen nicht ausgedeutet, was die Fiktionalisierung unhinterfragt lässt. Wie Zipfel hierzu anführt, unterliegen nur jene Elemente

---

<sup>74</sup> Schabert: Der historische Roman, S. 58.

<sup>75</sup> Schabert: Der historische Roman, S. 36.

<sup>76</sup> Vgl. Piatti: Geographie der Literatur, S. 128.

einer fiktionalen Geschichte einer stillen Relevanzprüfung, die auch für die Konstitution einer fiktiven Welt aufgerufen werden.<sup>77</sup>

Topographische Marker müssen jedoch nicht nur Landräume sein. Gerade in *Das Himmelreich der Lügner* werden solche Orte kaum erwähnt. Dennoch wird in Federmanns Roman das Beobachtungsfeld mithilfe topographischer Marker um andere Teile der Stadt erweitert. Vor allem der Bezirk Floridsdorf wird oft erwähnt und an manchen Stellen als Zielort angegeben. Bei Höllering und Seghers ist die Verwendung von topographischen Markern eher selten. Infolge der Verschiebung von Handlung in die Landräume, erübrigt sich demnach eine Erweiterung des beschriebenen Raumes durch topographische Marker.

---

<sup>77</sup> Vgl. Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001, S. 86-87.



Es geht weder um Wiederauferstehung noch um Rekonstruktion, nicht einmal um Darstellung, sondern um *Wiedererinnerung*, wobei Erinnerung nicht einen einfachen Rückruf der Vergangenheit, sondern deren Einfügung in die Gegenwart meint.

Pierre Nora: *Erinnerungsorte Frankreichs*<sup>78</sup>

### 3. Erinnerungsräume

#### **Erinnerungskultur und Identität**

Nach einer räumlich-geographischen Auseinandersetzung wird das Augenmerk im folgenden Kapitel auf die historische Aussagekraft des Stadtraum Wiens gelegt. Raum wird dabei als Medium der Erinnerung wahrgenommen. Wichtig ist hier die Frage nach Räumen in ihrer Funktion als identitäts- und gemeinschaftsstiftendes Element.

Die erste Frage, die hierbei gestellt werden muss, bezieht sich auf Bezugspunkte dieser Raumebene. Wie der Begriff Erinnerungsräume schon suggeriert, wird hier von einer Verbindung zwischen Erinnerungskultur und bestimmten Raumstrukturen ausgegangen. Vor allem die Zuschreibungen und Wertesysteme der Figuren, die auf diese Weise hervorgerufen und aktualisiert werden, sind hierfür zentral. Um die Begriffe für die Analyse näher zu konkretisieren, werden zuerst einige theoretische Konzeptionen dieses Feldes besprochen, bevor in der anschließenden Analyse eine genaue Betrachtung der drei Romane stattfindet.

Erinnerungskultur ist ein sehr weit gefasster Begriff, der in der Kulturwissenschaft eine Reihe unterschiedlicher Bearbeitungen erfahren hat. Das Konzept der Erinnerungsräume geht auf die Anglistin Aleida Assmann zurück, die darin eine Verbindung zwischen Gedächtnis und Geschichte postuliert und verschiedene Formen der Erinnerung zueinander in Verbindung

---

<sup>78</sup> Nora, Pierre: Wie läßt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben? In: Nora, Pierre (Hrsg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München: C.H. Beck 2005, S. 15-23 hier S. 16.

setzt. Wichtig ist für sie der Ansatz eines „kulturellen Gedächtnisses“.<sup>79</sup> Gemeinsam mit dem „kommunikativen Gedächtnis“ wird dadurch das Bildungs- oder kollektive Gedächtnis konstruiert, das einer Gruppe zugrunde liegt.<sup>80</sup> Assmanns Konzept basiert auf der Arbeit von Maurice Halbwachs über das *kollektive Gedächtnis*.<sup>81</sup> Dessen Ansatz geht davon aus, dass eine Gesellschaft ein gemeinsames Gedächtnis konstruiert, das über den Austausch und die Interaktion zwischen Individuen geformt wird. Diese Synthese aus individueller Erinnerung und dem Dialog mit anderen Mitgliedern der Gesellschaft führt demnach zu einer Verschmelzung, deren Ergebnis das kollektive Gedächtnis ist.<sup>82</sup> Aleida Assmann schreibt dazu:

Mit der Hilfe von gemeinsamen, für ihre jeweilige Bevölkerung verbindlichen Bezugspunkte in der Vergangenheit und in der kulturellen Überlieferung machen sich solche Kollektive damit zugleich eine Wir-Identität, die nicht Sache der individuellen Herkunft und Abstammung ist, sondern in Form von Lernen, Teilnahme an Riten, Identifikation und anderen Formen praktizierter Zugehörigkeit erworben wird.<sup>83</sup>

Dabei wird deutlich, dass es sich hierbei vornehmlich um Überlieferungen durch Kommunikation und dem Festigen von Identifikationsmustern durch kulturelle Einschreibungen handelt. Diese Einschreibungen lassen sich auch in räumlichen Strukturen festmachen, die solche Erinnerungen aktualisieren können. Dementsprechend ist das kollektive Gedächtnis auch zeitlich beschränkt und auf einige Generationen gebunden.

Während sich Halbwachs fast ausschließlich auf mündliche Kommunikation bezieht, erweitert Aleida Assmann das Konzept mit dem Begriff des „kulturellen Gedächtnisses“ unter anderem um die Dimension der Schriftlichkeit. Dabei geht sie von den Darstellungen des Ägyptologen Jan Assmann aus, mit dem sie das kulturelle Gedächtnis gemeinsam erarbeitet hat. Dieser verweist in seinen Studien auf die Verschriftlichung von kulturellen Ritualen als Form des kulturellen Gedächtnisses bereits in der Zeit antiker Kulturen.<sup>84</sup> Die Schrift nimmt dabei gewissermaßen die Rolle eines Erinnerungsspeichers ein, der laut Aleida Assmann

---

<sup>79</sup> Assmann, A.: Erinnerungsräume, S. 12.

<sup>80</sup> Assmann, A.: Erinnerungsräume, S. 12.

<sup>81</sup> Vgl. Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1985.

<sup>82</sup> Vgl. Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten, In: Erll, Astrid/Gymnich, Marion u.a. (Hrsg.): Literatur-Erinnerung-Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, S. 49-77, hier S. 52.

<sup>83</sup> Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006, S. 188.

<sup>84</sup> Vgl. Assmann, Jan: Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis, In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien: Passagen Verlag 2000, S.199-213, hier S. 204-206.

gegen das Vergessen gerichtet ist.<sup>85</sup> Einen Nachteil dieser breit rezipierten Theorie stellt Birgit Neumann zufolge allerdings das Problem der Selektivität des kulturellen Gedächtnisses dar. Demzufolge kann Schrift beziehungsweise Text – dieser Begriff ist bei Aleida Assmann sehr weit gefasst - nur dann als probates Medium für das kulturelle Gedächtnis gesehen werden, wenn sie Teil eines Bildungskanons ist.<sup>86</sup> Setzt man dies nun mit den drei behandelten Romanen in Verbindung, entsteht dadurch ein mögliches Problem. Aufgrund der historischen Thematik kann nicht von einer Kanonisierung der drei Werke ausgegangen werden. Günther Stocker hat dies für Federmanns Roman *Das Himmelreich der Lügner* detailliert ausgeführt und begründet.<sup>87</sup> Die Auseinandersetzung mit einem heiklen und unbequemen Thema kann nicht nur für Federmann sondern auch für Seghers und Höllering geltend gemacht werden. Unabhängig von ihrer Position außerhalb des Kanons, können die Romane dennoch auf Erinnerungsräume untersucht werden, da sie exemplarisch für die Behandlung von Themen stehen, die den Fokus auf Erinnerungskonstruktionen richten. Der Fakt, dass die Romane bis heute keine breite Rezeption erfahren haben, hat demnach vor allem Auswirkung auf die Verankerung der Werke im kulturellen Gedächtnis, nicht aber für die Analyse von Erinnerungsräumen.<sup>88</sup> Eine Betrachtung der Werke unter dem Aspekt des kulturellen Gedächtnisses ist jedoch nur aus heutiger Sicht zulässig, da diese Form der Erinnerung durch eine „Alltagsferne“ gekennzeichnet ist.<sup>89</sup> Dass sich dabei an der Wirklichkeitskonstruktion des Autors beziehungsweise der Autorin orientiert werden muss, darauf verweist auch Frank Zipfel. Er schreibt hierzu, dass bei historischen Texten auf das Wirklichkeitsverständnis des Produktionszeitraums Bezug genommen werden müsse.<sup>90</sup> Mit Blick auf die drei Romane muss dementsprechend der Terminus *kollektives Gedächtnis* verwendet werden. Da die zeitliche Distanz zwischen den Ereignissen und der Erinnerung daran in den Büchern nicht weit auseinanderliegt, wird sich hier fast ausschließlich auf mündliche Kommunikation beschränkt.

---

<sup>85</sup> Vgl. Assmann, A.: Erinnerungsräume, S. 181.

<sup>86</sup> Vgl. Neumann, Birgit: Literatur als Medium, S. 60.

<sup>87</sup> Vgl. Stocker, Günther: Der Fall Federmann oder Wie man außerhalb des Kanons bleibt, In: Struger, Jürgen (Hrsg.): Der Kanon- Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Wien: Praesens 2008, S. 225-238.

<sup>88</sup> Die sehr spärliche und verhaltene Rezeption von Federmanns Roman hat Günther Stocker ausführlich nachgewiesen. (Vgl. Anm. 87) Ähnliches gilt auch für Höllerings und Seghers Werk. Höllerings Roman wurde zuerst im englischen Exil veröffentlicht und nur 1947 im Europa Verlag auf Deutsch publiziert. Eine breite und größtenteils beinahe euphorische Rezeption erfuhr *Die Verteidiger* vor allem in der amerikanischen Fachpresse. Vgl. Kieser, Rolf: Franz Höllering. In: Spalek, John M./Strelka, Joseph (Hrsg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933. Band 2. New York. Teil 1. Bern: Francke 1989, S. 373-383 hier S. 378-379.

Der Roman von Anna Seghers ist im Gegensatz zu vielen anderen ihrer Werke nur in Erzählsammlungen aufgelegt worden und kann auch deshalb nicht als sehr breit rezipiert angenommen werden.

<sup>89</sup> Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio: Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9-19 hier S. 12.

<sup>90</sup> Vgl. Zipfel: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 87.

Eine weitere Ausformung des Spannungsfeldes Raum und Gedächtnis stellen die *lieux de mémoire* dar, wie sie vom Historiker Pierre Nora für die Geschichtswissenschaft konzipiert wurden. Noras These ist, dass die traditionelle Art, Geschichte zu schreiben, überholt sei und es eines neuen Ansatzes bedürfe, historische Sinnzusammenhänge zu beschreiben. In seinem programmatischen Werk „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“<sup>91</sup> weicht er davon ab, zeitliche Bezugspunkte zu wählen. Stattdessen präferiert er eine räumliche Darstellung, indem er von *Gedächtnisorten* ausgeht.<sup>92</sup> Der Begriff Ort darf allerdings nicht bloß auf seine physisch-manifeste Bedeutungsebene verkürzt, sondern muss vielmehr auf eine metaphorische Komponente ausgeweitet werden. Aus diesem Grund erscheint Aleida Assmanns Begriff der *Erinnerungsräume* als die adäquatere Formulierung. Wie weit diese beiden Termini gefasst werden können, zeigt schon Noras erster Band zu den Erinnerungsorten Frankreichs. Neben konkreten Orten wie beispielsweise dem „Eifelturm“ oder „Paris“ werden auch abstraktere Gedächtnisorte wie die „Marseillaise“ oder die „Tour de France“ beschrieben.<sup>93</sup> Wie an diesen Beispielen zu sehen ist, steht weniger die Geschichtsschreibung bestimmter Orte und Personen im Vordergrund sondern vielmehr die Beschreibung eines Diskurses, der in den Rahmen der Erinnerungsgeschichte gestellt wird. Noras Konzeption der *lieux de memoire* weist aber einen ähnlichen Schwachpunkt auf, wie die Assmannsche Theorie. Obwohl in Noras Sammelbänden auch literarische Werke als *Gedächtnisorte* aufscheinen, werden auch hier nur Werke in Betracht gezogen, die Teil eines Bildungskanons sind. Durch die damit verbundene Ausklammerung bestimmter literarischer Texte wird auf einen Aspekt verzichtet, der einen Blickwinkel auf marginalisierte Erinnerungskulturen eröffnen kann.

Als Input für die Analyse der Gedächtnisorte in den Romanen und dem zugrundeliegenden kollektiven Gedächtnis, werden hier die Gedanken von Pierre Nora, wie er sie in *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* dargelegt hat, und jene von Jan und Aleida Assmann zum kulturellen beziehungsweise kollektiven Gedächtnis herangezogen.

In diesem Kapitel wird demnach herausgearbeitet, wie sich Gruppenzugehörigkeit und Identität in räumlichen Strukturen niederschlägt und auf welche Art und Weise diese Räume Erinnerung und Wissen repräsentieren. Als Anknüpfungspunkte soll auch die Bearbeitung der

---

<sup>91</sup> Vgl. Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag 1990.

<sup>92</sup> In deutschen Übersetzungen wird für den von Nora geprägte Terminus *lieux de mémoire* fast ausnahmslos der Begriff *Gedächtnisorte* verwendet.

<sup>93</sup> Vgl. Nora: *Erinnerungsorte Frankreichs*, S. 5.

Gedächtnisorte aus österreichischer Perspektive herangezogen und daran angeschlossen werden.<sup>94</sup>

Für die Analyse wird davon ausgegangen, dass die Romane bestimmte Räume konstruieren, die als identitätsstiftend im Sinne eines kollektiven Gedächtnisses gelesen werden können. Relevant sind dabei alle Räume, die eine gemeinsame Sinnstiftung und somit ein kollektives Gedächtnis evozieren können. Diese Annahme wird mit der Frage nach ideologischen Zuschreibungen und Figurencharakterisierung durch diese Räume in Verbindung gebracht. Wie Birgit Neumann hervorhebt, herrscht bezüglich der Verwendung von Begriffen eine Vielfalt an Bezeichnungen vor, die auf ähnlichen Grundannahmen basieren. Wenn in weiterer Folge also von *Erinnerungsorten*, *Erinnerungsräumen* und *lieux de memoire* die Rede ist, so wird immer auf die Erinnerungskulturen und Versionen der Vergangenheit Bezug genommen, die diesen Räumen eingeschrieben sind.<sup>95</sup>

Die Analyse wird hier wieder auf Erinnerungsorte im Stadtraum Wien eingeschränkt. In den Romanen von Franz Höllering und Anna Seghers wird des Öfteren an Fronterfahrungen als Erinnerungsraum des Ersten Weltkriegs angeknüpft, der für mehrere Figuren einen gemeinsamen Bezugspunkt darstellt. Besonders Vertreter des alten Adels wie Baron Wiesner oder sein ehemaliger Freund Major Schrack rücken diese Erfahrungen immer wieder ins Zentrum ihrer Gespräche. Auch in *Der Weg durch den Februar* werden mehrere Erinnerungsorte außerhalb Wiens beschrieben. Hervorzuheben ist dabei das Hotel Schiff in der oberösterreichischen Landeshauptstadt Linz. Seghers Schilderung der Kampfhandlungen lädt den Ort als Symbol für den ersten aktiven Widerstand auf und berichtet von den Männern die bereit waren, „sich als erste dem Lauf der Dinge entgegenzuwerfen“ (WdF 261). Um jedoch den Rahmen nicht zu sprengen, der im ersten Kapitel abgesteckt wurde, wird auf eine Untersuchung dieser Räume verzichtet.

### **Der Justizpalast**

Um die Suche nach Erinnerungsräumen zu strukturieren, wird im Sinne des *mental mapping* (einer kognitiven Verbildlichung des Stadtraumes) die Stadt abgeschritten und nach Anhaltspunkten in den Romanen gesucht. Dabei werden jene Räume, die einander

---

<sup>94</sup> Vgl. Brix, Emil/Bruckmüller, Ernst u.a. (Hrsg.): *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2005.

<sup>95</sup> Vgl. Neumann: *Literatur als Medium*, S. 50.

geographisch nahe liegen, einander angeschlossen, um so eine Gruppierung von Gedächtnisorten zu erstellen.

Eine kleine Hilfestellung bei der Suche nach einem Anfangspunkt leistet der zweite Band der *Memoria Austriae*. In diesem Sammelband werden Gedächtnisorte in Österreich besprochen, die anhand einer Umfrage erhoben wurden. Der Fokus des zweiten von insgesamt drei Teilen liegt auf „Bauten, Orten, Regionen“. <sup>96</sup> In Ernst Hanischs Beitrag zur Wiener Ringstraße wird der Justizpalast als Erinnerungsort beschrieben. Diese Zuschreibung erhielt er vor allem durch seine symbolische Aufladung infolge des Brandes am 15. Juli 1927. <sup>97</sup> An diesem Tag kam es zu einer Demonstration gegen den Freispruch der Täter von Schattendorf. Dort hatten am 30. Jänner desselben Jahres Angehörige der Heimwehr zwei Menschen erschossen, darunter ein Kind. Im darauffolgenden Prozess wurden die Schützen freigesprochen, was zu den Protesten am 15. Juli 1927 führte, bei denen der Justizpalast angezündet wurde. <sup>98</sup> Der Brand des Justizpalastes ist vor allem auf zwei Ebenen von Bedeutung. Zum einen stellen die Demonstrationen gewissermaßen eine Zäsur dar, da bei der Polizeiaktion an jenem Tag aufgrund eines Schießbefehls 89 Personen ums Leben kamen. Dabei schwenkte der Konflikt zwischen der Heimwehr und dem Schutzbund von kleineren Auseinandersetzungen zu gewalttätigen Aufeinandertreffen um. <sup>99</sup> Bei der Demonstration um den Justizpalast und dem Brand kommt auch eine zweite, symbolische Ebene ins Spiel. Für beide Seiten des politischen Spektrums hatte dieser Tag eine immanente Bedeutung. Der 15. Juli 1927 markierte ein Datum, das die Idee eines Aufbegehrens gegen den autoritären Staat in den Köpfen der sozialdemokratisch gesinnten Bevölkerung einpflanzte. Für den Schutzbund und die Sozialdemokraten wurde immer klarer, dass dieser Konflikt nur noch schwer mit Worten zu lösen sein würde. Dieses Bewusstsein kann als Wendepunkt gesehen werden, der einem bestimmten Teil der sozialdemokratischen Bevölkerung als gemeinsame ideologische Grundlage diente. Auch die christlichsozial orientierten Menschen des Landes beeinflusste das Ereignis nachhaltig. Wie auch Hanisch festhält, war „der Brand des Justizpalastes in seiner emotionalen Tiefenwirkung ein Beweis der Anarchie und der gefürchteten Diktatur des Proletariats“. <sup>100</sup>

Von Interesse für diese Arbeit ist nun, wie sich diese Ereignisse in Raumstrukturen der Romane manifestieren und inwiefern dadurch Erinnerung aufgerufen wird. Diese Funktion von Literatur wird auch bei Aleida Assmann angesprochen. Ihr zufolge kann Schrift, demnach

---

<sup>96</sup> Vgl. Brix/Bruckmüller: *Memoria Austriae* II, S. 6-7.

<sup>97</sup> Hanisch, Ernst: *Die Wiener Ringstraße. Zwei Pole, zwei Muster der österreichischen Kultur*, S.84.

<sup>98</sup> Vgl. Vocelka: *Geschichte Österreichs*, S. 287.

<sup>99</sup> Vgl. Vocelka: *Geschichte Österreichs*, S. 287.

<sup>100</sup> Hanisch: *Wiener Ringstraße*, S. 84.

auch literarische Werke, als „wirksame Waffe gegen den [...] sozialen Tod, das Vergessen“ gesehen werden.<sup>101</sup> Dass die Werke als eine solche Waffe gedacht waren, wird vor allem bei Federmann deutlich akzentuiert. Günther Stocker erwähnt im Bezug auf *Das Himmelreich der Lügner* den „Anspruch des notwendigen Gegen-Gedächtnisses zur offiziellen Geschichtsschreibung“.<sup>102</sup> Der Roman macht dies schon von Beginn an deutlich, wenn Bruno wiederholt davon spricht, dass er „Rechenschaft ablegen“ (HdL 20) wolle. Wie sehr ihm daran liegt, mit diesem Bericht der Nachwelt ein Stück Geschichte nachzuerzählen, zeigt sich in seiner Reflexion über das eigene Schreiben:

Das war das Buch ohne Lüge. Sonst nichts. Die Wahrheit, das war ein klingendes Wort, die Überzeugung war achtenswert, die Begeisterung war schön. [...]

Als ich am nächsten Vormittag erwachte, war mir nichts im Gedächtnis geblieben als mein Entschluß, weiter nach dem Verbleib von Robert Gernhardt zu forschen, und eine Ahnung, daß dies mehr wert sein würde als alle meine Versuche, in der Abbildung von Erinnerung, Vermutungen und Vorstellungen der Wahrheit auf die Spur zu kommen [...] (HdL 242)

Robert kann gewissermaßen als eine Verkörperung des idealen Sozialdemokraten gesehen werden. Im Gegensatz zu Bruno, an dem die Kampfhandlungen fast gänzlich vorübergehen, hat sich Robert dem Kampf gegen die autoritäre Regierung verschrieben. Die Ungewissheit seines Schicksals korreliert ebenfalls mit der Ungewissheit über das Schicksal der Sozialdemokratie zu diesem Zeitpunkt. Dementsprechend kann Brunos vehementes Beharren am Erzählen von Roberts Geschichte als Festhalten am Schreiben der Geschichte des Aufstands interpretiert werden.

Der Verweis auf Robert führt auch wieder zum Justizpalastbrand zurück. Brunos Erzählung zufolge klärt Robert ihn über diesen Vorfall genau auf, da er davor nicht mehr wusste „als ein Zeitungsleser“ (HdL 36). Dabei stellt Robert eine Alternative zum öffentlichen Meinungsbild dar, wie Bruno sie in weiterer Folge gewillt ist, aufzuschreiben. Roberts Geschichtsdarstellung kann so als Erinnerungskonkurrenz aufgefasst werden, wie sie vom Standpunkt der sozialdemokratischen DemonstrantInnen wahrgenommen wurde. Wie dramatisch der Tag des Brandes wahrgenommen wurde, lässt sich aus der Reaktion unbeteiligter Personen erschließen. Die Betreuerinnen aus Brunos Waisenhaus nahmen die Ereignisse wahr, als „[sei] ganz Wien angezündet worden“ (HdL 36). Bruno selbst hatte aufgrund seines jungen Alters und der Tatsache, dass er im Waisenhaus wohnte, keinen

---

<sup>101</sup> Assmann, A: Erinnerungsräume, S. 181.

<sup>102</sup> Stocker, Günther: Politische Literatur aus Österreich. Reinhard Federmann: *Das Himmelreich der Lügner*, In: Häntzschel, Günther (Hrsg.): Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur. *treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*. Band 5. München: Ed. Text+Kritik 2009, S. 259-275 hier S. 266.

direkten Bezug zum Geschehen beim Justizpalast. Demensprechend rekonstruiert er den Vorfall aus der Zeitung und Erzählungen darüber. Hierbei wird auf die Konstitution eines kollektiven Gedächtnisses verwiesen, das durch mündliche Kommunikation tradiert wird. Wie an den von Bruno rekonstruierten Ereignissen sichtbar wird, kommt es zur Akzentuierung einer subjektiven Sichtweise. Robert vermittelt Bruno dabei ein bestimmtes Narrativ, das so zur bestimmenden Erinnerung wird. Inwiefern diese Erinnerung an den Raum gebunden ist, wird an Bruno Beschreibung des Tages sichtbar.

Denn inzwischen hatte die Polizei Feuerbefehl erhalten, und plötzlich begannen die Beamten in die Menge zu schießen. Panik brach aus. Die Leute flohen nach allen Seiten, vor allem in den nahegelegenen Volksgarten. Wer niedergetrampelt wurde oder liegenblieb, wurde von den verfolgenden Polizisten mißhandelt; wollte sich einer zur Wehr setzen, wurde er totgeschlagen. Bei ihrer Hetzjagd erschossen die Polizisten selbst unbeteiligte Passanten. (HdL 42)

Bruno findet sehr deutliche Worte für die Aktionen der Polizisten. Besonders die Begriffe „mißhandelt“ und „Hetzjagd“ zeugen von einer klar wertenden Sichtweise, die über die bloße Zusammenfassung des Geschehens hinausgeht.

Wie Birgit Neumann ausführt, kann ein literarischer Text „zur Inszenierung von individueller und kollektiver Erinnerung [...] auf ein breites Spektrum narrativer Verfahren zugreifen“, unter anderem erwähnt sie die „Raumdarstellung“.<sup>103</sup> Der beschriebene Raum wird durch die Panik und die Brutalität besonders eindrücklich dargestellt. Durch die am Boden liegenden Menschen erhält das Bild den Anschein eines Kriegsschauplatzes. Dadurch wird ein historischer Raum eröffnet, in dem mehrere Prozesse offengelegt werden. Einerseits werden die Kampfhandlungen sehr subjektiv wiedergegeben, was dem Raum eine klare politisch-agitatorische Aufladung gibt. Auf der anderen Seite wird fiktives Geschehen mit einem historisch verbürgten Szenario verbunden und dadurch aktualisiert. Diese Aktualisierung findet nicht zuletzt aufgrund einer Projektionsfigur statt, welche die Erzählung durch Sympathie lenkung nachvollziehbar macht. Darauf verweist auch Ina Schabert im Anschluss an Georg Lukács:

Mit der Verbindung von fiktionaler Handlung und geschichtlichem Raum wird [...] einerseits das Bestreben unterstützt, den privaten und den öffentlichen Bereich, das individuelle Schicksal und die überpersonale Geschichtsbewegung in Abhängigkeit voneinander darzustellen.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Neumann: Literatur, Erinnerung, Identität, S. 165.

<sup>104</sup> Schabert: Der historische Roman, S. 66.



Eine solche Verbindung wird in der Schilderung vom 15. Juli durch Robert hergestellt. Er erscheint dabei als Sinnbild für das Durchhaltevermögen der ArbeiterInnen gegen das Vorgehen der staatlichen Ordnung. Im Erinnerungsraum des Justizpalastes verkörpert er eine rational denkende Alternative zur Willkür und Gewalt der Polizei.

Wie mir Heinz Rubin berichtete, hatte Robert in dieser jäh hereingebrochenen Mord- und Flucht- und Weltuntergangsstimmung den Überblick nicht verloren. Heinz erzählte von Roberts Fahrt auf dem Trittbrett eines Sanitätsautors, von der Bergung Verwundeter unter Beschuß, erzählte mir schließlich von einem Handgemenge in der Neustiftgasse, bei dem Robert einen der berserkernden Polizisten entwaffnet hatte. (HdL 42)

Auch hier wird wieder darauf hingewiesen, dass die Ereignisse mündlich tradiert wurden. Die positive Darstellung von Roberts Engagement fügt sich so in die Schaffung einer gemeinsamen, identitätsstiftenden Erinnerung zusammen. Robert erscheint hier als Sinnbild eines sozialdemokratischen Gegen-Gedächtnisses. Er verkörpert dabei alle jene Ideale, die von Bruno bewundert werden und ihn schlussendlich dazu bewegen, Roberts Geschichte vor dem Vergessen zu bewahren. Der beschriebene Raum erhält durch die Beschreibung der Atmosphäre als Mord- beziehungsweise Weltuntergangsstimmung eine gewisse Dramatik. Vor diesem Hintergrund erscheinen die Taten Roberts umso heldenhafter.

In einer zeitraffenden Schilderung der politischen Lage nach der Demonstration, wird das gemeinschaftsstiftende Moment des Erinnerungsraumes zur Sprache gebracht. Der ansonsten als Ich-Erzähler auftretende Bruno erzählt plötzlich von einem *wir* und einem *uns*. Phrasen wie „die Lage unserer Partei“ (HdL 43) oder „in Wien gewannen wir 1932 zwei Drittel der Sitze“ (HdL 43) zeugen von einer zunehmenden Wahrnehmung als Teil eines Kollektiv. Auf narratologischer Ebene lässt sich die Entstehung einer kollektiven Erinnerung durch die Ereignisse des 15. Juli ebenfalls nachvollziehen. Während bis zu diesem Punkt des Buchs fast ausschließlich Brunos Sicht auf die politische Lage erzählt wird, wird mit Roberts Rolle bei der Demonstration eine weitere Perspektive eingeführt. Wie Birgit Neumann bemerkt, wird die Konstitution des Kollektivgedächtnisses „insbesondere [...] über das Verfahren der Multiperspektivität zur Darstellung gebracht“.<sup>105</sup> Dies wird vor allem durch die Fokussierung auf Robert, sowie der Rekonstruktion der Ereignisse aus verschiedenen Quellen (Robert und Heinz) dargestellt.

Im Roman *Die Verteidiger* werden die Demonstration und die darauffolgenden Ausschreitungen ebenfalls beschrieben. Wie schon bei Federmann werden die Ereignisse

---

<sup>105</sup> Neumann: Literatur, Erinnerung, Identität, S. 166.

nicht von einer Hauptfigur erlebt, sondern über eine Reflexionsfigur wiedergegeben. Das Geschehen des 15. Juli 1927 wird von Franze erzählt. Ferdinand Franze kann dem Umfeld von Karl Merk und seiner Mutter Josefine zugeordnet werden. Er hat im Schutzbund eine aktive Rolle und ist in dieser Funktion als Vermittler zwischen den anderen Mitgliedern und Josefine Merk tätig. Josefine wird als Außenstehende zur Vertrauensperson für die Positionen der Waffenverstecke des Schutzbundes, weshalb ihr nach der Verhaftung vieler hochrangiger Mitglieder eine wichtige Funktion zukommt. Der Ton, in dem Franze seine Schilderung vorträgt, ist stark von Ironie und Hass erfüllt. So kommentiert er den Freispruch der Heimwehrmitglieder zynisch, indem er in den Raum stellt, dass diese „so aus Spaß drei Arbeiter und ein kleines Kind niedergeschossen haben“ (DV 83). Auch der Brand des Justizpalastes wird von ihm sehr bildlich beschrieben:

Ich hab mir die Photographie ausgeschnitten und aufgehoben, wie unser Bürgermeister, der brave, alte Mann, zum Justizpalais gefahren ist, den sie an allen Seiten angezündet haben, damit der Gerechtigkeit ein Licht aufgehn soll. (DV 83)

Dabei wird vor allem der symbolische Stellenwert des Justizpalastes betont. Der Glaube an die Gerechtigkeit wird immer mehr in Abrede gestellt, wodurch der Brand als Fingerzeig gegen die politisch motivierte Justiz dargestellt wird. Aus Franzes eigener Geschichte lässt sich auch die persönliche Relevanz des Ereignisses erklären. Nicht nur der Verdruss über die Aggression und den Feuerbefehl der Polizei führen ihn zu dieser Sichtweise. Bei den Löscharbeiten des Brandes wird Franzes Sohn, der auf das Gerüst klettert, von einem Polizisten erschossen.

„[...] Von Planken zu Planken ist er gefallen, bis aufs Pflaster. In der Nacht haben sie telefoniert- eine verirrte Kugel! O ja, schießen und telefonieren, das kann die beste Polizei der Welt.“ (DV 83)

Der historische Raum, der im Roman Höllering aufgerufen wird, wird durch diese fiktive Erweiterungen mit einem persönlichen Schicksal verknüpft. Diese Verflechtung mit einer emotionalen Komponente dient hier vorrangig zur Legitimierung von Franzes politischer Gesinnung. Der Justizpalast als Erinnerungsraum erhält so neben seiner politischen Aussagekraft auch eine individuelle Bedeutung. Pierre Nora verwendet hierfür den Begriff des „Zwitterortes“, der sich „in einer Spirale des Kollektiven und des Individuellen“ konstituiert.<sup>106</sup> Für Franze markiert der 15. Juli jenen Punkt in seinem Leben, an dem er dem „linken Flügel der Partei“ (DV 83) beigetreten ist. Franze fügt sich im Nachhinein selbst als

---

<sup>106</sup> Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, S. 27.

Teil der sozialdemokratischen Kollektiverinnerung ein. Orte wie der Justizpalast werden dabei für die Figuren „zu Orientierungshilfen für das innerhalb einer Gemeinschaft agierende Individuum“. <sup>107</sup> Der Justizpalast erhält für ihn dadurch eine zweifache Konnotation. Einerseits kann er als Gedächtnisraum gesehen werden, der für ihn zu einer Kollektiverinnerung wird. Ähnlich wie bei Federmann wird dies in seinen Schilderungen durch die Verwendung des Personalpronomens *wir* artikuliert. <sup>108</sup> Eine zweite Codierung erhält der Justizpalast für Franze jedoch auch als Schicksals- beziehungsweise Unglücksraum. Der Tod des Sohnes treibt seine Frau in den Selbstmord, wodurch er an diesem Tag zwei Familienmitglieder verliert. <sup>109</sup> Wie tief sich dieser Raum in Franze eingeschrieben hat, beweist seine Fixierung darauf. Bei einer späteren Unterredung mit Karl in einem Kaffeehaus verweist er auf den symbolischen Gehalt seines Stammplatzes:

Er zog wieder den Vorhang auseinander. „Von dort oben, ich kann die Stell’ von hier aus ganz genau sehn, habens meinen Buben heruntergeschossen, deswegen ist das Fenster mein Stammplatz“, flüsterte er mehr vor sich hin, als zu Karl sprechend, „es ist traurig, aber ich sitz’ gern hier.“ (DV 116)

Seine Aussage „es ist traurig, aber ich sitz’ gern hier“ kann dabei in Richtung der zwei unterschiedlichen Raumkodierungen gedeutet werden. Die Trauer reflektiert den Verlust seines Sohnes und den damit verbundenen Selbstmord seiner Frau. Die positive Konnotation des Raumes hingegen kann als Erinnerung bezüglich der Verpflichtung zur Sozialdemokratie gelesen werden, die sich bei Franze mit dem 15. Juli eingestellt hat und sich als kollektiver Erinnerungsraum im Justizpalast manifestiert. Welche Bedeutung der Raum für Franze hat, wird im letzten Satz vor seinem Tod deutlich: „Nicht aufsteigen, Bub, nicht hinaufsteigen“ (DV 309). Kurz vor seinem Tod verweist er damit noch einmal auf den Justizpalast und ruft so noch einmal den Ort hervor, der ihn sein Leben lang nicht losgelassen hat.

## **Das Parlament und die Universität**

Ein weiterer Erinnerungsraum, unweit vom Justizpalast gelegen, ist das Parlament. Verbunden werden die beiden Orte durch die Ringstraße, die wie Hanisch schreibt, seit jeher „ein enormer politischer Raum“ war. <sup>110</sup> Das historische Datum, auf den sich dieser Erinnerungsraum in den Romanen bezieht, ist der 4. März 1933. An diesem Tag fand eine

---

<sup>107</sup> Csáky, Moritz/Stachel, Peter: Vorwort. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 11-13 hier S. 12.

<sup>108</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger, S. 83.

<sup>109</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger, S. 82.

<sup>110</sup> Hanisch: Wiener Ringstraße, S. 96.

Verhandlung im Parlament statt, die oftmals verkürzt und fälschlich als „Selbstausschaltung des Parlaments“ bezeichnet wurde. Bei der Sitzung kam es zu einer Abstimmung über Maßnahmen gegenüber den verantwortlichen Personen eines Eisenbahnerstreiks. Im Zuge der Abstimmung trat der Sozialdemokrat Karl Renner zurück. Grund für den Rücktritt war sein Amt als Nationalratspräsident, das ihm die Stimmabgabe verboten hätte. Um Renners Stimme auszugleichen, legten seine Vertreter, der christlichsoziale Rudolf Ramek und in weiterer Folge auch der deutschnationale Sepp Straffner, das Amt ebenfalls zurück. In der daraus entstehenden Verwirrung verließen die Mitglieder des Parlaments das Haus.<sup>111</sup> Als das Parlament versuchte, am 15. März wieder zusammenzutreten, wurde dies auf Bundeskanzler Engelbert Dollfuß' Befehl hin von der Polizei verhindert.<sup>112</sup> Der Begriff „Selbstausschaltung“ wurde in weiterer Folge von den Christlichsozialen selbst verbreitet, um die Legitimität dieser Aktion zu unterstreichen.

Eben dieser 15. März findet sich auch in den Romanen wieder. Welches Erinnerungspotential das Parlament hat, tritt in *Die Verteidiger* am Beispiel des sozialistischen Abgeordneten Hippmann zu Tage. Als Parlamentarier erlebte er die Ereignisse im März 1933 selbst mit, weshalb seine Erinnerungen daran klar formuliert sind:

Der Wind riß Hippmann an den Nerven wie der Stadt an den Fahnen, die die Regierung überall herausstecken ließ. Dieselbe Luft wehte, wie am 15. März, vor zehn Monaten, einem ohnehin unvergesslichen Tag, den er in seiner Vorliebe für historische Vergleiche ‚Unsere Iden des März‘ nannte. (DV 141)

Der Vergleich mit den „Iden des März“ drückt die Wirkung des Ereignisses aus, das sich an diesem Tag im Parlament zugetragen hat. Eine Gleichsetzung der bevorstehenden Ermordung Cäsars mit der „Ermordung“ der Sozialdemokratie erscheint aus der Sicht Hippmanns nachvollziehbar. Als Teil des Parlaments muss er die abwartende Haltung der Partei in Arbeiterversammlungen verteidigen. Dabei kommt es immer wieder zu lautstarken Widersprüchen gegen die Untätigkeit der Parteispitze. Für Hippmann markierte die Sitzung am 15. März eine letzte Gelegenheit, die Angelegenheit in Gesprächen zu lösen und so die Linie der Partei zu rechtfertigen. Das Scheitern der Sitzung stellte für Hippmann auch das Scheitern einer friedlichen Lösung dar. Die Diskrepanz zwischen Erwartung und Enttäuschung über die Gespräche erweist sich für den Abgeordneten als einprägsam. Dabei wird die Zuversicht vor der Sitzung hervorgehoben, sogar vom „Hauch einer historischen

---

<sup>111</sup> Vgl. Tálos, Emmerich: Das austrofaschistische Herrschaftssystem : Österreich 1933 – 1938. Wien: Lit-Verlag 2013, S. 7. und Vocelka: Geschichte Österreichs, S. 290.

<sup>112</sup> Vgl. Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hrsg.): Austrofaschismus. Politik-Ökonomie-Kultur 1933-1938. Wien: Lit-Verlag 2014, S. 422.

Stunde“ (DV 142) ist die Rede. Rufe wie: „Es lebe die Freiheit“ (DV 141), die vor dem Parlament zu hören sind, verstärken die Erwartungshaltung an die Sitzung weiter. Der Tag wird als Wendepunkt in der immer stärker werdenden Unterdrückung der Sozialdemokraten antizipiert. Dem Abdriften in Richtung Autoritarismus sollte durch ein Wiederaufleben des Parlamentarismus entgegengewirkt werden. Schnell wird allerdings deutlich, dass dieser Hoffnung von Seiten der Abgeordneten nicht nachgekommen wird. Die Symbolik des Herunterlassens „der fröhlich flatternden Fahnen“ (DV 142) wird durch die Rufe: „Das Parlament hat Selbstmord begangen“ (DV 142) wie in einer Echokammer verstärkt. Auch in *Das Himmelreich der Lügner* fehlt es bezüglich dieses Tages nicht an Symbolik.

An jenem Tag im März standen wir auf der Ringstraße, mit dem Rücken zum Palisadenzaun des Volksgartens, die Augen auf das Parlament gerichtet. Uns gegenüber stand die blinde Göttin der Gerechtigkeit mit einer goldenen Lanze, die sie sinnlos hochhielt, und vor dem Parlament standen Polizisten, die Hand am Gummiknüppel. (HdL 81)

Dieser Textausschnitt nimmt den Ausgang der Sitzung gewissermaßen vorweg, noch bevor die Menschen vor dem Parlament darüber informiert sind. Die Beschreibung des Raumes wirkt durch eine Aufspaltung von Gerechtigkeit und Polizei bedrohlich. Diese Trennung wird einerseits räumlich dargestellt, andererseits auch symbolisch. Die Bezugnahme auf die blinde Göttin der Gerechtigkeit ist hier jedoch fehlerhaft. Dabei wird die blinde Justitia mit der speertragenden Pallas Athene vor dem Parlament verwechselt. Der Symbolhaftigkeit des erzeugten Raumes tut das jedoch keinen Abbruch. Indem die Polizei hier kontrastiv gegenüber der Statue positioniert wird, entsteht eine direkte Gegenüberstellung. Dass die Statue die Göttin der Gerechtigkeit darstellt, komplettiert das Bild. Die fehlende Durchschlagskraft der goldenen Lanze gegenüber den Gummiknüppeln der Polizei präfiguriert die Aussichtslosigkeit einer demokratischen und gerechten Zukunft. Implizit wird dadurch der Eindruck erweckt, dass die Gerechtigkeit lediglich von den sozialdemokratischen Demonstranten verkörpert wird. Bei Federmann ist wieder eine starke Identifizierung des Protagonisten mit der Masse zu bemerken:

Und doch schmeichelten wir uns, daß ohne unser Hiersein alles anders und schlimmer gekommen wäre: Wer weiß, ob die Polizisten nicht ernst gemacht hätten, wären wir nicht dagewesen, wir das Volk [...]. (HdL 82)

Das Gemeinschaftsgefühl wird hier deutlich in den Vordergrund gestellt, wodurch ein gemeinsam verinnerlichter Erinnerungsraum entsteht. Der Ausgang der Parlamentssitzung stellt zwar für alle Anwesenden eine Enttäuschung dar, konstituiert im Gegenzug allerdings

ein neues Zentrum der Identifikation, genauer gesagt ein neues gemeinsames Feindbild. Jan Assmanns Ausführungen zum kulturellen Gedächtnisses gelten hier gleichfalls für die kollektive Identitätsbildung. Ihm zufolge basiert die Entstehung einer kollektiven Identität auf einem oppositionellen Prinzip. Dieses besagt, dass sich eine Gruppe von einer anderen Gruppe abgrenzen muss, um ein Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen.<sup>113</sup> Wie am Erinnerungsraum Parlament nun ersichtlich wird, stellt die sozialdemokratische Führung nach der erfolglosen Wiederaufnahme der parlamentarischen Tätigkeit ein solches Feindbild dar. Am deutlichsten wird diese Enttäuschung bei Höllering artikuliert, wo die Massen vor dem Parlament ihren Unmut kundtun:

„Sie haben sich mit einem Witz gedrückt, die Quatschköpfe, die Feiglinge.“ Unter den Schutzbündlern waren Wut und Enttäuschung am tiefsten. Kampf- und opferbereit warteten sie bis Mitternacht in ihren Sammelstellen, ehe glaubten was geschehen war. Ihre Ahnung, daß an jenem Tag das Parlament, in dem ihre stolze Partei die stärkste war, zum letzten Mal tagte, hatte sich erfüllt. (DV142)

Folgt man der These von Jan Assmann, so konstituiert sich der Erinnerungsraum des Parlaments über diese kollektive Enttäuschung. Darin spiegelt sich sowohl der Unmut gegenüber der sozialdemokratischen Führung als auch der Unwille, deren unentschlossene Politik weiter mitzutragen. Der Erinnerungsraum um den Justizpalast wird ebenfalls von diesem oppositionellen Prinzip getragen. Im Fokus steht jedoch nicht die Alterität innerhalb der eigenen Partei, sondern die Polizei und Heimwehr als Feindbild. Eine Aufspaltung in Oppositionen trägt wieder zur Implementierung einer Ideologie bei. Die kollektive Wut der Masse, sei es nun gegen den Staatsapparat oder die eigenen Abgeordneten, wirkt dabei beschleunigend für die Ideologisierung der Demonstranten. Die Bereitschaft zur Verteidigung der demokratischen Struktur des Landes kann mitunter an den Erinnerungen festgemacht werden, die von diesen Erinnerungsräumen aufgerufen werden. Demnach können Justizpalast und Parlament als konstitutiv für diesen Vorgang interpretiert werden. Die Ringstraße als übergeordneter Erinnerungsraum spielt durch die Verbindung von kollektivem Schicksal mit einem konkreten raum-zeitlichen Punkt eine wesentliche Rolle.

Ein dritter Punkt auf der Ringstraße, der hier als Ort der Erinnerung aufgefasst werden muss, ist die Universität. Wie schon beim Justizpalast und dem Parlament erhält der Raum auch hier durch eine Aufspaltung in oppositionelle Kräfte sein Potential als Erinnerungsraum. Obwohl die Universität in den Romanen gegenüber den anderen Punkten der Ringstraße eher eine

---

<sup>113</sup> Vgl. Assmann, J: Kollektives Gedächtnis, S. 13.

untergeordnete Rolle spielt, so ist sie doch präsent. Bei Federmann wird sie im Zuge einer Schlägerei zwischen dem sozialdemokratisch gesinnten Juden Heinz Rubin und zwei Nationalsozialisten erwähnt. Der Erinnerungsraum wird hier nur angedeutet und hinsichtlich des Kampfes thematisiert. Viel klarer wird die Darstellung der Universität als Erinnerungsraum bei Höllering. Ausgangspunkt ist Dr. Franz Steiger und seine Tätigkeit als Universitätsprofessor. Seine Affinität zur Sozialdemokratie hat durch die Machtverschiebung im Staat Konsequenzen für das Technologische Institut, dessen Vorstand er ist.<sup>114</sup> Immer wieder wird er mit Kürzungen von Fördergeldern konfrontiert, die ihn zu einem Umdenken oder Abdanken bewegen sollen. Diese politische Spannung ist der Universität eingeschrieben. Sichtbar wird dies, als Steiger das Gebäude betritt.

Am Eingang des Instituts standen drei Polizisten. Die Aula war voll von Studenten. Von der Seite, an der die Ankündigungstafeln der Studentenvereinigungen hingen, kam lautes Johlen und der Lärm von splitterndem Holz und Glas. Die Tafel der Sozialisten wurde von jungen Leuten in Heimwehruniformen zertrümmert. (DV 178)

Eine Spaltung der Studenten wird anhand der zertrümmerten Informationstafeln deutlich. Die Zerstörung ist jedoch eher symbolischer Natur, indem sie auf die sich anbahnende Bedeutungslosigkeit der sozialistischen StudentInnen verweist. Dies wird begleitet von einer Machdemonstration und der Beanspruchung von gemeinsamem Raum. Diese Form der Raumaneignung wird in Folge weiter ausgeführt.

In seiner Kanzlei erfuhr Steiger, daß Dozent Mauk zu seiner Vorlesung in Heimwehruniform erschienen war, die nationalen Studenten gegen die Sozialisten aufgehetzt und dann im Namen der Institutsleitung die Polizei ins Haus gerufen hatte. Es war alles ein abgekartetes Spiel. (DV 178)

Die Bekleidung des Dozenten wird zu einer weiteren Illustration für das Vordringen der Heimwehr und des damit verbundenen Gedankenguts in den öffentlichen Raum. Damit geht auch die Verdrängung Andersdenkender aus diesem Bereich einher, wie die zerschlagenen Tafeln illustrieren. Dieser Eindruck wird durch das Eintreffen der Polizei noch verstärkt, die als Schutzmacht der Heimwehr auftritt. Steiger stilisiert die Geschehnisse als Kampf der Bildung gegen die Verrohung, deren letzte Zuflucht, die Universität, nun ihrem Ende zusteuert. Seine Durchhalteparole, „Und verzweifeln Sie nicht, das Denken kann auf dieser Welt nicht mehr erschlagen werden“ (DV 178), klingt dabei fast wie ein Abgesang. In einer

---

<sup>114</sup> Eine klare Verortung des Gebäudes kann aufgrund der Schilderungen des Institutes nicht vorgenommen werden, es kann aber angenommen werden, dass es sich um das historische Hauptgebäude der Technischen Universität am Karlsplatz handelt.

letzten Rede vor seinen „besten Schülern“ (DV 179) schwört er die Anwesenden auf einen langen Kampf ein. Sein Verweis auf Galileis Kampf mit der Inquisition kann als Aufruf gelesen werden, Glaubensgrundsätze nicht zu verleugnen und sich auf gemeinsame Werte zu berufen.<sup>115</sup> Ein Erinnerungsraum wird hier insofern eröffnet, als wieder eine Abgrenzung zweier Gruppen stattfindet. Dadurch wird der Glaube an eine kollektive Identität vermittelt, indem von Steiger das Gegensatzpaar Bildung-Barbarei aufgerufen wird. Für die sozialistischen StudentenInnen kann der Zusammenhalt gegen den scheinbar übermächtigen Gegner als Verbindungsglied gesehen werden. Wissen wird dabei als Wertesystem der sozialdemokratischen Gesinnung zugeschrieben. Daran lässt sich noch einmal erkennen, inwiefern Franz Steigers politische Einstellung durch diese Setzung im Erinnerungsraum der Universität gespiegelt wird.

Betrachtet man diese drei Erinnerungsorte gesammelt, so kann die Ringstraße als Rahmen wahrgenommen werden. Wie Hanisch hinweist, wurde „[d]ie Ringstraße als politischer Raum [...] in der ersten Republik vorwiegend von der Sozialdemokratie besetzt“.<sup>116</sup> Wie an den drei Orten Justizpalast, Parlament und Universität zu sehen ist, reicht diese Erinnerungskultur weit über die Repräsentation von Zugehörigkeit in Form von Aufmärschen, wie beispielsweise jenem am 1. Mai, hinaus. Dass die beschriebenen Erinnerungsräume am Ring Teil eines kollektiven Gedächtnisses sind, wird an ihrer Präsenz in den beiden Romanen deutlich. Ihr identitätsstiftendes Moment wird gerade für die Kämpfe im Februar des Jahres 1934 bedeutend. In Höllering's Roman wird die Ringstraße in einer atmosphärischen Darstellung fast prophetisch für die bevorstehenden Februarkämpfe beschrieben:

Langsam ging er statt nach Hause in die Innere Stadt. Die Straßen waren menschenleer. Auf dem Ring spiegelten sich die Bogenlampen in der Nässe, immer ferner und kleiner. Parlament und Rathaus und Universität ragten bis in den schwarzen Himmel, so tief hing er herab. Die Mansardenfenster in dem Haus auf der Freyung waren noch beleuchtet. Er stellte sich unter das schützende Portal der Schottenkirche, bis sie verlöschten. (DV 113)

Besonders der dunkle Himmel und das immer schwächer werdende Licht können als unheilvolle Vorzeichen wahrgenommen werden. Die erdrückende Stimmung des Raumes deutet hier implizit auf die bevorstehende dunkle Zeit hin, die sich in den Kämpfen manifestiert. Inwiefern die Dunkelheit hierbei schon als vorausdeutendes Element angesehen werden kann, wird in der Analyse der Kampf Räume genauer besprochen.

---

<sup>115</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger, S. 179.

<sup>116</sup> Hanisch: Wiener Ringstraße, S. 100.



Für den Erinnerungsraum bedeutet diese Darstellung jedoch keine Brechung. Die Beschreibung der Bauten Parlament, Rathaus und Universität als in den Himmel ragend, stellt eine Antithese zum herabhängenden Himmel dar. Darin spiegelt sich genau die Funktion des Wiener Rings als Erinnerungsraum, der in den Romanen als Symbol des gemeinsamen Widerstandes dargestellt wird.

### **Die kommunalen Wohnbauten**

Die Ringstraße vereint auf relativ kleinem Raum eine große Anzahl an Erinnerungsräumen. Durch ihre zentrale Position in der Stadt sowie die Dichte an politisch wichtigen Bezugspunkten wird der Raum für kollektive Erinnerung zu einem Fokuspunkt. Einen ebenso dichten Erinnerungsraum stellen die kommunalen Wohnbauten der Stadt dar. Während den Gedächtnisorten an der Ringstraße vor allem für die Zeit vor dem Jahr 1934 ein zentraler Stellenwert zukommt, stellen die Höfe einen Gedächtnisort dar, der mehrere Identifikationsmuster zulässt.

Die erste Funktion ergibt sich aus dem Wohnen als primärer Nutzen der Gemeindebauten. Zwischen 1925 und 1934 wurden von der Stadt Wien 337 Wohnhausanlagen gebaut, die den Arbeiterinnen und Arbeitern eine neue Art des Wohnens ermöglichte. Neben der Schaffung von Wohnraum wurde damit auch versucht, kollektives Bewusstsein zu entwickeln. Hierfür wurden Räume wie Küchen und Waschküchen als Gemeinschaftsräume konzipiert.<sup>117</sup> Nicht zuletzt aus diesem Grund waren die Höfe von Beginn an Thema intensiver politischer Auseinandersetzungen. Hinter vorgeschobenen Argumenten, wie beispielsweise der Zerstörung traditioneller Familienstrukturen, verbarg sich die Furcht vor einer gezielten Organisierung der Arbeiterschaft. Dies führte in letzter Konsequenz dazu, dass mit dem Jahr 1934, nachdem der Februaraufstand niedergeschlagen worden war und die Christlichsozialen die Macht im Staat endgültig übernommen hatten, der kommunale Wohnbau per se abgeschafft wurde.<sup>118</sup>

In *Der Weg durch den Februar* sind die Darstellung der Höfe und die dabei beschriebenen Räume die zentralen Punkte der Handlung in Wien. Die Höfe sind bei Seghers mehrfach codiert und können als Rückzugsräume, Kampf Räume oder eben als Erinnerungsräume verstanden werden. Sowohl Kampf- als auch Rückzugsräume werden in den folgenden Kapiteln einer genauen Analyse unterzogen. Die kommunalen Wohnbauten sind jedoch

---

<sup>117</sup> Vgl. Vocelka: Geschichte Österreichs, S. 285.

<sup>118</sup> Vgl. Weihsmann, Helmut: Das rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934. Wien: Promedia 2002, S. 96.

zuallererst als Erinnerungsraum wahrzunehmen. Im Roman von Seghers stellt die Stiftung von Gemeinschaft ein zentrales Element dar, das mehrfach betont wird. Dabei wird vor allem das Leben der Menschen unter dem Aspekt des Zusammenlebens im Karl-Marx-Hof beschrieben. Dieser Gemeinschaft wird hier eine kollektive Identität zugeschrieben. Dies wird schon bei der ersten Erwähnung der Wohnhausanlage deutlich. Beschrieben wird der Hof aus der Sicht Riedls, einem der Bewohner, dessen Eindrücke beim Betreten der Anlage wiedergegeben werden.

Sogar heute Abend, nach einem schweren und verworrenen Tag, spürte Riedl nur Stolz und Freude, sobald er unter dem großen Bogen in den Karl-Marx-Hof heimkam. Hunderte heller Fenstervierecke waren mit der weiten Hoffläche und dem ausgestirnten Himmel ein mächtiger stiller Wohnraum. Riedl suchte sein eigenes Fensterviereck. (WdF 205)

Die Größe und Imposanz des Gebäudekomplexes wird hier in den Vordergrund der Beschreibung gestellt. Der Stolz auf den Hof wird dadurch implizit mit den Errungenschaften der Sozialdemokratie verbunden, welche den Bau erst ermöglicht hatte. Das eigene Fensterviereck wird so zum Anteil, den jeder an der großen Gemeinschaft hat beziehungsweise zur Partizipation an diesem Projekt. Das Gefühl von Größe wird über die Erwähnung der vielen Fenster abgerufen. Eine Form von Zugehörigkeit erzeugen die anderen BewohnerInnen, mit denen der Hof geteilt wird. Riedl, der als aktiver Sozialdemokrat Ende 1933 immer in konstanter Angst vor Verhaftung lebt, dient der Ort als schützender Raum. Dort angekommen, fühlt er sich trotz des politischen Klimas sofort wieder sicher:

Trotzdem war Riedl sofort von dem Ring vertrauter Gesichter eingefangen. Er brauchte sich gar nicht erst zusammenzureißen, sondern war wirklich sorglos. (DV 206)

Der Gruppenzusammenhalt im Hof vermag die beklemmende politische Stimmung dieser Zeit zu lindern. Für die BewohnerInnen dient der Gemeindebau als einendes Element, das von der Stadt als Monument für sie errichtet wurde. Die Schaffung von Wohnraum wird so zu einer Identifikationsmöglichkeit der SozialdemokratInnen mit ihrer Partei. Am deutlichsten wird dies in einer metadiegetischen Erzählung in Federmanns Roman *Das Himmelreich der Lügner* dargestellt. Anhand einer Analepse wird das Schicksal von Josef Chwallas Vater Joseph beschrieben.

Bruno rekonstruiert anhand der Erzählungen das Schicksal der Ziegelbrenner in Wien in der Zeit nach der Jahrhundertwende. Die Situation der ArbeiterInnen verbessert sich mit dem Aufkommen der Sozialdemokratie schlagartig. Trotz der gerafften und an manchen Stellen idealisierten Erzählung werden an dieser Stelle zentrale Errungenschaften

sozialdemokratischer Politik vorgebracht. Karl Renner tritt hier als allegorische Verkörperung dieser Ideale auf. Beschrieben wird der Bau neuer Wohnungen für die ArbeiterInnen, die bis dahin in ärmlichsten Verhältnissen leben mussten. Das neugewonnene Selbstbewusstsein der Arbeiterschaft kann somit in Verbindung mit den Wohnungen gebracht und dabei als konstitutiv für das kollektive Bewusstsein angesehen werden.

Aber die Stadt war stehengeblieben, und da die Grippe ihn nicht dahingerafft hatte, überlebte er das Elend und sah bessere Zeiten. Die Gemeinde Wien baute neue Häuser, er stand auf dem Gerüst, und für wen er baute, war ihm egal, er bekam immer seinen guten Lohn, dafür sorgte schon die Gewerkschaft, und wenn der Baumeister einmal nicht so wollte wie er und seine Kollegen, dann stand der Prokurist, die Zigarre im Mund, vor der Tür und sagte: Wir streiken, Genossen! Was konnte einem Arbeiter da noch Schlimmes passieren? (HdL 160)

Der kommunale Wohnbau der Stadt Wien und die damit verbundene Sicherheit tragen so zu einer entstehenden Kollektividentität bei, die sich als *Arbeiterschaft* zusammenfassen lässt. Die Höfe spielen in dieser Identitätskonstruktion eine wichtige Rolle. In den drei Romanen wird dies in der bewussten Akzentuierung der kommunalen Wohnbauten deutlich gemacht. Obwohl bei Federmann der Protagonist die Wohnanlagen nie selbst erreicht, werden sie dennoch durch wiederholte Erwähnungen markiert und bekommen den Status von „Sehnsuchtsorten“, um einen Begriff von Barbara Piatti zu verwenden.<sup>119</sup> Darunter werden Orte und Räume verstanden werden, die für die Protagonisten unerreichbar scheinen oder nur in deren Erinnerungen aufscheinen. Immer wieder ist jedoch davon die Rede, zu den Höfen zu gelangen, was aber letztendlich nur Brunos Freunden gelingt. Besonders während der Kampfhandlungen werden die Höfe in allen drei Romanen zum Ziel. Aufgrund ihrer besonderen Struktur und ihrer Lage in der Stadt erscheinen sie als ideale Sammlungscentren und Befestigungsanlagen.

Damit wird auch die zweite Funktion der Höfe als Erinnerungsräume deutlich. Neben dem Wohnaspekt bieten sie über die Kampfhandlungen des Februars 1934 auch eine weitere Möglichkeit der Identifikation an. Dass sich aus dem gemeinsamen Kampf eine gemeinsame Erinnerung ergibt, die ein Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugt, erscheint nachvollziehbar. Dieses Gedenken an das Jahr 1934 wurde lange Zeit von einem Teil der SPÖ ins „Zentrum der Erinnerungskultur gerückt“, was die These nach der Verankerung im kollektiven Gedächtnis belegt.<sup>120</sup> Wie Uhl und Perz ausführen geht es dabei speziell um die

---

<sup>119</sup> Piatti: Die Geographie der Literatur, S. 128.

<sup>120</sup> Perz, Bertrand/Uhl, Heidemarie: Gedächtnis-Orte im „Kampf um die Erinnerung“. Gedenkstätten für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges und für die Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. In: Brix,

antifaschistisch motivierte Erinnerungskultur der Stadt Wien, die so ins kollektive Bewusstsein gerufen wird.<sup>121</sup> Inwiefern dieses Gedenken auch einen Bezug zu den kommunalen Wohnbauten herstellt, zeigt sich alleine in ihrer dominanten Rolle während der Februarkämpfen. Dies ist in den Romanen ersichtlich, da Höfe meist im Zusammenhang mit den Kampfhandlungen erwähnt werden. Eine genaue Analyse der Höfe als Kampfräume findet in Kapitel 5 statt.

Wie an dieser exemplarischen Sammlung an Erinnerungsräumen und Gedächtnisorten zu sehen ist, kann der ganze Stadtraum Wien als solch ein *lieux de memoire* angesehen werden. Birgit Neumanns These resümiert die Wichtigkeit von Raum für die literarische Erinnerungskonstruktion der drei Werke treffend:

Der Raum kann im Medium der Fiktion über seine Minimalfunktion als Handlungsschauplatz hinaus als semantisierte Materialisierung eines bestimmten Gruppengedächtnisses in Erscheinung treten und so die Präsenz der Vergangenheit evozieren.<sup>122</sup>

Besonders hervorzuheben ist dabei der Begriff des „Gruppengedächtnisses“. Daran wird deutlich, dass diese Erinnerungsräume stets an bestimmte Gruppen gebunden sind, die diese gemeinsame Erinnerung aktualisieren. Als Erinnerungsraum, wie er hier vorgestellt wurde, tritt demnach die Stadt Wien nur unter Berücksichtigung einer bestimmten Perspektive auf. Dieser wird hier von der Arbeiterschaft vertreten, die sich der Regierung und ihren Truppen entgegengestellt hat.

Wird diese Erinnerung allerdings vernachlässigt, schwimmt sie und löst sich aus der gemeinsamen Erinnerungskultur ab. Die drei Romane können dabei als Beitrag zur Fixierung dieser Erinnerung als kulturelles Gedächtnisses gesehen werden, in Form des Buchs als Artefakt. Das von Aleida Assmann angesprochene Problem, wonach eine Aktualisierung einer solchen Erinnerungskultur in einer Gesellschaft fast ausschließlich über kanonisierte Werke stattfinden würde, erweist sich jedoch bei den drei Romanen als zutreffend. Bis heute sind sie nur wenig rezipiert, was nicht zuletzt ein Mangel an Sekundärliteratur zu den Büchern deutlich zeigt. Demnach fungieren die Bücher nur für eine bestimmte Gruppe als Medium der Erinnerung, wie auch die vorgestellten Räume nur einer bestimmten Gruppe als Erinnerungsspeicher dienen. Eine Aktualisierung dieses Gedächtnisnarrativs auf breiterer

---

Emil/Bruckmüller, Ernst u.a. (Hrsg.): *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2004, S. 545-579 hier S. 547

<sup>121</sup> Vgl. Perz/Uhl: *Gedächtnis-Orte*, S. 556.

<sup>122</sup> Neumann, Birgit: *Literatur als Medium*, S. 70.

Basis ist aufgrund des Themas allerdings eher unwahrscheinlich und bedarf einer grundsätzlichen Veränderung des literarischen Kanons.

[W]ir leben nicht in einer Leere, die wir mit Menschen und Dingen füllen könnten.

Michel Foucault: *Andere Räume*<sup>123</sup>

## 4. Raumerzeugung und Raummodelle

Im ersten Teil der Arbeit standen Raumstrukturen im Vordergrund, die Katrin Fischer<sup>124</sup> zufolge „Raum als Kategorie“ behandelt haben.<sup>125</sup> Der Fokus wurde hierbei auf übergeordnete Strukturen und Raumpotentiale gelegt, die der Aufschlüsselung der drei Romane dienen. Im zweiten Teil geht es nun darum, „Raum als Gegenstand“ zu begreifen und dementsprechend zu untersuchen.<sup>126</sup> Dabei werden Räume nach ausgewählten Kriterien analysiert. Um diese Bedingungen festzulegen, werden verschiedene Möglichkeiten der Raumerzeugung vorgestellt und besprochen. So soll gezeigt werden, wie die für die Analyse ausgewählten Räume dargestellt und welche Elemente beachtet werden können. Wie Fischer festhält, ist die Fülle an möglichen Beobachtungsfeldern groß. Unter anderem können narratologische Kategorien, Formen der Beschreibung, Raumtopoi, Symbolisierungen und Semantisierungen des Raums betrachtet werden, um nur einige zu nennen.<sup>127</sup> Im Zuge einer umfassenden Darstellung sollen im Anschluss an die Raumerzeugung auch kurz einige Raummodelle vorgestellt werden. Bei diesen Modellen handelt es sich um interdisziplinäre Zugänge, die sich auf verschiedene Aspekte des Raums konzentriert und nach einem bestimmten Muster ausdeuten. Diese Ausarbeitungen sollen nach deren Relevanz für die ausgewählten Räume dieser Arbeit befragt werden.

Bevor überhaupt von einem Analyseraster gesprochen werden kann, müssen die Räume kategorisiert werden. Einerseits dient dies der Eingrenzung des Beschreibungsbereichs, andererseits werden dadurch Gruppen gebildet, die eine romanübergreifende Darstellung dieser Räume ermöglichen. In seinem umfassenden Werk zur Semantik von Räumen schlägt

---

<sup>123</sup> Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd 4: 1980-1988. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. Aus dem Französisch übersetzt von Michael Bischoff u.a. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 931-942 hier S. 934.

<sup>124</sup> Um Missverständnissen vorzubeugen wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Autorin Katrin Fischer, den Nachnamen Dennerlein angenommen hat.

<sup>125</sup> Fischer: Wege zu einer Narratologie, S. 168

<sup>126</sup> Fischer: Wege zu einer Narratologie, S. 169

<sup>127</sup> Vgl. Fischer: Wege zu einer Narratologie, S. 168

Gerhard Hoffmann vor, Räume grundsätzlich in drei Kategorien zu unterteilen. Diese bezeichnet er als: *Anschauungsraum*, *Aktionsraum* und *gestimmten Raum*.<sup>128</sup> Hoffmann bezieht sich dabei jeweils auf unterschiedliche Erfahrungsmodi, die Figuren im Raum einnehmen können. Zwar bieten diese drei Modelle eine breite Palette an Kriterien zur Einteilung an, jedoch basieren sie ausschließlich auf phänomenologischen Wahrnehmungsvorgängen. Aufgrund dieser Einschränkung auf die körperlich-geistige Erfahrung von Raum wird Hoffmanns Typologie im Zuge einer Gruppierung nicht weiter nachgegangen.

Passender erscheint die Behandlung jener Räume, die im ersten Kapitel unter dem Begriff *Schauplätze* subsumiert wurden. Wie auch Hans Krahl ausführt, macht eine diesbezügliche Auswahl für die Analyse „[b]ezogen auf ihren funktionalen Aspekt für die Handlung“ durchaus Sinn.<sup>129</sup> Im Zuge der Analyse werden daher Rückzugsräume und Kampf Räume genauer untersucht, da diese in allen drei Romanen aufgefunden und vergleichend behandelt werden können.

Eine raumsemantische Auseinandersetzung mit literarischen Texten muss konsequenterweise mit einer Einschränkung des Gegenstandsbereichs und Klärung des Begriffsinventars einhergehen, sofern sich nicht in einer unübersichtlichen Analysepraxis verloren werden soll. Wichtig hierfür ist die Bestimmung gewisser Fokuspunkte, um die eine Analyse aufgebaut werden soll. Bei einer dementsprechenden Herangehensweise ist ein theoretisches Grundgerüst unabdingbare Voraussetzung für die Bearbeitung der Texte. Als grundlegend erweist sich ein Blick auf die Arten der Raumerzeugung nach narratologischen Kriterien. Das 2009 erschienene Werk „Narratologie des Raumes“ von Katrin Dennerlein kann als Versuch einer Systematisierung des Raumbegriffs in der Erzähltextanalyse angesehen werden.<sup>130</sup> Im Gegensatz zu früheren Auseinandersetzungen mit diesem Thema geht es der Autorin um die Bereitstellung einer klaren Terminologie, die sich universell auf Erzähltexte anwenden lässt. Frühere Versuche einer stringenten Darstellung, wie etwa Dietrich Jägers Monographie „Erzählte Räume“, entbehren, trotz nachvollziehbarer Ansätze wohlgerne, einer konsequenten Ausarbeitung.<sup>131</sup> Bezüglich der erzähltechnischen Erzeugung von Raum werden bei Jäger folgende fünf Verfahren angegeben: „Die Nennung, das Sagen, die

---

<sup>128</sup> Vgl. Hoffmann: Raum, S. 47.

<sup>129</sup> Krahl, Hans: Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen. In: *Ars Semeiotica* Bd 22, 1-2 (1999), S. 3-12 hier S. 8.

<sup>130</sup> Vgl. Anm. 70.

<sup>131</sup> Vgl. Jäger, Dietrich: *Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1998.

Aufzählung (Häufung, Aneinanderreihung, Akkumulation), die Nach- oder Abbildung (Imitation, mimetische Behandlung) und die Umdeutung (Metaphorisierung, Symbolisierung)“.<sup>132</sup> Zwar deckt Jägers Schema alle grundsätzlichen Operationen der Raumerzeugung ab, in seiner Erklärung zu den einzelnen Verfahren wird jedoch deutlich, dass sich eine Trennung nie vollkommen reibungslos vornehmen lässt. Sein phänomenologischer Ansatz geht strikt von der Kopplung der Raumerzeugung an Figuren aus. Wichtige Elemente, wie die Evozierung von Raum durch Gespräche von Figuren, werden dadurch ausgeblendet.

Ein ähnlich phänomenologisch orientierter Ansatz ist Gaston Bachelards „Poetik des Raumes“.<sup>133</sup> Bachelards Interesse gilt der Analogiebildung zwischen Raumstrukturen und der menschlichen Psyche. Er geht den psychoanalytischen Deutungsmöglichkeiten solcher Räume nach. Das von ihm vorgeschlagene Verfahren nennt er „Topo-Analyse“.<sup>134</sup> Bachelard hält fest, dass „[d]ie Topo-Analyse [...] das systematische psychologische Studium der Örtlichkeiten unseres inneren Lebens“ sei.<sup>135</sup> Eine Überschneidung mit Jägers Ansatz findet sich in der subjektiven Erlebbarkeit von Räumen. Obwohl gerade die psychoanalytische Herangehensweise Bachelards im Zentrum seines Werks steht, soll diese hier vernachlässigt werden. Interessant ist jedoch die Aufschlüsselung der räumlichen Struktur diverser Wohnräume. Da in weiterer Folge auf Rückzugsräume genauer eingegangen wird, bieten seine Ausführungen wichtige Ansatzpunkte für die Analyse. Katrin Dennerlein weist hierbei darauf hin, dass die Anwendbarkeit von Bachelards Konzeption auf Erzähltexte anzuzweifeln ist, da die Einbindung einer historischen Komponente fehlt.<sup>136</sup> Dem muss zumindest teilweise widersprochen werden, da er Geschichte als in Räumen verdichtete Ablagerung auffasst. Er schreibt dazu: „Nur mit Hilfe des Raumes, nur innerhalb des Raumes finden wir die schönen Fossilien der Dauer, konkretisiert durch lange Aufenthalte“.<sup>137</sup> Vor diesem Hintergrund bietet es sich an, Bachelards Ausführungen nicht gänzlich abzulehnen, sondern sie dennoch in die Analyse miteinzubeziehen. Etwas irreführend ist jedoch der Titel von Bachelards Werk, der in Bezug auf die Raumkonstitution keine Beschreibungen aufweist. Diesen Ansätzen fügt Katrin Dennerlein nun einen eigenen Versuch der Aufschlüsselung hinzu. Wichtig ist ihr die systematische Erfassung von textinternen Strategien, Raum zu erzeugen. Sie geht dabei von drei Arten der Raumerzeugung aus. Ein erstes basales Konzept bilden für sie

---

<sup>132</sup> Jäger: Erzählte Räume, S. 23.

<sup>133</sup> Vgl. Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1987.

<sup>134</sup> Vgl. Bachelard: Poetik des Raumes, S. 35.

<sup>135</sup> Bachelard: Poetik des Raumes, S. 35.

<sup>136</sup> Vgl. Dennerlein: Narratologie des Raumes, S. 54.

<sup>137</sup> Bachelard, Poetik des Raumes, S. 35.



„raumreferentielle Ausdrücke“. <sup>138</sup> Darunter können nach Dennerlein „Toponymika, Eigennamen, Gattungsbezeichnungen, Deiktika und weitere Konkreta“ verstanden werden. <sup>139</sup> Wie dies für die Konstitution einer Stadt (ob global oder partiell) funktioniert, wurde bereits unter Bezugnahme auf Andreas Mahlers Ausführungen dargelegt. Für die Analyse folgenden Kapitel sind vornehmlich Gattungsbezeichnungen und Deiktika wichtig, da vor allem die Toponyme schon in Kapitel 1 bearbeitet wurden. Die Deiktika dienen dabei der Orientierung im Raum, sowie einer Verortung von Personen und Objekte. Besonders Gegenstände im Raum spielen hier eine wichtige Rolle. Anhand der Einrichtung und deren Positionierung können so Rückschlüsse auf die Figuren getroffen werden. Ein Beispiel hierfür findet sich in *Das Himmelreich der Lügner*:

Das einzige Anzeichen von Zivilisation in dieser Behausung war Josefs Basteltisch, der ganz an das halbblinde Hoffenster gerückt war. Zwischen filigranen Werkzeugen, kleinen Sperrholzplatten und funkelndem Messingblech stand ein angefangener oder teilweise zerlegter Radioapparat, ein stummer Zeuge von Josefs Wirken. (HdL 147)

Hier wird der Wohnraum von Josef Chwalla beschrieben, einem Freund des Protagonisten Bruno in Federmanns Roman. Wie an diesem Beispiel zu erkennen ist, wird durch die Gegenstände auch auf bestimmte Eigenschaften und Charakteristika von Personen hingewiesen. Der Radioapparat inmitten aller Werkzeuge gibt einen ersten Einblick in Josefs Leben. Daran kann seine Leidenschaft für das Basteln und Reparieren erkannt werden, ohne dies direkt anzusprechen. Der Positionierung des Basteltischs neben dem Fenster lässt auf einen dunklen Raum schließen, der auf das spärliche Licht des Hofes angewiesen ist. Dadurch wird ebenfalls auf die ärmlichen Verhältnisse der Familie verwiesen, die sich die dauerhafte Beleuchtung des Raumes nicht leisten kann.

Eine weitere Art der Raumerzeugung fasst Dennerlein unter „Inferenzen auf Raum“ zusammen. <sup>140</sup> Darunter fallen für sie auch die erwähnten Gattungsbezeichnungen. Sie weist darauf hin, dass durch die Erwähnung bestimmter Referenzen mehr Raum erzeugt wird, als die Referenz bezeichnet. Konkret geschieht dies, wenn bei der Nennung von Elementen der realen Welt auch der Raum um dieses Element mitgedacht wird. Dementsprechend werden auch Räume angenommen, die ein fiktiver Text möglicherweise gar nicht impliziert. <sup>141</sup> Dennoch ist dadurch eine Strategie gegeben, Deutungen rein auf Basis von Nennungen vorzunehmen. Durch das Aufrufen eines Raumelements wird sogleich auf deren Spezifika

---

<sup>138</sup> Dennerlein: Narratologie des Raumes, S. 75.

<sup>139</sup> Dennerlein: Narratologie des Raumes, S. 77.

<sup>140</sup> Dennerlein: Narratologie des Raumes, S. 91.

<sup>141</sup> Vgl. Dennerlein: Narratologie des Raumes, S. 91-94.

verwiesen. Wenn bei Höllering beispielsweise ein „Mansardenraum“ (DV 43) erwähnt wird, so ruft diese Bezeichnung die Vorstellung einer konkreten Raumstruktur hervor. In diesem Beispiel entsteht so das Bild eines Dachgeschosszimmers. Da jeder Leser und jede Leserin unterschiedliche Vorstellungen mit solchen Begriffen verbindet, kann die Raumerzeugung durch Gattungsbezeichnung lediglich als Grundkonstrukt verstanden werden, das vom Text optional durch Isotopiebildung weiter ausgeschmückt wird. Bei historischen Romanen ist es oft unerlässlich, bestimmte Gattungs- beziehungsweise Raumbezeichnungen aus der Zeit der Handlung zu erschließen. So wird einerseits ein besserer Einblick in diese Epoche gewonnen, andererseits können so in Bezug auf die Raumkonstitution wichtige und möglicherweise entscheidende Details erkannt werden.

Diese Schlussfolgerungen auf den Raum können für Dennerlein auch in Form von vorhandenen Gegenständen gezogen werden. Die Erwähnung eines Bettes schließt üblicherweise den Gedanken an ein Schlafzimmer mit ein, was in weiterer Folge auch das Vorhandensein eines Hauses bedeutet.<sup>142</sup> Um die Raumvorstellung dadurch nicht auf ein unverhältnismäßiges Maß zu dehnen, wird sich hier auf einen Bereich beschränkt, den Gerhard Hoffmann als *gelebten Raum* bezeichnet. Dabei wird „der Raumbegriff [...] auf das konkrete, situative Raumerlebnis eingeschränkt, also auf den erlebten bzw. gelebten Raum“.<sup>143</sup> Der Raum wird so entsprechend eingegrenzt und auf ein beschreibbares Maß reduziert. Raumerleben wird dabei in Verbindung mit Interaktionen und Handlung verstanden und so wieder an den Begriff des *Schauplatzes* gekoppelt. Mit dieser Bestimmung wird der Begriffsradius genauer gefasst und insofern konkretisiert, als durch den Fokus auf Handlung ein genauer Parameter definiert wird. Ein weiterer Grund, warum hier mit Hoffmanns Terminus gearbeitet wird, ist seine Abgrenzung vom Begriff des Raums als Metapher. Raum wird hier als konkreter Ort beziehungsweise ein Bündel von Orten verstanden.

Katrin Dennerlein fügt bei den Inferenzen noch einen weiteren Punkt hinzu, den sie als „narrative Kommunikation“ fasst. Darunter versteht sie die Beziehung zwischen AutorIn und LeserIn, die durch den Text hergestellt wird. Genauer geht es Dennerlein um die Bestimmung eines Lesers oder einer Leserin, der oder die aufgrund der Vorgabe eines Textes Inferenzen bildet.<sup>144</sup> Für die Analyse der Romane ist dieser Aspekt jedoch nicht wesentlich und stützt sich auf die Annahme einer LeserInneninstanz, die hier nicht vertreten wird. Dennoch soll Dennerleins Begriff der *narrativen Kommunikation* nicht gänzlich abgetan sondern vielmehr umgedeutet werden. Kommunikation spielt als textinternes Mittel der Raumerzeugung in den

---

<sup>142</sup> Vgl. Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 94.

<sup>143</sup> Hoffmann: *Raum*, S. 3.

<sup>144</sup> Vgl. Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 84-91.

drei Romanen eine nicht zu unterschätzende Rolle. Die referenzielle Raumbeschreibung bezieht sich dabei auf absolute Setzungen bezüglich Gegenständen und Positionen von Figuren. Eine subjektive Methode der Raumerzeugung ist hingegen durch Figurenäußerungen und Gesprächen möglich. Diese stellt eine Möglichkeit dar, Informationen über den Raum aus Perspektive einer Figur zu bekommen. Auch hierbei spielen Inferenzprozesse eine wichtige Rolle, da der durch Aussagen und Gespräche evozierte Raum ebenfalls weit ausgelegt werden kann.

Neben diesen narratologischen Kategorien muss auch die Symbolisierung und Semantisierung der Räume betrachtet werden, um einen möglichst umfassenden Eindruck zu erlangen. Jurij M. Lotmans Werk „Die Struktur literarischer Texte“ kann als einer der frühesten Ansätze aufgefasst werden, die Raumsemantik thematisieren.<sup>145</sup> Für Lotman wird „die Struktur des Raumes eines Textes zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt [...] – zur Sprache der räumlichen Modellierung.“<sup>146</sup> Demzufolge reflektiert der räumliche Aufbau eines Erzähltextes sogleich auch dessen kulturelle Formung und die damit verbundenen Wertehaltungen. Auf Textebene zeigt sich diese Strukturierung in einer Aufteilung von Räumen in unterschiedliche semantische Felder.<sup>147</sup> In strukturalistischer Tradition geht es dabei um die binäre Trennung dieser Räume durch Zu- und Einschreibungen. Diese Aufspaltungen erfolgen topographisch (z.B. Stadt-Land), topologisch (z.B. oben-unten) und semantisch (z.B. gut-böse).<sup>148</sup> Im Mittelpunkt steht immer eine Grenze, die Lotman zufolge als „wichtigstes topologisches Merkmal“ zu sehen ist und den Raum so „in zwei disjunkte Teilräume trennt“. <sup>149</sup> Allerdings geht es Lotman weniger um eine Akzentuierung von Semantik. In seinem Konzept ist eine semantische Analyse dieser Raumstrukturen daher ausgespart. Seine Auseinandersetzung mit dem Raum in Erzähltexten dient in erster Linie der Illustration seines Ereigniskonzepts. Ein solches Ereignis tritt ihm zufolge immer dann auf, wenn eine Figur über diese raumtrennende Grenze hinwegbewegt wird.<sup>150</sup> Für die Analyse dieser Arbeit ist vor allem die strukturierende Funktion des Raums für die Handlung essentiell.

Bei der Analyse von Räumen ist die Betrachtung von Semantisierungen jedoch ein integraler Bestandteil. Hierfür wird von Lotmans Annahme ausgegangen, dass unterschiedlichen

---

<sup>145</sup> Vgl. Anm. 3.

<sup>146</sup> Lotman: Struktur, S. 312.

<sup>147</sup> Vgl. Lotman: Struktur, S. 332.

<sup>148</sup> Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck <sup>8</sup>2009, S. 140-141.

<sup>149</sup> Lotman: Struktur, S. 327.

<sup>150</sup> Vgl. Lotman: Struktur, S. 337-338.

Raumstrukturen verschiedene Bedeutungszuschreibungen beinhalten. Anhand der drei Romane wird demnach untersucht, ob vergleichbare Räume auch ähnliche Semantisierungen aufweisen. Auf die Semantik von Räumen bezogen schreibt Natascha Würzbach: „Im einzelnen geschieht die sprachliche Umsetzung der Semantisierung von Räumen mit unterschiedlichen Graden der Implizitheit respektive Explizitheit der Bedeutungszuweisung“.<sup>151</sup> Genau diese Implizitheit und Explizitheit gilt es in den folgenden Kapiteln offenzulegen. Ganz im Sinne der narrativen Erzeugung von Räumen führt Würzbach weiter aus: „Eine explizit verdeutlichende Kommentierung der Raumsemantik entfernt sich durch Abstrahierung von der Beschreibung“.<sup>152</sup> In diesem Sinne werden die Raumerzeugung und die daraus resultierende Semantisierung und Symbolisierung aufeinander bezogen und schaffen so ein umfassenderes Bild des Raumes. Würzbach weist aber dennoch auf das Potential der reinen Raumbeschreibung hin, da dadurch „Unmittelbarkeit der Wahrnehmung, Nähe und Hingabe“ erfahren werden können.<sup>153</sup>

Im Hinblick auf das historische *setting* der drei Romane müssen außertextuelle Referenzen als wichtiger Faktor für die Raumerzeugung wahrgenommen werden. Trotz der Fiktivität der Handlung sind Referenzen auf einen geschichtlichen Kontext für die Werke und somit auch für die Raumkonstitution unerlässlich. Auch Ansgar Nünning streicht die Wichtigkeit dieser außertextuellen Referenzen hervor:

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist die Analyse außertextueller Referenzen insofern von Bedeutung, als sie nicht nur Aufschluss über den Wirklichkeitsbezug eines Romans vermittelt, sondern auch über das Verhältnis zwischen erzählten Räumen, realen Räumen und kulturellen Raummodellen.<sup>154</sup>

Insofern kann mit der Bezugnahme auf realweltliche Referenzen ein Bogen zur historischen Aussagekraft von Erinnerungsräumen geschlagen werden, wie sie im zweiten Kapitel behandelt wurden.

Die Semantisierung des Raums erfolgt nicht zuletzt durch eine Einbindung in einen größeren Kontext. Darunter ist einerseits die Handlung des jeweiligen Romans zu verstehen. Andererseits muss dabei auch immer auf den realweltlichen Geschichtsdiskurs Bezug genommen werden. Eine Untersuchung ausgewählter Räume auf deren Semantik und Symbolik kann demnach nur in Verbindungen mit historischen Querverweisen zielführend sein.

---

<sup>151</sup> Würzbach: Erzählter Raum, S. 113-114.

<sup>152</sup> Würzbach: Erzählter Raum, S. 114.

<sup>153</sup> Würzbach: Erzählter Raum, S. 114.

<sup>154</sup> Nünning: Formen und Funktionen, S. 40.

Mit der Frage nach der Symbolisierung stößt man im Kontext raumsemantischer Modelle auf eine Vielzahl an Begriffsbestimmungen. Dass dies kein Problem der Raumtheorie ist, zeigt sich in den vielen ausführlichen Darstellungen und Definitionsversuchen, die bislang jedoch zu keiner konkreten Abgrenzung zu verwandten Formen wie der Allegorie, der Metapher, der Synekdoche oder der Metonymie geführt haben.<sup>155</sup> Da hier jedoch ein operationalisierbarer Symbolbegriff nötig ist, wird sich in dieser Analyse auf die raumspezifischen Überlegungen zum Symbol bei Gerhard Hoffmann bezogen.<sup>156</sup> Seine umfangreiche Auseinandersetzung damit setzt bei einer Analyse verschiedenster Symboltheorien an und destilliert daraus einen für sein Raummodell brauchbaren Begriff. Generell geht es Hoffmann um einen Symbolbegriff abseits der linguistischen Sichtweise (das Symbol als Abbild des Zeichens). Sein Fokus richtet sich „nach *Aspekten* der Konstitution und Funktion“ des Symbols.<sup>157</sup> Es wird in seiner Funktion als Erweiterung des bildlichen Charakters des Raums verstanden. Die Semantik des Raumes wird durch das Symbol und seine Aussagekraft verstärkt oder dekonstruiert. Das wird auch von Hoffmann akzentuiert, da es sich für ihn „[b]eim Symbol um eine besondere Form des indirekten Sprechens, einen Realisationsmodus des Erzählens [handelt]“.<sup>158</sup> Demensprechend erweitert das Symbol die Bedeutung des Raumes, indem es ihm ein weiteres Aussagemedium hinzufügt.

Neben dem Symbol werden andere rhetorische Stilmittel wie Metonymie, Metapher und Allegorie ebenfalls in die Analyse miteinbezogen. Hoffmann versucht in seinem Ansatz diese Stilmittel mit dem Symbol zu verknüpfen. Er bezieht sich dabei auf Robert M. Browne's „The Typology of Literary Signs“.<sup>159</sup> Darin unterscheidet Browne drei Arten von Symbolen: Das „metaphoric symbol“, das „synecdochic symbol“ und das „metonymic symbol“.<sup>160</sup> Wie auch Hoffmann ausführt, geht es vor allem um die Verbindung der Struktur des jeweiligen sprachlichen Mittels mit einem Symbol. Im Zuge seiner umfangreichen Darstellung kann dies als weiterer Versuch der Systematisierung angesehen werden. Für die Analyse dieser Arbeit erscheint diese Terminologie aufgrund ihrer strengen Fokussierung auf das Symbol nicht gewinnbringend.

Die Betrachtung von Raumsymbolen, Raummetaphern und Allegorien des Raumes muss immer in Verbindung mit anderen Elementen gebracht werden. Die Analyse soll sich hierbei nicht auf eine Auflistung diverser Stilmittel und deren Ausdeutung beschränken. Der Fokus

---

<sup>155</sup> Vgl. Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 729.

<sup>156</sup> Vgl. Hoffmann: Raum, S. 267-354.

<sup>157</sup> Hoffmann: Raum, S. 270. (Hervorhebung im Original)

<sup>158</sup> Hoffmann: Raum, S. 271

<sup>159</sup> Vgl. Browne, Robert M.: The Typology of Literary Signs. In: College English Bd.33, N. 1 (Okt. 1971), S. 1-17.

<sup>160</sup> Browne: Typology, S. 15.

liegt viel eher auf der gegenseitigen Beziehung, die hier zwischen Raumerzeugung und Raumsemantik besteht. Dabei wird sowohl auf den Gesamtkontext der jeweiligen Handlung als auch auf außertextuelle Referenzen und deren Aussagepotential Bezug genommen.

Für die Analyse ausgewählter Raumstrukturen wurden mehrere Punkte herausgearbeitet, die als Orientierungshilfe bei der Untersuchung dienen. Begonnen wird jeweils mit einer kurzen Besprechung der Räume. Dabei wird erklärt, wo diese Räume in den Romanen vorkommen und inwiefern eine Gruppierung sinnvoll ist. Im Anschluss werden einige Räume exemplarisch betrachtet und es wird versucht, sie über ihre Raumerzeugung aufzuschlüsseln. Konkret wird besprochen, ob Referenzen, Inferenzen oder narrative Raumerzeugung im Vordergrund stehen. In einem weiteren Schritt wird auf die Semantisierung der Räume eingegangen, wobei hier auch eine Deutung von Raumsymbolen und außertextuellen Referenzen stattfindet. Im Anschluss werden Raumerzeugung und Semantisierung zueinander in Verbindung gesetzt, um ein umfassendes Bild zu erhalten. Die Raumstrukturen sollen danach auf strukturelle Ähnlichkeiten gegenüber den anderen Romanen untersucht werden, um allgemeine Aussagen treffen zu können. Aufgrund der vielfältigen Strukturen und deren Aussagekraft kann hier jedoch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden. Die Auswahl und Gruppierung der Räume erfolgt exemplarisch und dient der Veranschaulichung, inwiefern die Romane ähnliche Raumstrukturen erschaffen und wie diese miteinander korrelieren.

Das Haus ist ein Verband von Bildern, die dem Menschen eine Stabilität beweisen oder vortäuschen.

Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*<sup>161</sup>

## 5. Rückzugsräume

Das erste Bündel an Räumen, die hier zur Analyse zusammengefasst wurden, werden hierfür mit dem Begriff Rückzugsräume bezeichnet. Darunter sind jene Räume zu verstehen, die gegenüber der Öffentlichkeit abgeschlossen sind und eine bestimmte Gruppe an Personen beherbergen. Obwohl zum größten Teil Wohnräume in diese Kategorie fallen, bietet der Begriff Rückzugsräume einen neutraleren Terminus an, der die hierunter verstandenen Raumstrukturen nicht schon im Vorhinein durch Inferenzen präfiguriert.

Ein Kriterium dieser Kategorie stellt die Abgeschlossenheit dieser Räume dar. Darunter werden vor allem jene Bereiche gefasst, die Figuren als stationäre Orte zur Verfügung stehen. Um wieder an Michel de Certeau anzuknüpfen, geht es dabei um *Orte* in ihrer Bedeutungsebene als räumlich fixierte Punkte auf einer imaginierten Karte.<sup>162</sup> Ein weiteres Kriterium für die Auswahl der Orte stellt der Bezug zu einer handelnden Person dar. Dabei kann es sich um den Rückzugsraum einer Protagonistin oder eines Protagonisten handeln, es werden aber auch jene Räume miteinbezogen, die von einer solchen Figur nur besucht werden. Die Raumerzeugung muss nicht zwangsläufig an diese Figur gebunden sein, sondern kann auch indirekt über die Erzählinstanz oder über Gespräche mit anderen Personen aufgerufen werden. Eine Voraussetzung ist nur, dass sich eine handelnde Person in diesem Raum befindet.

Auf *Das Himmelreich der Lügner* bezogen zählen die Wohnungen von Bruno, Olga, Trude, Karl, Heinz und jene der Familie Sterzer zu den Rückzugsorten, sofern sie vom Roman ausgestaltet werden. In *Die Verteidiger* sind die Wohnung der Merks, der Familie Steiger sowie das Palais des Grafen Üxcüll und seines Sohnes als Rückzugsräume zu verstehen. In Anna Seghers Roman *Der Weg durch den Februar* fungieren vor allem die kommunalen Wohnbauten, allen voran der Karl-Marx-Hof, als Rückzugsräume. Im Zuge einer

---

<sup>161</sup> Bachelard: *Poetik des Raumes*, S. 43.

<sup>162</sup> Vgl. De Certeau: *Kunst des Handelns*, S. 217-218.

exemplarischen Auswahl werden einige dieser Orte nun genauer untersucht. Aus Gründen der Übersichtlichkeit können hier nicht alle Räume besprochen werden, die dieser Gruppe zugerechnet sind. Die Auswahl bezieht sich deswegen auf diejenigen Rückzugsräume, die den Raum als konstitutives Element anschaulich darstellen und so dessen Funktion bei der Romankomposition in den Vordergrund rücken. Zusätzlich wird bei der Auswahl der betrachteten Räume auf die Relevanz für den Gesamtkontext der Handlungen Acht gegeben, sodass hier ein zusätzlicher Erkenntnisgewinn in Bezug auf die Romane möglich wird.

Die Ziele dieser Analyse von Rückzugsräumen können demnach in drei Punkten zusammengefasst werden. Erstens soll gezeigt werden, ob eine Trennung zwischen Teilräumen, wie Lotman dies postuliert, auf Textebene aufgefunden werden kann. Zweitens muss geklärt werden, wie diese Raumstrukturen auf die darin situierten Figuren wirken und welche Verbindung zwischen Raum und Charakter besteht. Drittens soll in der Analyse nach alternativen Räumen gefragt werden, die ein binäres Muster aufbrechen und dekonstruieren.

### **Binäre Oppositionsräume**

Ein erster Einblick in die Rückzugsräume kann durch die Wohnung der Familie Steiger in Hölleringers Roman *Die Verteidiger* gewonnen werden.

Der verwitwete Universitätsprofessor und Direktor des Technologischen Instituts, Dr. Franz Steiger, bewohnte mit seiner Tochter Maria in der Inneren Stadt auf der Freyung ein altes Patrizierhaus, dessen Barockfassade unter Denkmalschutz stand. Es war den Freunden ein besonderer Begriff. Sie sagten nicht „bei den Steigers“, sie sagten „im Haus auf der Freyung“. Einfachheit und geistige Haltung, in der Heiterkeit nicht weniger galt als Ernst, bestimmten die Atmosphäre.

[...]

Der junge Josef Birkmeier, Bruder von Marias Freundin Pepitta, nannte es bei sich selbst „die Insel.“ Es bedeutete in seinem auf den Umbau der Welt gerichteten Kopf eine Verurteilung. Die Unberührtheit von den Problemen der Zeit, die im Hause auf der Freyung zu fühlen war, störte ihn. (DV 42)

In diesem Textausschnitt wird ein Teil des Figureninventars von Hölleringers Roman eingeführt und sogleich deren primärer Rückzugsort beschrieben. Die Erzeugung des Raumes findet gleich auf mehrere Arten statt. Einerseits wird das Haus von einem Erzähler beschrieben, der äußere Merkmale wie die Fassade erwähnt. Auch die Stimmung im Haus spielt bei der Raumkonstitution eine Rolle. Diese Erzeugung geschieht vornehmlich durch raumreferenzielle Ausdrücke, welche die Wohnung in der Stadt Wien verorten. Durch die Gattungsbezeichnung Haus wird der Raum ebenso eingegrenzt wie auch fixiert. Die Darstellung bedient sich hier der Nullfokalisierung, wodurch der Raum zusätzlich über die



Beschreibung anderer Figuren konkretisiert wird. Eine solche Zuschreibung wird durch ungenannte Personen (Freunde) vorgenommen, wobei das Haus hierdurch über die Bezugnahme auf seine prominente Situierung in der Stadt in gewisser Weise überhöht wird. Die Aussage der Freunde definiert den Raum demnach nicht über die Personen (bei den Steigers), sondern über dessen Positionierung in der Stadt (das Haus auf der Freyung). Diese Art der Bezeichnung lässt eine Inferenz auf den Raum zu. Die prominente Lage des Domizils auf der Freyung erweckt, ohne dies direkt anzusprechen, den Eindruck von Vermögen und einer höheren gesellschaftlichen Stellung der BewohnerInnen. Verstärkt wird dieser Eindruck auch durch die Konkretisierung des Raums durch Josef Birkmeier, der ein guter Freund der Familie Steiger ist.

Sein Verweis auf die Inselsymbolik kann als Vorausdeutung auf die Funktion des Hauses im Handlungsverlauf interpretiert werden. Konkret wird von Josef die Symbolbedeutung der Isolation und existentiellen Einsamkeit aktualisiert.<sup>163</sup> Hierbei findet sich eine Spiegelung in den beiden BewohnerInnen des Hauses, Franz und Maria, wieder. Franz Steiger wird im Verlauf des Romans als zurückgezogener und seit dem Tod seiner Frau isoliert lebender Mann beschrieben, dessen Lebensantrieb sich aus der Wissenschaft und dem Behüten seiner Tochter speist. Auch die Machtverschiebung im Staat macht ihm als Vorstand des Technischen Instituts zunehmend Probleme, da politische Zugeständnisse von ihm verlangt werden. Dementsprechend dient ihm das Haus auf der Freyung, insbesondere dessen Bibliothek, als Rückzugsraum. Für Maria wird das Haus eher zum Ort existentieller Einsamkeit. Ihr persönlicher Kampf um Selbstbestimmung und Unabhängigkeit findet sich in der Inselsymbolik wieder. Auf Handlungsebene zeigt sich Marias Unsicherheit bezüglich ihres Lebensentwurfs am deutlichsten in ihrer Partnerwahl. Ihre Vermählung mit Baron Heinrich Wiesner kann als stabile Variante gesehen werden. Als Vertreter des alten Adels verkörpert er ebenfalls die Oberschicht, weswegen er als gute Partie angesehen wird. Als Maria jedoch den Arbeiter Karl Merk kennenlernt, gerät die Beziehung zu Wiesner ins Wanken. Karl verkörpert als Schutzbundmitglied in mehrerlei Hinsicht einen Gegenentwurf zum Baron und stellt für Maria einen Unsicherheitsfaktor bezüglich der Zukunft dar. Einerseits wird Karl als politisch aktiver Mensch eingeführt, wohingegen Wiesner zu Beginn der Handlung seine politischen Ambitionen verwirft. Der Baron wird auch als zunehmend passiv und entscheidungsunwillig dargestellt. Karl hingegen zeigt durch sein Engagement in den Februarkämpfen sowie seine Beharrlichkeit in Bezug auf Maria Aktivität. Das Hin und

---

<sup>163</sup> Vgl. Butzer, Günther/Jacob, Joachim (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 199.

Her zwischen den beiden Männern kann für Maria somit als Ausdruck einer existentiellen Infragestellung des eigenen Lebensentwurfes gelesen werden. Auffallend ist die Verbindung zwischen der Handlungsebene und der räumlichen Darstellung, die hier eine präfigurierende Wirkung hat. Dabei wird die Inselsymbolik erneut aufgegriffen und ausgeweitet. Aktualisiert man die Bedeutung der Insel als Zuflucht, so wird die Wichtigkeit des Raumes vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse deutlich. Besonders die Klassifizierung als Patrizierhaus lässt das Haus als Verkörperung eines bestimmten Bildungsideals erscheinen. Franz Steiners Betonung der Bildung als Gegenpol zur Aggressivität der autoritärer werdenden Regierung wurde schon hinsichtlich der Universität als Erinnerungsraum thematisiert. Das Haus auf der Freyung wird im aufkeimenden Autoritarismus des Landes für einige Figuren zum Fluchtpunkt. Während der Verfolgung der Aufständischen gegen Ende des Buchs wird dies besonders offensichtlich, als ein gesuchtes Mitglied des Schutzbundes kurzfristig im Haus untertauchen kann.<sup>164</sup>

Das entstehende Bild des Hauses wird durch Beschreibungen der Innenräume weiter ausgedeutet und bestätigt. Von einer differenzierten Aufschlüsselung des Hauses spricht auch Gaston Bachelard. Ihm zufolge muss eine strukturelle Betrachtung eines solchen Raumes in zwei Gruppen geteilt werden: Einerseits muss das Haus als „vertikales Wesen“ wahrgenommen werden.<sup>165</sup> Darunter versteht er vor allem die räumliche Ausdehnung, beziehungsweise die äußerliche Grundkomposition. Bachelard plädiert jedoch auch dafür, das Haus andererseits als „konzentriertes Wesen“ zu betrachten.<sup>166</sup> Vornehmlich geht es um die Bedeutung der inneren Struktur für das Gesamtkonstrukt. Bachelard deutet dies jedoch auf eine anthropomorphisierte Sicht auf das Haus aus, in der das Dach beispielhaft für das rationale Denken und der Keller für das irrationale Unbewusste stehen.<sup>167</sup> Diese psychoanalytische Interpretationsvariante soll hier allerdings nicht im Fokus stehen. Für die Analyse wird stattdessen nach der semantischen Rückkoppelung einzelner Teile auf die Grundkomposition des Rückzugsraumes gefragt. Am Beispiel des Hauses auf der Freyung kann eine Spiegelung des Äußeren im Inneren wahrgenommen werden. Der biedere Eindruck des Hauses, der von außen durch Zuschreibungen entsteht, wird in der Ausgestaltung der Innenräume verstärkt. Der Raum wird fast ausschließlich vom Erzähler beschrieben und langsam ausgefüllt. Dabei entsteht das Gefühl von Leere und der Eindruck, das Haus sei in der Zeit stehengeblieben. Dies spricht der Text direkt an: „Die schönen alten Möbel

---

<sup>164</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger, S. 364-368.

<sup>165</sup> Bachelard: Poetik des Raumes, S. 43.

<sup>166</sup> Bachelard: Poetik des Raumes, S. 43.

<sup>167</sup> Vgl. Bachelard: Poetik des Raumes, S. 43.

spiegelten sich stumm in den Parketten. Gott sei dank, die Ferien waren zu Ende. Es war schon wie in einem Museum gewesen.“ (DV 42) Der Eindruck des Stillstands stellt sich durch den Vergleich mit dem Museum ein. Der beschriebene Innenraum wird mit den Ausstellungsräumen eines Museums gleichgesetzt. In beiden Räumen dient die Sammlung von Objekten der Konservierung von Vergangenheit. Dementsprechend kann das Haus auf der Freyung als Verräumlichung dieses Denkens und als Ausdruck für das Festhalten an der Vergangenheit interpretiert werden, vor allem vor dem Hintergrund des politischen Umbruchs. Der museale Charakter wird durch die Raumentiefe weiter verstärkt. Betont wird dies durch die gehäufte Verwendung des Adjektivs „groß“, das in Bezug auf die Einrichtung im Raum das Gefühl von Distanz erweckt. Dabei ist beispielsweise vom „großen Speisezimmertisch“ (DV 42) die Rede, der sich in einem „große[n] Mansardenraum, der durch das Zusammenlegen zweier Dachkammern entstanden war“ (DV 43), befindet. Interessant ist hierbei, dass sich in der räumlichen Tiefe die von Bachelard angesprochene Aufteilung des Hauses bis zu einem gewissen Grad tatsächlich räumlich manifestiert. Das Dachgeschoss wird zum Ort der Ratio, der Bildung und der Vernunft. Das Arbeitszimmer des Vaters wird für ihn zum Sinnbild eines Ruhepols.

Maria fand ihren Vater im Arbeitszimmer über einem Band der römischen Geschichte von Mommsen, seiner Lieblingslektüre. Er blickte auf. Sein Gesicht war wieder ruhig, die Qual war wieder fort, wie ausgelöscht. (DV 57)

Diese Zuschreibung bleibt jedoch lediglich auf das Arbeitszimmer von Franz Steiger beschränkt. Die restlichen Innenräume des Hauses erfüllen diese Funktion nicht. Das Haus erfüllt einen anderen Zweck, wie aus einer Belehrung des Hausangestellten Johann ersichtlich wird. Er beschreibt das Wohnstudio, das Marias Zimmer ist, nach seinem Nutzen:

„Studio“, sagte er, „kommt von dem lateinischen studere, auf deutsch: sich bemühen.“ Ein Zimmer, in dem man sich bemühte, das war daher ein Studio. Es klang ganz logisch. (DV 43)

Hierbei wird die Annahme bestätigt, wonach das Haus nicht ausschließlich die Funktion des komfortablen Rückzugsortes erfüllt. Das Credo des Bemühens wird so zum Inbegriff eines Bildungsideals, das dem Haus schon durch seine Bezeichnung als Patrizierhaus zugeschrieben wird. In den Räumen zeigt sich auch der Unwille gegen Veränderungen, der dem statischen Leben der Steigers entspricht. Die Wohnung wird somit zum Symbol für den Status Quo beziehungsweise zum Verharren in einer Zeit, die dem Ende zugeht.

Das Gefühl der Distanz, das die großen Räume mit den antiken Möbeln erzeugen, findet sich auf Ebene der Personen wieder. Ebenso wird die Vereinsamung der wohlhabenden Familie Steiger zum Sinnbild für das Haus auf der Freyung und umgekehrt. Das Stubenmädchen Luise fasst dies prägnant in einer atmosphärischen Beschreibung zusammen:

Auf ihrem früheren Posten war's der Handel und das Geschäft gewesen, die sind gesprächig. Aber hier war es das schönere Leben. Es stecke im Haus, in der Stille. Manchmal machte es ihr Angst ... (DV 43)

Luise fügt damit der nullfokalisierten Raumbeschreibung noch eine atmosphärische Schilderung bei, welche die Stimmung gut zusammenfasst. Die Stille kann repräsentativ für die nicht vorhandene Auseinandersetzung mit politischen und zwischenmenschlichen Problemen der Familie gesehen werden. Besonders Franz weigert sich meist vehement, sich mit den politischen Veränderungen auseinanderzusetzen und aktiv zu werden. Dabei rät er auch seiner Tochter, diese passive Haltung anzunehmen. Luisens Beschreibung dient auch der Kontrastierung zweier Gesellschaftsschichten. Ihr Einwurf bezüglich des schöneren Lebens deutet auf ihre vorherige Anstellung hin. Hierbei kann davon ausgegangen werden, dass sie mit Personen einer anderen Klasse in Verbindung gestanden ist. Dementsprechend ist ihre Beschreibung für den Rückzugsraum der Familie Steiger umso aufschlussreicher. Der Kontrast zwischen einfachem Leben und Reichtum kann ebenso als Kontrast zwischen Belebtheit und Stille interpretiert werden.

Folgt man Jurij Lotmans Raumentwurf, so müssen unterschiedliche Räume des Romans auch unterschiedlich gestaltet sein, um Handlung oder mit Lotmans Worten ein Ereignis zu erzeugen. Dass dies auf die Struktur der Rückzugsräume in Höllers Roman anwendbar ist, zeigt die Wohnung von Karl Merk und seiner Mutter Josefine. Es wurde bereits herausgearbeitet, inwiefern die Wohnung aufgrund ihres zentralen Charakters für die Handlung als Schauplatz und somit auch als Rückzugsraum eingeordnet werden kann. Die Wohnung wird zum größten Teil über Inferenzen auf den Raum erzeugt. Zwei Elemente weisen relativ konkret auf die Art des Wohnraumes hin. Einerseits geschieht dies durch eine Beschreibung der monetären Situation der Merks. Karl verdient sein Geld als Ingenieur in der Floridsdorfer Automobilfabrik, während seine Mutter als Wäscherin und Bedienerin für ein kleines Zubrot arbeitet. Das Zusammenleben der beiden ist dabei als Zweckgemeinschaft zu sehen, da nur durch den Verdienst beider Personen die Wohnung finanziert werden kann.<sup>168</sup> Andererseits ist ihre Wohnung in Ottakring am Gürtel gelegen. Die Lage in einem von Wiens

---

<sup>168</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger, S. 86.

Arbeitern dominierten Bezirk gepaart mit der prekären Einkommenssituation der Familie lässt eine erste Schlussfolgerung auf den Raum zu, bevor er konkret beschrieben wird. Durch die Lage der Wohnung und die Geldverhältnisse von Karl und Josefine kann von einer Substandardwohnung ausgegangen werden. Diese Vorannahmen erfüllen sich in der Schilderung der Wohnverhältnisse. Ein erster Eindruck der Wohnung entsteht durch eine Beschreibung des Stiegenhauses, das Karl beim Betreten des Hauses durchquert.

Karl wohnte mit seiner Mutter auf dem Lerchenfelder Gürtel – Zimmer, Kabinett und Küche. Er stieg durchfrohren die finsternen Stiegen hoch. Der Wind war ihm durch und durch gegangen, sein Winterrock war kein Prachtstück. Als er die Wohnungstür öffnete, kam ihm kalter Zigarettenrauch entgegen und in dem ausgetretenen Spalt unter der Zimmertür lag ein Streifen Licht. (DV 78)

Der Gegensatz zur Wohnung der Steigers wird hier sofort ersichtlich. Vor allem an der räumlichen Ausdehnung ist der Klassenunterschied zu erkennen. Während der Rückzugsraum der Steigers als groß und weitläufig dargestellt wird, ist bei Karl und Josefines Wohnung das genaue Gegenteil der Fall. Dieser Eindruck wird durch Inferenzen verstärkt, die auf die Ausdehnung des Raumes hinweisen. Die Erwähnung des Kabinetts lässt auf ein kleines Zimmer schließen. Wichtig sind auch Zuschreibungen, die der Raum durch atmosphärische Schilderungen erhält. Der kalte Zigarettenrauch deutet ein kühles Zimmer an, dass trotz der Wintermonate (Zeit der Handlung sind die Monate von Dezember bis Februar) und den sich darin befindenden Menschen ungeheizt ist. Erweitert wird dieses Stimmungsbild um das dunkle Stiegenhaus, das nicht die Heimkehr in ein sicheres und warmes Domizil verkündet, sondern vielmehr die kalte Stimmung der Wohnung vorausdeutet. Maria Steiger liefert eine weitere Beschreibung des Stiegenhauses, die das Bild der Wohnung erweitert: „Aus einer offenen Tür kam dicker Küchendampf, das ganze Haus roch nach armen Leuten.“ (DV 320) Aus der Sicht der begüterten Maria erscheint ein solches Urteil voraussehbar. Dennoch drückt sich in ihrer Aussage die Sichtbarkeit der Armut aus, die sich in den Wohnverhältnissen spiegelt. Komplettiert wird dieses Stimmungsbild durch eine Beschreibung von Josefine, die das Haus mit einer Gattungszeichnung näher bestimmt: „Diese alten Zinskasernen hatten noch immer keine Treppenbeleuchtungen, so sparten die Hausherren.“ (DV 88) Die Referenz auf die Zinskaserne erweitert das erzeugte Bild um eine historische Komponente und lässt dadurch erneut Schlussfolgerungen auf den Wohnraum zu. Die Beschreibungen in Höllers Roman decken sich mit Aufzeichnungen über die Wohnsituation in Wiener Arbeiterbezirken in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Helmut Weihsmann bezeichnet die Räume pointiert

als „teure, aber schlechte, substandardisierte Wohnungen“. <sup>169</sup> Solche Zinskasernenwohnräume waren meist gekennzeichnet durch am Gang befindliche Toiletten und Sanitärlagen sowie meist indirekter Beleuchtung durch Lichtschächte oder Lichthöfe. Auch die Gas- und Stromversorgung war zu dieser Zeit eher Seltenheit als Standard in diesen Wohnungen. <sup>170</sup> Das prekäre Wohnarrangement der Familie wird auch in einer Beschreibung des Schlafarrangements noch einmal verdeutlicht: Karl muss auf einem Sofa im Wohnzimmer schlafen, während die Mutter nebenan im kleinen Kabinett die Nacht verbringt. <sup>171</sup> Verstärkt wird der Eindruck der Armut zudem dadurch, dass die Wohnung für die Familie Merk als Aufstieg wahrgenommen wird. Seine Kindheit verbrachte Karl mit seiner Mutter in einer Kellerwohnung. Im Buch wird diese Erinnerung Karls wie folgt beschrieben:

Karl dachte an die zwei dunkeln Löcher, in denen er aufgewachsen war. Handbreit unterm oberen Fensterrand war das Trottoir. Aus den Schuhabsätzen konnte er erraten, wer auf der Straße vorbeiging. Die Mutter stand jede Nacht um eins auf. Die Kellner aus der Nachbarschaft brachten nach der Lokalsperre ihre sonderbaren, zweischwänzigen Röcke zum Waschen. [...] Die ganze Nacht schwankte das Wasser im Waschtrog und die Bürsten kratzten. (DV 84)

Die bedrückende Stimmung dieses Wohnraums wird durch eine beinahe lichtlose Umgebung erzeugt. Der Bürgersteig wird so zum Symbol für die niedrige Stellung der ArbeiterInnen und somit für die Familie. Dabei manifestiert sich das „Darunter-stehen“ unter einem Gutteil der restlichen Bevölkerung der Stadt. In der räumlichen Anordnung wird so ein Gegensatz konstruiert, der auf die soziale Stellung der Familie Merk verweist. Die Differenz zwischen Oben und Unten wird hier gleichgesetzt mit dem Unterschied zwischen Oberschicht und Unterschicht. Als Grenze kann der Gehsteig wahrgenommen werden. Im Raum selbst wird dieser Klassenunterschied durch die Vermischung von Arbeitsplatz und Wohnraum verdeutlicht. Das Waschen und der dabei erzeugte Lärm tragen zum unzuträglichen Wohnklimas bei.

Auf diese Weise sind den Wohnräumen der Familie Steiger und der Familie Merk klare soziale Zuschreibungen inhärent. Der Raum verstärkt somit den Eindruck, der auf Ebene der Figuren angedeutet wird. Auf sozialer Ebene wird die prekäre Situation der Arbeiterschaft räumlich verdichtet und so die Hinwendung zur Sozialdemokratie beziehungsweise die Ideologisierung Karls nachvollziehbar gemacht. Demgegenüber verkörpert die Familie Steiger einen Mangel an politischer Weitsicht und Reflexion, der sich in einer Art von

---

<sup>169</sup> Vgl. Weihsmann: Das rote Wien, S. 19.

<sup>170</sup> Vgl. Weihsmann: Das rote Wien, S. 21-22.

<sup>171</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger S. 89.

Zeitvergessenheit offenbart. Während die Steigers als starres Element im Handlungs- und Figurengefüge angesehen werden können, ist bei Karl mehr Dynamik zu erkennen. Dass er damit einen Gegensatz zum Lebensmodell von Franz und Maria darstellt, wird in einem Ausspruch Karls in den letzten Momenten vor seinem Tod deutlich:

„[...] Man kann aus der Zeit nicht austreten. Es gibt kein Idyll. Wir müssen Verantwortung tragen, nicht uns ihr entziehen. Die Verantwortung ist mit uns geboren, dann erst kommt das Recht. Es gibt keine Flucht.“ (DV 378)

Karl beschreibt damit sehr pointiert seine Vorstellung von Verantwortung. Dieser Grundsatz zieht sich bei ihm durch die ganze Handlung der Geschichte. Den Weg zu dieser Einstellung ebnet ihm die Wohnräume, die sein Wertesystem geprägt haben und seine Teilnahme an den Kämpfen im Februar 1934 vorwegnehmen.

Ein ähnliches Beispiel für eine solche Präfiguration in den Räumen lässt sich in *Das Himmelreich der Lügner* finden. Dabei kann auch wieder die Darstellung unterschiedlicher Raumstrukturen erkannt werden, die den Klassengegensätzen auf räumlicher Ebene Ausdruck verleihen. Gleich zu Beginn des Romans befindet sich Bruno in Olgas Wohnung, wo er den verletzten Heinz aufsucht. Olgas Wohnung wird ähnlich wie jene der Steigers als groß und weitläufig beschrieben:

Ich sitze bei Olga im Zimmer. Das Zimmer weiß ich noch. Es war prunkvoll eingerichtet und sehr hell. Für eine größere Summe kann man sich zu jeder Tageszeit eine ganze Menge Helligkeit kaufen, selbst Tageslicht. Es war ein trüber Tag im Vorfrühling, ich habe ihn als hell in Erinnerung. Das kommt, weil die Fenster riesengroß waren. Die ganze Wohnung war überdimensional. Wäre es nach mir gegangen, ich hätte darin vier Arbeiterfamilien einquartiert – nur hätte ich dann Olga aus ihrer Wohnung vertreiben müssen. (HdL 9)

Der Raum wird von Bruno beschrieben, der als Erzähler rückblickend das Zimmer rekonstruiert. Die Größe der Wohnung wird von ihm besonders hervorgehoben, indem er einen Vergleich mit vier Arbeiterwohnungen herstellt. Dabei handelt es sich um eine klar wertende Zuschreibung. Bruno äußert sich kritisch über die Dimensionierung der Wohnung und stellt sie der Wohnsituation von Arbeiterfamilien gegenüber. Anhand der Raumbeschreibung lässt sich so ein erster Einblick in das Wertesystem des Protagonisten gewinnen, besonders was seine politische und ideologische Weltanschauung betrifft. Die Darstellung des Raumes befindet sich gleich auf den ersten Seiten, wodurch darauf geschlossen werden kann, dass in der Raumerzeugung auch eine erste Charakterisierung

Brunos eingeschrieben ist. Ein gewisser Kontrast zu dieser ersten Aussage ergibt sich allerdings in der restlichen Raumbeschreibung, die als durchwegs positiv gedeutet werden kann. Dem Raum wird vor allem das Attribut hell zugeschrieben, was in dem Ausschnitt durch mehrfache Erwähnung besonders akzentuiert wird. Der Verweis, dass diese Art der Helligkeit erkaufte werden könne, lässt Brunos Kritik am Reichtum von Olgas Familie durchscheinen. Die Käuflichkeit eines natürlichen Guts wie Licht, erscheint ihm dabei als Auswuchs der Ungleichheit zwischen den Klassen.

Brunos Rekonstruktion der Wohnung in der Porzellangasse ist jedoch von einem Zwiespalt geprägt. Einerseits kritisiert er die Größe und den Luxus der Wohnung. Andererseits betont er wiederholt, welche Anziehungskraft sie auf ihn ausübt. Das Gefallen an der Wohnung wird an mehreren Stellen direkt angesprochen.

[...] und heimlich habe ich mich gefragt, welche Anziehungskraft die pompöse Wohnung in der Porzellangasse auf mich geübt habe, daß ich mich beinahe den ganzen Winter über und das Frühjahr hindurch beinahe jeden zweiten Tag dort eingefunden hatte. (HdL 108)

Dieser Zwiespalt Brunos gegenüber dem Raum realisiert sich demnach auch auf zwischenmenschlicher Ebene. Die positiven Zuschreibungen können vor allem auf Brunos Beziehung zu Olga umgelegt werden. Trotz ihrer Verlobung mit Heinz kann Bruno seine Zuneigung zu ihr nicht verbergen. Immer wieder wird deutlich, dass dies auch in einem gewissen Maß auf Gegenseitigkeit beruht. Die negativen Zuschreibungen hingegen reflektieren Brunos Abneigung gegenüber ihrer Klassenzugehörigkeit. Auch hierbei findet sich wieder eine Realisierung auf Ebene der Raumbeschreibung. „Allein in diesem Zimmer zu sitzen war schrecklich. Es war alles so schön, so gediegen, so unheimlich in Ordnung.“ (HdL 31) Die Ordnung des Zimmers wirkt in zweierlei Weise auf Bruno. Zum einen verkörpert Olgas Wohnung einen Rückzugsraum in den turbulenten Zeiten der Jahre 1933 und 1934. Diese Funktion zeigt sich vor allem an den regelmäßigen Besuchen und den vielen dort verbrachten Stunden. Auf der anderen Seite wirkt die Ordnung der Wohnung auf ihn beunruhigend. Gerade vor dem Hintergrund unsicherer politischer Zeiten passt diese Idylle nicht in Brunos Vorstellungen von einer sozialistisch geprägten Zukunft. Dabei kommt es erneut zu einer Akzentuierung seines Abscheus gegenüber der reichen Oberschicht. Als Sinnbild sieht er nicht zuletzt Olgas Vater, der als Schweinelieferant ein Vermögen angehäuft hat. Auch hierfür findet er klare Worte: „Dabei war doch sicher nicht sie es, die mich zum Betteln zwang, ich war es, der sich dazu zwang, ihr Geld einzustecken, das von Schweinen stammte.“ (HdL 13) Brunos Aussage ist als Kritik an der kapitalistischen Anhäufung von Reichtum unmissverständlich. An dem Textausschnitt wird jedoch auch deutlich, dass Bruno



selbst Nutznießer dieses Geldes ist. Ohne die heimlichen Geldgaben von Olga wäre es ihm nicht möglich, seinen Lebensstandard aufrechtzuerhalten. Diese Ambivalenz zeigt sich deutlich in seiner Beziehung zu Olga: „Ich hatte damals viel gegen die Reichen. Olga nahm ich aus. Nicht, weil sie mir Geld gab. Sie gab mir Geld, sooft ich sie besuchte, sie steckte es mir heimlich zu.“ (HdL 9). Brunos Geldnot wird aber auch in der Raumbeschreibung reflektiert und häufig als Gegensatz zu der prunkvollen Wohnung gesetzt. „Ich glaube, wie ich da bei Olga sitze in ihrem Zimmer, bin ich ganz zahm. Ich sehe auf meine zerbeulten Schuhe nieder. Ich komme mir überflüssig vor.“ (HdL 10) Die Schuhe können metonymisch für Brunos Mittellosigkeit gesehen werden. Dieser Eindruck entsteht vor allem durch den Kontrast mit der restlichen Ausstattung des Raumes, sowie dem wiederholt auftauchenden Schuhsymbol. Deutlich wird dies in einer komprimiert zusammengefassten Raumbetrachtung Brunos:

Das ist alles, was ich noch weiß: die großen Fenster, der Glanz des Parketts, auf dem armselig und fremd meine rissigen Schuhe standen, der seltsam stille Schaukelstuhl und die großen gelben, nackten Brüste der Andromache, deren Anblick mich ärgerte. (HdL 20)

Die Schuhe wirken im Raum vor allem als Kontrastobjekt ärmlich. Als Symbol lassen sie sich als Charakteristikum für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Schicht interpretieren.<sup>172</sup>

Besonders die Deformation betont die ärmlichen Verhältnisse Brunos.

Ein genauer Blick auf die Objekte im Raum ermöglicht weitere Rückschlüsse auf die sich darin befindenden Figuren. Bei manchen Gegenständen wie dem Schaukelstuhl stellt der Text selbst Verbindungen her: „Der Schaukelstuhl passte zu Olga. Sie war sehr für Bequemlichkeit“ (HdL 19). Auch diese Bequemlichkeit reflektiert den Charakter Olgas in gewisser Weise. Ihr Unwillen gegen die Repressionen, die vor allem ihren Freunden widerfahren, aufzubegehren, ist im Handlungsverlauf zu bemerken. Ihr Status als Mitglied einer gehobenen Gesellschaft verleiht ihr eine gefühlte Sicherheit, die sich in der Verurteilung der Kämpfe und Pläne Brunos äußert. Andere Elemente des Raumes, wie das Bild der Andromache, sind komplizierter zu entschlüsseln und lassen nur ungefähre Deutungen zu. Da das Bild aber wiederholt erwähnt und immer genauer beschrieben wird, kann dessen Bedeutung nicht vernachlässigt werden. Laut Brunos Beschreibungen handelt es sich dabei um *Hektors Abschied von Andromache* des Malers Tischbein der Ältere.<sup>173</sup> Darauf ist die

---

<sup>172</sup> Vgl. Butzer: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 383.

<sup>173</sup> Das Bild, auf das Federmann hier aller Wahrscheinlichkeit nach anspielt, ist nicht von Johann Heinrich Tischbein dem Älteren, sondern von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (Goethe-Tischbein). Allerdings weicht die Beschreibung des Bildes in *Das Himmelreich der Lügner* an manchen Stellen stark von der Darstellung Tischbeins ab, weswegen eine genaue Analyse des Bildes keinen Mehrwert verspricht.

letzte Begegnung Hektors mit seiner Frau Andromache dargestellt. Die Szene auf dem Bild zeigt Hektor kurz vor seinem Auszug nach Troja, wo er für sein Vaterland kämpft und schlussendlich von Achilles erstochen wird.<sup>174</sup> Das Bild wird in Federmanns Roman genau geschildert und ausgedeutet, ohne jedoch einen Vergleich auf die Situation der Figuren zu erläutern.

Es [das Bild, Anm. d. Verf.] war vielleicht drei Meter lang und gegen zwei Meter hoch und stellte Hektors Abschied von Andromache dar. Andromache hatte einen mächtigen gelblichen Busen und rote Augen vom Weinen. Wenn ich nicht irre, war auch eine dicke, bläuliche Träne zu sehen. Das ist ja ganz verständlich beim Abschied. Ihre Frisur bestand aus sauber geflochtenen Zöpfen, drei-, viermal um den Kopf gewickelt, und ereignet hat sich diese Geschichte vor ein paar tausend Jahren in Kleinasien.  
(HdL 11)

Die Schilderung des Bildes wird in weiterer Folge um die Darstellung Hektors und seines Kindes erweitert. Dabei werden sowohl historische Details als auch Aspekte der Farbkomposition eingeführt. In der extensiven Analyse des Bildes wird implizit die Arbeiterbildungsbewegung dieser Zeit angesprochen. Bildung wurde für die ArbeiterInnen von den Sozialdemokraten als prioritär angesehen. Um diese Bildung zu gewährleisten, wurden unter anderem Arbeiterbibliotheken eröffnet sowie Schulungen angeboten. Dadurch sollten nicht zuletzt bestimmte, für die Sozialdemokratie wichtige, Inhalte vermittelt werden.<sup>175</sup> Vor diesem Hintergrund erscheint die ausführliche Betrachtung und Beschreibung des Bildes von Bruno nachvollziehbar.

Parallelen der Bildbeschreibung mit der Handlungsebene des Romans lassen sich in Brunos Abschied von Wien und von Olga auf dem ungewissen Weg ins Exil sehen. Auch der Auszug in das bevorstehende Kampfgeschehen wird durch das Bild und seine Bedeutung gewissermaßen vorweggenommen. Möglicherweise darf die Aussagekraft des Bildes hierbei aber auch nicht überschätzt werden. In seiner Monumentalität verweist es vornehmlich auf die Größe des Raumes. Im Zuge der Ausgestaltung der „pompöse[n] Wohnung“ (HdL 106) wird dadurch abermals auf den Reichtum der Familie und auf Olgas Zugehörigkeit zur Oberschicht angespielt.

---

<sup>174</sup> Eine ausführliche Bildbeschreibung von Tischbeins Bild findet sich in einem Sammelband von Friedrich Perthes. Vgl. Perthes, Friedrich (Hrsg.): Vaterländisches Museum. 1810-1811. Bd. 1. Hamburg: Verlag Perthes 1810, S. 231-234. Digitalisat: <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/vaterldmus/vaterldmus.htm> (16.02.2017)

<sup>175</sup> Vgl. Vocelka: Geschichte Österreichs, S. 280.

Wie auch bei Höllering lassen sich in Federmanns Roman Rückzugsräume finden, die der Wohnung von Olga diametral gegenüberstehen. Die Darstellung dieser Wohnräume dient der Bildung eines Gegensatzes zwischen gesellschaftlichen Schichten und trägt somit implizit immer eine ideologische Komponente in sich. Am anschaulichsten eignet sich die Darstellung von Trudes Wohnung, da hierbei Vergleiche zu anderen Wohnungen der Arbeiterschaft gezogen werden. Diese Gruppierung von Wohnungen lässt demnach Rückschlüsse auf ein größeres Spektrum an Personen zu, als dies bei einer isolierten Einzelwohnung der Fall wäre. Der folgende Textausschnitt legt diese Verallgemeinerung sogar nahe:

In einer davon verließ ich das buckelige Granitpflaster, kurz ehe ich das verfallene Carltheater erreicht und in dem Lichtstreifen, der vom Donaukanal hereinragte, die lange, weiße Klagemauer des Spitals der Barmherzigen Brüder erblickt hätte, denn dort, hart an der Grenze des engen und düsteren Labyrinths, aber noch in seinem Bereich, wohnte Trude.

Es war bei all diesen Wohnungen das gleiche: man trat vom Gang direkt in die Küche. Trudes Küche war noch kleiner als die von Ilse Beranek, und wäre es darin nicht aufgeräumt gewesen, man hätte sich kaum umdrehen können. In jeder anderen Küche hätte mich die firnisglänzende, weiße und himmelblaue Puppenherrlichkeit bedrückt, bei Trude machte sie mir nichts aus. (HdL 133)

Beschrieben wird der Raum von Bruno. Die Wohnung wird zuerst in der Stadt lokalisiert und die Umgebung des Ortes beschrieben. Attribute wie „buckelig“ oder „verfallen“ geben einen ersten Einblick in die Gegend der Stadt, in der die Wohnung liegt. Mit dem Verweis auf das Labyrinth erhält die Schilderung eine zusätzliche Dimension, die über die bloße Raumbeschreibung hinausweist. Dabei wird vor allem die Bedeutungskomponente der Orientierungslosigkeit aktualisiert, die zugleich auch auf die Arbeiterschaft umgelegt werden kann. Der ständige Widerspruch zwischen aktiver Auflehnung gegen das immer autoritärer werdende System und den abwartenden Weisungen der sozialdemokratischen Parteiführung sind hierfür wichtig. Auch auf persönlicher Ebene wird eine Suche nach Orientierung bei Trude vorweggenommen. Besonders nach den Bürgerkriegsereignissen hängt ihre Existenz in der Luft. Robert Gernhardt gilt als vermisst, Bruno verlässt das Land und Trude selbst hat in der Folge ihres Engagements in den Kämpfen ihre Anstellung verloren. Durch Brunos wiederholte Besuche in der Wohnung wird so eine Verbindung zu diesen Ereignissen hergestellt. Besonders sein Besuch kurz vor seiner Flucht in die Tschechoslowakei wird symptomatisch für die Orientierungslosigkeit, die in Trudes Leben eingekehrt ist. Bei dieser Gelegenheit klärt sie ihn über das Schicksal seiner Freunde auf, deren Wege sich nach den Kampfhandlungen im Februar 1934 zerstreut haben. Auch ihr eigenes Unglück bezüglich Roberts Verschwinden und ihrer Kündigung teilt sie Bruno mit. All diese Schicksalsschläge

erzeugen ein beengendes Gefühl. Dies wird schon in der Beschreibung der Wohnumgebung als enges und düsteres Labyrinth vorweggenommen. Eine beklemmende Stimmung erzeugt auch die Beschreibung der Innenräume. Dabei wird vor allem die Enge der Wohnung betont, die, wie auch schon die Arbeiterwohnung bei Höllering, zu klein für ihre Bewohnerinnen (Trude wohnt gemeinsam mit einer ungenannten Verwandten) und nur sehr spärlich ausgestattet ist. Die Beschreibung der Küche zeigt hier einen gewissen Gegensatz zur restlichen Wohnung. Besonders die Attribute „weiß“, „himmelblau“ und „firnisglänzend“ stehen im Kontrast zu den restlichen Zimmern. Der Zusatz, dass Bruno diese Ausgestaltung in jeder anderen Küche bedrückt hätte, verweist indirekt auf Olga Wohnung. In der Beschreibung von Trudes Küche können ähnliche Zuschreibungen gesehen werden, wie sie bei der Wohnung in der Porzellangasse zu finden sind. Die Tatsache, dass Bruno diese Farbkomposition bei Trude nicht störend findet, kann als Geste der Zuneigung gelesen werden.

Trudes eigenes Zimmer wird im Gegenzug trister beschrieben als der Rest der Wohnung: „Es hatte nur ein Fenster auf den Gang, das mit einem dunklen Tuch verhängt war, und ohne künstliches Licht konnte man in dem Raum überhaupt nicht leben.“ (HdL 229) Die Beschreibung der Wohnung enthält dadurch wieder eine ideologische Komponente. An einer genauen Auflistung des Wohnungsinventars wird dies besonders ersichtlich:

Allein in Trudes Wohnung. Ein eisernes Bett. Eine abgeschabte gelbe Kommode. Darauf ein Bild von Robert mit seiner flachen Mütze und seinem von unsichtbarer Sonne geblendeten Blick. Ein gewendetes Kleid über einem Stuhl, ein Nähkorb. Ein Nachkästchen mit einer schrecklich altmodischen, messingnen Tischlampe; auf der Platte aus künstlichem Marmor zwei Bücher: Karl Kautsky, »Karl Marx' Ökonomische Lehren. Gemeinverständlich dargestellt« und August Bebel, »Die Frau im Sozialismus«. (HdL 229)

Das Inventar der Wohnung zeigt recht deutlich die ärmlichen Lebensverhältnisse im Allgemeinen und jene von Trude im Speziellen. Am eisernen Bett sind die Härte der Lebensverhältnisse sowie die Reduktion auf lebensnotwenige Dinge zu erkennen. Interessanterweise erfährt der Raum durch die künstliche Marmorplatte eine Zuschreibung, die der restlichen Beschreibung entgegensteht. Marmor als Symbol des Luxus' und des Reichtums kann als Sehnsucht nach einem anderen Leben gedeutet werden. Eine Betonung der Künstlichkeit des Marmors verweist hier auf ein kleinbürgerliches Streben nach Wohlstand beziehungsweise einer besseren Lebenssituation. Dabei lässt sich die Unzufriedenheit mit den Lebensverhältnissen durchaus mit einer ideologischen Konnotation der Raumbeschreibung in Einklang bringen. Der Marmor als bewusst gewähltes Symbol wird

einige Zeilen später erneut eingebracht, um auf dessen Wichtigkeit für die Raumausstattung hinzuweisen: „Ein Waschtisch, ebenfalls mit einer Platte aus falschem Marmor, in einer Stellage ein Stapel Schnittmuster“ (HdL 229). Eine Betonung erfolgt durch die kontrastive Darstellung. Einerseits geschieht dies im Vergleich mit dem alten vergilbten Mobiliar andererseits durch die beiden Bücher auf dem Marmortisch. Die beiden Werke, mit den darin vorgenommenen Markierungen „mit Rotstift“ (HdL 229), bringen Trude mit klassenkämpferischem Gedankengut in Verbindung. Aufgrund ihrer Beziehung zu Robert, der als Mitglied des Schutzbundes politisch klar positioniert ist, können die Bücher auch ein Geschenk von ihm sein. Die Symbolik der markierten, also gelesenen, Werke im Raum ist jedoch unverkennbar.

Die Bücher legen jedoch noch eine zweite, dem Raum inhärente Bedeutungskomponente, frei. Trudes Wohnraum wird durch bestimmte Zuschreibungen zu einem weiblich konnotierten Raum. Wie Natascha Würzbach schreibt, können Räume eine binäre Geschlechtermatrix abbilden und dadurch die Figuren zusätzlich charakterisieren.<sup>176</sup> Diesbezügliche Zuschreibungen erhält der Raum durch Gegenstände, die stereotyp mit weiblicher Arbeit in Verbindung gesetzt werden können. Hierzu zählen vor allem der Nähkorb, das gewendete Kleid, sowie die Schnittmuster auf der Stellage. Wie Würzbach weiter anmerkt, wird der Wohnraum damit auch zum Grenzraum für die Frau beziehungsweise zum Gefängnis.<sup>177</sup> Darin spiegelt sich erneut die Ausweglosigkeit und Enge der Labyrinth-Symbolik, die hierbei durch die Suche nach Veränderung eine Umdeutung erfährt. Eine Verdichtung dieses Bildes findet durch das Fenster in Trudes Zimmer statt. Das Fenster als Schwellensymbol kann gleichermaßen als Grenze aufgefasst werden, welche die Innenwelt von der Außenwelt trennt.<sup>178</sup> Die Außenwelt kann so von Figuren wahrgenommen und in Beziehung zum Innenraum gesetzt werden. Im Falle von Trudes Zimmer erfüllt das Fenster nicht einmal diese Funktion, da es lediglich auf den Gang führt und somit keinen Blick nach draußen gewährt. Der Raum erfährt so eine Zuschreibung, welche die Gefängnisvorstellung verstärkt. Ein sinnbildlicher Faden der Ariadne aus dem Wohnungslabyrinth wird durch das Buch „Die Frau im Sozialismus“ angeboten. August Bebels Werk stellt die grundsätzliche Forderung nach der Gleichberechtigung von Frauen in der Politik und in der Berufswelt auf.<sup>179</sup> Als realweltliche Referenz verweist das Buch auch auf einen linken Klassenkampfgedanken, der sowohl zu einer Verbesserung der Lage der ArbeiterInnen als auch zu einer Gleichstellung der Frauen im

---

<sup>176</sup> Vgl. Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 49-71 hier S. 52-53.

<sup>177</sup> Würzbach: Raumdarstellung, S. 53.

<sup>178</sup> Vgl. Butzer: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 117.

<sup>179</sup> Vgl. Bebel, August: Die Frau und der Sozialismus. Berlin: Dietz 1980.

Staat führen sollte. Das Buch lässt sich dabei als Beschäftigung mit alternativen Frauenrollen interpretieren. Demensprechend geht es um ein Aufbrechen genau jener stereotyp weiblichen Strukturen, die dem Raum eingeschrieben sind.

Die Rückzugsräume illustrieren, wie die Klassenzugehörigkeit auf räumlicher Ebene reproduziert und dekonstruiert wird. Gewisse Attribute werden dabei paradigmatisch für eine bestimmte gesellschaftliche Schicht verwendet. Bei der Oberschicht wird meist auf helle und große Räume verwiesen, während die Arbeiterschaft durch enge und kalte Wohnungen charakterisiert wird. Im Falle von Trudes Wohnung wird auf eine Unterwanderung dieses starren Musters hingewiesen. Die beiden Bücher im Raum legen die Unzufriedenheit mit den Verhältnissen offen und deuten auf den Wunsch nach einer anderen Zukunft hin.

Die kommunalen Wohnbauten brechen mit dem Dualismus der bisher beschriebenen Rückzugsräume. Als neuer Wohnraum für die ArbeiterInnen werden die beiden oppositionellen Symbolwelten miteinander verknüpft. Darin kann gewissermaßen ein drittes Muster gesehen werden, das Edward Soja als *thirdspace* bezeichnet hat. Soja postuliert im Anschluss an Henri Lefebvre die Möglichkeit aus einem dualistischen Denkmuster auszubrechen.<sup>180</sup> Sojas Auslegung des *thirdspace* ist sehr weitläufig und differenziert zu betrachten, beinhaltet aber die These von Raumstrukturen, die einem dualistischen Zuschreibungsmodell entkommen. Inwiefern dies auf die Höfe anwendbar ist, wird anhand der Höfe illustriert.

### **Die Höfe als alternativer Rückzugsraum**

Die kommunalen Wohnbauten boten zur Zeit ihrer Erbauung ein Alternativmodell im Bezug auf Wohnen an. Wie Harald Weihsmann erklärt, setzte die Wiener Stadtregierung bei der Planung der Hofstrukturen „auf Gemeinschaft, auf die Umsetzung sozialistischer Reformen, die Häuser ermöglichten, in denen sich die Bewohner als *Parteigenossen* näherkamen“.<sup>181</sup> Damit sollten die meist ärmlichen Verhältnisse der Arbeiterwohnungen zugunsten eines neuen gemeinschaftlichen Modells abgelöst oder zumindest als Alternative angeboten werden. Der ideologische Impetus ist unübersehbar mit der Struktur der Höfe verbunden. Der Fokus auf Gemeinschaftsräume, wie Küchen und Waschräume, sowie gemeinsamen

---

<sup>180</sup> Vgl. Soja, Edward: *Thirdspace* – Die Erweiterung des Geographischen Blicks. In: Gebhardt, Hans/Reuber, Paul u.a. (Hrsg.): *Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*. Heidelberg/Berlin: Spektrum 2003, S. 269-288, hier S. 277.

<sup>181</sup> Vgl. Weihsmann: *Das rote Wien*, S. 94. (Hervorhebung im Original)

Grünanlagen können hierfür als Indiz für die Implementierung sozialdemokratischen Gedankenguts gesehen werden.

Die Höfe nehmen auch eine besondere Stellung in den drei Romanen ein. Diese ergibt sich einerseits aus deren Funktion im Bürgerkrieg 1934 andererseits auch aus deren Wirkung im Zeichen der Sozialdemokratie für die Zeit vor der austrofaschistischen Machtübernahme im Staat. Bei Federmann werden die Höfe als Sehnsuchtsorte hochstilisiert: „Der Goethehof in Kaisermühlen! Unser Goethehof, den wir nicht erreicht hatten.“ (HdL 205) In Höllerrings Roman erfüllen die Höfe eine ähnliche Funktion. Als Symbol der Hoffnung und der Ausdauer der kämpfenden ArbeiterInnen spielen sie besonders im Februar 1934 eine tragende Rolle. Der Karl-Marx-Hof wird stellvertretend für die kommunalen Wohnbauten wie folgt beschrieben:

Die modernen Wohnbauten der Gemeinde Wien, die stolzen Zeugen einer reformistischen Sozialpolitik, die hellen, sauberen Wohnungen tausender armer Familien waren ihr [des Militärs, Anm. d. Verf.] Ziel. (DV 290)

Als Rückzugsraum werden die Höfe hier nur angedeutet und anhand ihrer Signifikanz für die BewohnerInnen beschrieben. Der Raum wird symbolisch überhöht als Monument des Fortschrittes ausgedeutet, der eine immense Verbesserung der Lebenssituation der armen ArbeiterInnen zur Folge gehabt habe.

Wichtig ist auch die Zuschreibung der Attribute sauber und hell, die, wie gezeigt wurde, sonst Wohnungen einer anderen sozialen Schicht vorbehalten sind. Dass diese Alterität zu einer signifikanten Komponente wird, zeigt sich an der Hofbeschreibung in *Der Weg durch den Februar*. Dort werden die Gemeindebauten richtig ausgedeutet und als konkret realisierter Handlungsort eingeführt. Im Fokus der Handlung in Wien steht der Karl-Marx-Hof im 19. Bezirk. Der Stolz über den Wohnbau wird in einer Ansprache von Riedl, einem Parteifunktionär der Sozialdemokraten, an andere BewohnerInnen des Komplexes deutlich:

„[...] Um das Haus, in dem wir wohnen, um all die hellen, hellen Wohnungen für sechzigtausend Genossen, um all unsere kleinen Kinder und all unsere Schulen und Spielplätze für ganze Generationen von Kindern, unsere ganze Kraft und Arbeit durch Jahre, unsere Organisation [...] (WdF 244)

Beinahe programmatisch werden in diesem Ausschnitt die Errungenschaften sozialer Wohnbaupolitik zusammengefasst. Die Zahl der Wohnungen ist demnach auch als Gesamtanzahl der erbauten Wohnungen aus dem Topf der eingeführten Wohnbausteuer zu

verstehen.<sup>182</sup> Der Ausschnitt lässt auch einen Einblick in die Struktur der Wohnbauten zu, wobei hier gemeinschaftsstiftende Elemente wie Schulen und Spielplätze hervorgehoben werden. Die ideologische Komponente dieser Zuschreibung wird vor allem bei der Betonung der Anstrengung sowie der Monumentalität des Projekts akzentuiert. Der Verweis auf die zukünftigen Generationen lässt die Dauerhaftigkeit der Planung, sowie das gemeinschaftsstiftende Moment aufscheinen. Beschrieben wird der Raum in einer agitatorischen Rede, die den stark subjektiven Charakter der Darstellung weiter unterstreicht. Die positiven Gefühle, die mit dem Hof verbunden sind, werden an anderer Stelle deutlich dargestellt: „Sogar heute Abend, nach einem schweren und verworrenen Tag, spürte Riedl nur Stolz und Freude, sobald er unter dem großen Bogen in den Karl-Marx-Hof heimkam.“ (WdF 205) Auf das Identifikationspotential der Höfe wurde schon im zweiten Kapitel hingewiesen. Die affirmativen Zuschreibungen zeigen sich jedoch nicht nur als offen ausgesprochene Bekundungen, sondern sind auch in den Raumbeschreibungen zu lesen. Den Innenräumen wird wiederholt das Attribut hell zugeschrieben, was für die Wohnungen der Höfe als wiederkehrendes Merkmal aufscheint. Die Betonung der hellen Räume kann als Kontrast zu den anderen Wohnräumen von Arbeiterfamilien gesehen werden, wie sie bereits exemplarisch dargestellt wurden. Solche kontrastiven Darstellungen finden sich auch in *Der Weg durch den Februar*. Dort werden allerdings Rückzugsräume wie jene bei Höllering oder Federmann in anderen Städten als Wien angesiedelt, weswegen jene bei Seghers in dieser Analyse ausgeklammert wurden.

Die Helligkeit der kommunalen Wohnbauten wird in den Beschreibungen der einzelnen Wohnungen besonders hervorgehoben. Wie wichtig diese Zuschreibung ist, wird bei Seghers erkennbar:

Auch in der kleinen, hellen Küche entging ihm nichts: Obrechts dickes rotes Gesicht, die Zeitung auf dem Wachstumstisch, das Fichtenzweiglein im Wasserglas. Auf dem Gasherd stand ein Aluminiumkessel, zwischen Schrank und Wand war ein Kinderbett eingeschoben, denn das Zimmer war voll von Fritzens jüngeren Geschwistern. Unmerklich regte sich das weiße Hügelchen vom Federbett. Hell, warm und still war die Küche, hier wurde Fritz gar nicht vermisst.

[...]

Er trat noch mal ans Fenster. Obrechts Wohnung ging nach der Uferseite. Von hier aus konnte man weit über das schwach hügelige, jetzt im Schnee fast gleichförmige Land sehen.

(WdF 208)

---

<sup>182</sup> Harald Weihsmann spricht diesbezüglich von 63.934 Wohnungen, welche die Stadt Wien im Rahmen ihres Bauprogramms von 1923 bis 1933 gebaut hat. Vgl. Weihsmann: *Das rote Wien*, S. 99.



Dieser Textausschnitt zeigt exemplarisch einen Wohnraum des Hofes. Anhand einer Aufzählung der Dinge wird von der auktorialen Erzählinstanz der Raum nach und nach erzeugt. Die großzügige Ausstattung der Familienwohnung wird besonders betont. Der eigene Herd sowie das Federbett können als Zeichen ungewohnter Luxus' der Arbeiterfamilien gesehen werden. Während Trudes Fenster in Federmanns Roman den Blick nach draußen verwehrt und dem Raum dadurch eine beklemmende Stimmung eingeschrieben ist, trifft hier das Gegenteil zu. Die Symbolik des Fensters als Schwelle bleibt dabei zwar erhalten, allerdings unter veränderten Vorzeichen. Die Landschaftsbeschreibung ist als Erweiterung des positiv beschriebenen Innenraums zu sehen. Im Schnee spiegelt sich in gewisser Weise das Attribut hell, das der Wohnung zugeschrieben wird. Besonders in Verbindung mit den Adjektiven warm und still entsteht ein Bild der Idylle, das den Kontrast zu den Arbeiterwohnungen der anderen Romanen festigt. Wie schon bei der äußerlichen Beschreibung des Hofes dienen die erwähnten Kinder als verdichtendes Element der Darstellung. Die offensichtlich große Anzahl der Geschwister deutet auf das Gefühl von Geborgenheit und die schützende Funktion der Höfe hin. Daraus lässt sich nicht zuletzt auch den Willen zum Kampf erklären. Die Verteidigung dieser neuen Lebensqualität äußert sich in der Bereitschaft zum Aufstand, der zur Verteidigung der Sozialdemokratie umgedeutet wird. Dieser Spagat zwischen Rückzugsraum und Kampfraum wird in Seghers Roman klar zur Sprache gebracht:

Weit hinter dem jenseitigen Ufer, in allen lichten Farben, die dem Himmel und dem Wasser heute fehlten, erhob sich mit seinen Türmen der Karl-Marx-Hof, auf so große Entfernung gleichzeitig zart und gewaltig.  
(WdF 255)

Die dabei akzentuierte Doppelfunktion wird umso mehr ins Zentrum gerückt, da sie vor dem Hintergrund der prekären politischen Verhältnisse abgebildet wird. Deutlich wird dies in der Beschreibung der Farbverhältnisse, die den Karl-Marx-Hof gegenüber dem Himmel und dem Wasser abheben. Dabei wird die Farblosigkeit mit der Lage im Land in Verbindung gebracht. Der Hof wird so zusätzlich hervorgehoben und als markiertes Objekt in den Vordergrund gerückt.

Wie gezeigt werden konnte, tragen die Rückzugsräume wesentlich zur Figurencharakterisierung bei. So ließ sich beispielsweise zeigen, wie über die Zuschreibungen der Wohnräume Rückschlüsse auf das Figurenverhalten oder im Falle der Steigers auch Vorausdeutungen auf Handlungsmuster vorgenommen werden können. Dabei

wird deutlich, wie die Aufspaltung der Rückzugsräume in einander fast diametral gegenüberstehende Oppositionsräume Motivationen für bestimmte Figurengruppen präfiguriert. Die Höfe ziehen wiederum die Bereitschaft mit sich, sie (und die verbesserten Lebensumstände) zu verteidigen. Die Wohnungen der Oberschicht werden dahingegen zu einem Symbol für Stillstand, der in der Unfähigkeit und Unwilligkeit zum politischen Aktionismus Ausdruck findet.

Gerade im direkten Vergleich mit den großen und hellen Wohnungen der Oberschicht entsteht so ein wahrnehmbares Konfliktpotential, das sich auf Handlungsebene in den Februarkämpfen entlädt. Die Höfe als soziale Wohnbauten stellen eine Art Alternativmodell zu den prekären Wohnverhältnissen der Arbeiterschaft dar. Akzentuiert wird dies durch das hohe Identifikationspotential und die Zuschreibung gewisser Attribute, die sonst den Rückzugsräumen der Oberschicht vorbehalten sind. Exemplarisch sind hier Zuschreibungen wie hell und warm zu nennen, die krasse Gegensätze zur Wohnung der Merks bei Höllering oder zu jener von Trude bei Federmann darstellen. Die erwähnte Größe der Wohnungen in den kommunalen Wohnbauten muss jedoch im direkten Vergleich mit den beschriebenen klassischen Arbeiterwohnungen betrachtet werden. Im Verhältnis zu dieser Art des Wohnens können die Wohnungen in den Höfen durchaus als ungewohnt groß wahrgenommen werden. Von den Größenverhältnissen der Wohnungen der Oberschicht sind die Wohnbauten jedoch weit entfernt.

Im Süden gegenüber der Reichsbrücke krepitierten die Schrapnells. Das ganze Bild erinnerte Maria an Wochenschauen von fremden Kriegen, aber es war in Wien und die Wirklichkeit.

Franz Höllering: *Die Verteidiger*<sup>183</sup>

## 6. Kampfräume

Als Kampfräume werden in weiterer Folge jene Raumstrukturen aufgefasst, in denen Kampfhandlungen in den Romanen stattfinden. Berücksichtigt werden sowohl Schauplätze kleinerer Auseinandersetzungen als auch großflächiger Kampfgebiete.

In diesem Kapitel werden drei Elemente der Kampfräume herausgearbeitet. Erstens wird die Grenze als topologisches Merkmal untersucht. Dadurch soll ein besserer Einblick in die Aufteilung von unterschiedlichen Raumstrukturen in der Stadt Wien gewonnen werden. In weiterer Folge erfolgt so eine bessere Abgrenzung zu anderen Räumen. Zweitens soll gezeigt werden, inwiefern die Kämpfe auf Handlungsebene bestimmte Raumstrukturen transformieren. Dabei wird untersucht, wie durch wechselnde Zuschreibungen der Raum in seiner Funktion verändert wird. Drittens wird gezeigt, dass durch die Kämpfe nicht nur Raumtransformationen vorgenommen werden, sondern in bestimmten Fällen auch eine Dynamisierung stattfindet. Anhand der Straße als Beispiel soll veranschaulicht werden, dass Bewegungen und Raum im Zuge der Kämpfe miteinander reagieren können.

### Topographische Raumstrukturen – Grenzzräume als Kampfräume

Um zu verbildlichen, wie die Kampfräume auf Wien verteilt sind, bietet sich erneut ein Blick auf Jurij Lotmans strukturalistisches Raummodell an. Lotman teilt den Raum in drei verschiedenen Ebenen auf: topologisch, semantisch und topographisch. Mithilfe dieser Kategorien werden Gegensatzpaare konstruiert, die Räume voneinander trennen.<sup>184</sup> Eine solche Trennung ist auch für die Kampfräume sinnvoll. Aufgrund ihrer meist großflächigen Struktur lässt sich durch eine Abgrenzung von neutralen Räumen ein besserer Überblick über

---

<sup>183</sup> Höllering: *Die Verteidiger*, S. 355.

<sup>184</sup> Vgl. Martinez/Scheffel: *Erzähltheorie*, S. 140-141.

sie gewinnen. Unter einem topographischen Gesichtspunkt betrachtet, kann in den Romanen das Gegensatzpaar Innenbezirk und Außenbezirk erkannt werden. Die Innenbezirke repräsentieren gewissermaßen das Machtzentrum des Staatsapparates und stehen somit stellvertretend für die Gegner der kämpfenden Schutzbundmitglieder und SozialdemokratInnen.

Auch auf topologischer Ebene findet sich diese Struktur mit dem Oppositionspaar Innen-Außen wieder. Während das Innen durch staatliche Akzeptanz geprägt ist, ist das Außen, aus Sicht der Regierung, feindlich konnotiert. Hierbei ist auch schon die semantische Komponente der Zuschreibung erfüllt. Diese wird auch zum Indikator für die Perspektive der Romane. Indem die Räume der Arbeiterschaft positiv konnotiert sind, zeigt sich die gleichzeitige Abwertung der Gebiete der Regierung.

Anhand dieser Oppositionspaare entsteht auch eine Aufteilung des Stadtraumes in Kampfzonen und neutrale Zonen. Lotmans Modell zufolge wird eine Grenze zum „wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes“ und so zum strukturgebenden Element.<sup>185</sup> Lotmans Grenzmodell geht dabei von einer unüberschreitbaren Barriere aus. Durchlässig wird sie lediglich temporär und nur für die Hauptfigur. In den Romanen ist die Grenze jedoch permeabler als in Lotmans Modell. Dies ist aus der Ereignislogik Lotmans begründbar. Geht man von einer strikten Raumteilung aus, so wäre mit der Grenzüberschreitung einer einzelnen Person kein Bürgerkrieg möglich. Die verschiedenen Räume werden in den Romanen dennoch voneinander abgetrennt. Der Stadtraum Wien stellt hier natürliche Grenzstrukturen zur Verfügung, die von Polizei und Militär künstlich verstärkt werden.

Als eine solche Grenzstruktur kann zum einen der Gürtel gesehen werden. Zum anderen nimmt die Donau ebenfalls diese Funktion ein. Obwohl der 2. Bezirk Wiens genaugenommen zu den Innenbezirken zählt, wird der Donaukanal dennoch als Grenze angesehen, der ihn hierbei exkludiert. Dies ist vor allem in *Das Himmelreich der Lügner* offensichtlich. Während Olgas Wohnung auf der Innenstadtseite der Donaukanals liegt, sind die Arbeiterwohnungen fast ausschließlich im zweiten Bezirk verortet.

In Federmanns Roman findet sich zudem eine prägnante Zusammenfassung dieser Grenzen:

Die Straßen der Inneren Bezirke waren beherrscht von Militär, Polizei und Heimwehrkolonnen, hier fiel kein Schuß. Gekämpft wurde nur in den Vorstädten, jenseits des Gürtels und jenseits der Donau.

(HdL 184)

---

<sup>185</sup> Vgl. Lotman: Struktur, S. 327.

Die Erwähnung von Donau und Gürtel findet direkt im Zusammenhang mit den Kampfräumen statt. Die unruhigen Vorstädte werden so gewissermaßen den kontrollierten inneren Bezirken gegenübergestellt.

Dem Gürtel als Grenze kommt vor allem in *Die Verteidiger* eine wichtige Rolle zu. Als Maria zu Karls Wohnung aufbricht, muss sie den Gürtel passieren, um in die Außenbezirke vorzudringen. Auf ihrem Weg bemerkt sie die Bewachung der Grenze.

Auf dem Gürtel, Ecke Koppstraße, hatte Karl gesagt. Da waren zwei Ecken, auf die die Beschreibung paßte. An der linken, der Richtung, aus der das Schießen kam, war der Gürtel gesperrt. Passanten, die durchwollten, mussten sich legitimieren. (DV 319)

Die Absperrung soll eine Ausweitung des Kampfraumes auf die schwer militarisierten Innenbezirke verhindern. Symbolische Bedeutung erhält der Gürtel als Grenze dabei infolge zweier Lesarten. Einerseits stellt er einen Schutzwall für die Regierungstruppen dar. Dies wird insofern hervorgehoben, als das Übertreten der Grenze nur unter Aufsicht der Ordnungsmacht erfolgen darf. Eine zweite Lesart ergibt sich aus Sicht der Aufständischen. Hierbei wird der Gürtel als Hindernis gesehen, das den Weg zur „Befreiung“ der Stadt versperrt.

Noch deutlicher lässt sich diese Symbolfunktion der Grenze anhand der Donau zeigen. Wie auch im Falle des Gürtels sichtbar wurde, stellt der Fluss gewissermaßen den Rubikon für die kämpfenden SozialdemokratInnen und Mitglieder des Schutzbundes dar, dessen Übertretung eine Entscheidungsschlacht im Bürgerkrieg bedeuten würde. Eine solche Überhöhung des Grenzraumes wird in Höllers Roman mehrfach beschrieben. In einem Gespräch mit Maria offenbart ihr Josef Birkmeier seine Vorstellung des Kampfverlaufs. Die Brücke über die Donau wird so zum entscheidenden Fokuspunkt:

„Sie lügen“, wiederholte Josef in einem Ton, als müßte er sich selbst überzeugen. „Wenn die Floridsdorfer über die Brücke kommen, dann wird es erst losgehen.“ (DV 315)

Floridsdorf wird dabei als Kampfraum bestimmt. Dies geschieht über die Andeutung, dass die entscheidenden aufständischen Kräfte aus diesem Bezirk kommen. Noch im selben Gespräch wird auf die Brücke erneut Bezug genommen und durch einen historischen Verweis symbolisch aufgeladen:

Maria trat ihm in den Weg. „Was hast du damit gemeint, wenn die Floridsdorfer über die Brücken kommen?“ Seine Augen leuchteten auf. „Wie die Petersburger, 1917“, flüsterte er und ergriff ihre Hand. (DV 316)

Mit dieser Bemerkung wird klar auf die russische Revolution referiert. In Verbindung mit der Donaubrücke wird diese Formulierung zu einer deutlichen Aussage über Josefs politische Gesinnung. Der Raum erfüllt hier erneut die Funktion der erweiterten Figurencharakterisierung. Zwar wird die politische Weltanschauung seiner Figur schon zuvor aus Gesprächen erschließbar, sein Verweis auf die russische Revolution fasst seine Zuversicht bezüglich Österreichs Zukunft jedoch noch einmal pointiert zusammen. Dass hierbei mehr als der Gedanke zur Erhaltung der demokratischen Struktur des Landes mitschwingt, ist unverkennbar. Der gezielte Vergleich mit der Revolution in Russland, die schlussendlich in einer Räterepublik mündete, belegt diesen Wunsch Josefs auch für Österreich. Inwiefern seine Erwartungen diesbezüglich enttäuscht werden, zeigt sich in der Unüberwindbarkeit der Grenze. Nicht die Aufständischen von Floridsdorf, sondern die Regierungstruppen überschreiten letzten Endes die Brücke und beenden den Bürgerkrieg mit einem letzten Schlag gegen die verbleibenden „Verteidiger“ (DV 375). Diese Grenzüberschreitung des Militärs wird bei Höllering besonders hervorgehoben. Es kommt zu einer Gegenüberstellung der verbliebenen Schutzbundbastion im Goethehof und der Regierungstruppen.

Es war nicht schwer gewesen, das Bezirkskommando zu finden, die Genossen bauten richtige Schützengräben in der Gartenstadt. Gegen die Infanterie, die in den Bezirk rückte, vom Bisamberg herunter und aus Wien über die Eisenbahnbrücke, gedeckt von einem Panzerzug. Aber das Floridsdorfer Ende der Reichsbrücke, der Goethehof und die Eisenbahnstation wurden vom Schutzbund gehalten, der bisher alle Angriffe abschlagen konnte. (DV 342)

In diesem Textausschnitt ist die aussichtslose Situation der Aufständischen zu erkennen. Der Kampfraum wird durch die Truppen der Regierung stark eingegrenzt, wodurch den verbleibenden Schutzbundmitgliedern der Kampf- und Fluchraum abgeschnitten wird. Diese Dominanz drückt sich vor allem über die räumlichen Verhältnisse aus, die klar zugunsten der Regierungstruppen gewichtet sind.

In *Das Himmelreich der Lügner* wird die Brücke selbst vom Grenz- zum Kampfraum. Grund dafür ist der versuchte Durchbruch in die Innenbezirke, um von dort in den Goethehof zu gelangen. Da sich dort die zentrale Kampfleitung des Schutzbundes befindet, erhofft sich Bruno, von dort an den Kampfhandlungen teilnehmen zu können. Ein Bild der Lage vermittelt ein Gespräch mit Robert:

Robert wußte nicht, wie es jetzt im Süden und im Westen stand; genaue Nachrichten hatte er nur aus Floridsdorf, der Arbeiterstadt im Norden; dort und in Kaisermühlen hatten Schutzbundeinheiten sämtliche

Wachstuben gestürmt, dort konnten wir Anschluß finden, nur dort. Wir mußten über die Donau. (HdL 184)

Der Kampfraum Floridsdorf erhält hier durch Brunos Bezeichnung als Arbeiterstadt bereits eine besondere Zuschreibung. Dabei wird die Bedeutung der Stadt als Ort der Heimat und des Schutzes aktualisiert und so als idealisierter Zielort für Bruno, Robert, Heinz und Josef stilisiert.<sup>186</sup> In der Beschreibung dieses Raumes lässt sich auch die Motivation für die gefährliche und unsichere Fahrt dorthin verstehen. Die kommunalen Wohnbauten werden dabei bezüglich ihrer Möglichkeiten zur Verteidigung und als Sammelstelle wahrgenommen. Im Vordergrund steht jedoch die Partizipation an Kämpfen. Besonders für Bruno eröffnet dies die Vorstellung einer aktiven Teilnahme an geschichtsträchtigen Prozessen. Vor dem Hintergrund, dass er Ereignisse wie den Justizpalastbrand nur aus Zeitungen und Erzählungen kennt, möchte er sich in eine solche Kollektiverinnerung einfügen. Der Umweg über die Innenbezirke ist nötig, da dies die einzige Möglichkeit nach Floridsdorf zu kommen darstellt. Als Grenze in die inneren Bezirke fungiert hier der Donaukanal, der auf mehreren Brücken überquert werden kann. Interessanterweise erfüllt sich in der Erzählung der Ereignisse zu einem gewissen Teil das starre Strukturprinzip Lotmans. Ihm zufolge ist eine Grenze nur von Protagonisten oder Protagonistinnen zu überqueren, für alle anderen jedoch unpassierbar. In Federmanns Roman deuten Roberts vergebliche Überquerungsversuche eine solche geschlossene Grenze an: „Er hatte es bei der Aspernbrücke versucht, bei der Franzensbrücke, schließlich bei der Schlachthausbrücke, aber er war nirgends mehr über den Kanal gekommen.“ (HdL 186) Erst als er gemeinsam mit Bruno, dem Protagonisten, die Brücke überqueren will, wird die Grenze durchlässig. Zwar schafft es Bruno nicht selbst, die Brücke zu überqueren, Karl erreicht jedoch den Goethehof. Bei näherer Betrachtung stellt sich allerdings heraus, dass diese Struktur so nicht aufrechtzuerhalten ist. Lotmans Modell erweist sich für die Beschreibung des Grenzübertritts als nicht ausreichend. Bei Brunos letztem Treffen mit Trude vor seiner Ausreise in die Tschechoslowakei erzählt ihm diese, dass Robert sie in den Goethehof gefahren hätte.<sup>187</sup> Die Annahme, die Grenze sei rein durch Brunos Auftreten permeabel geworden, wird somit zurückgewiesen. Der Versuch der Überquerung hat allerdings mit der Erschaffung eines Kampfraumes dennoch ein Ereignis im Lotmanschen Sinn zur Folge. Nachdem Bruno, Heinz, Karl und Josef von Robert aus dem Augarten abgeholt worden sind, versuchen sie gemeinsam in einem kleinen Lastwagen eine der Brücken über den Donaukanal zu passieren. Bei dem Versuch treffen sie auf einige Polizisten,

---

<sup>186</sup> Vgl. Butzer: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 419-420.

<sup>187</sup> Vgl. Federmann: Das Himmelreich der Lügner, S. 226-227.

die das Feuer eröffnen. Im Roman wird dies vom Erzähler Bruno folgendermaßen beschrieben:

Von allen Seiten wurde geschossen, ich hörte in der gleich einbrechenden Finsternis das Gellen von Querschlägern, das dumpfe Klatschen der Projektile gegen Mauern, vielleicht bilde ich mit das auch nur ein, aber die Explosionen in meiner nächsten Nähe, die mir einen Schmerz in den Ohren verursachten, die habe ich mir nicht eingebildet, und den Feuerschein, der sie begleitete und zusammen mit dem Krachen hinter uns wegstarb. (HdL 188)

Das Befahren der Brücke wird als Eintauchen in Chaos und Gewalt beschrieben. Der zuvor als Grenzraum fungierende Raum wird plötzlich zum umkämpften Ort. In der „gleich einbrechenden Finsternis“ wird die Dunkelheit als Verwirrung stiftendes Element beschrieben. Wie noch zu sehen sein wird, zieht sich das Motiv der Dunkelheit als indikatives Merkmal der Kampf Räume quer durch die drei Romane. Indem Bruno seine Erinnerung anzweifelt, streicht er dadurch hervor, dass ihm gewisse Elemente unvergesslich sind. Der Feuerschein und das Krachen verdichten dabei den Eindruck des Kriegs. Besonders die Schmerzen, die Bruno durch die lauten Einschläge spürt, weisen hierbei auf die Unmittelbarkeit der Schüsse hin, die rund um die Gruppe abgegeben werden.

Nach dem ersten Schrecken über die Reaktion der Polizei auf das Eindringen des Lastwagens in den Grenzraum erkennt die Gruppe, dass an den Absperrungen ein Passieren unmöglich ist. In einer chaotischen Szene auf der Brücke fliehen Bruno und Robert zurück in Richtung des 2. Bezirks und ans Ufer des Donaukanals, um sich in der Dunkelheit zu verstecken. Die Donau wird dadurch zur unüberwindbaren Grenze und somit zum Endpunkt für Bruno auf dem Weg in die Kampf Räume.

Wie an der Donau und dem Gürtel zu sehen ist, strukturieren diese beiden Grenzräume den Roman hinsichtlich der Kampf Räume maßgeblich. Am Beispiel von Federmanns Roman konnte hier ein erster Einblick gegeben werden, wie sich Raumstrukturen durch Kampfhandlungen verändern können. Anhand der kommunalen Wohnbauten und der Betriebe der Arbeiterschaft kann nun gezeigt, dass diese Transformation auch für andere Räume gilt.

### **Raumtransformationen – Die Höfe und die Betriebe**

Die kommunalen Wohnbauten können neben ihrer Funktion als Rückzugsräume auch als Kampf Räume wahrgenommen werden. Wie Helmut Weihsmann schreibt, wurde gegen die



Errichtung der Höfe auf Seiten der Wiener Stadtpolitik heftig protestiert. Den Sozialisten wurde vorgeworfen mit den Wohnbauten regelrechte „rote Burgen“ zu errichten und so zur „Demonstration von politischer und militärischer Macht des Lagers der internationalen sozialdemokratischen Arbeiterbewegung in der Ersten Republik“ beizutragen.<sup>188</sup> Diese Wahrnehmung lag nicht zuletzt an der architektonischen Zielsetzung der Wohnbauten. Die versuchte Symbiose bestand dabei aus einer „konservativen Umdeutung archetypischer Vorbilder aus der feudalen und bürgerlichen Baukultur“.<sup>189</sup> Die Bögen und Türme, wie sie beispielsweise der Karl-Marx-Hof aufweist, waren so als Versuch der Integration von progressivem Wohnbau in das historisch-feudale Stadtbild Wiens aufzufassen. Ein entsprechender Hinweis auf die Größe der Hofanlage findet sich in Anna Seghers Roman *Der Weg durch den Februar*. Der Karl-Marx-Hof wird vom sozialdemokratischen Parteifunktionär Riedl bei seiner Heimkehr von einer Sitzung durchschritten und genauer beschrieben.

Er warf einen Blick hinunter in den Hof. Mehr als hundert Fenster waren hell hinter dem Schnee auf der ununterbrochenen, burgstarken Mauerfläche. Im Laternenlicht glänzten die Schwünge der dicken Torbögen. (WdF 207)

In dieser Beschreibung werden mehrere wichtige Dinge verdichtet dargestellt. Am augenscheinlichsten ist dabei die Monumentalität der Anlage. Eine Betonung dieses Aspekts kann als wiederkehrendes Motiv in Seghers Roman ausgemacht werden. Im Textausschnittes wird dieses Gefühl durch die vielen hellen Fenster erzeugt, vor denen Schnee liegt. Einerseits wird über die große Anzahl der Fenster das Gefühl von Größe hergestellt, andererseits wird dem Raum so eine Schutzfunktion zugeschrieben. Schutz wird einerseits vor den Witterungen geboten, eine Qualität, die viele der ärmlichen Arbeiterwohnungen dieser Zeit nicht oder nur unzureichend erfüllten. Die Schutzfunktion erfährt in Bezug auf den Kampfraum noch eine zusätzliche Bedeutungszuweisung. Der Vergleich der Mauerstärke mit jener einer Burg ist eine unmissverständliche Metapher für die Standhaftigkeit. Der Verteidigungscharakter des Karl-Marx-Hofes wird in weiterer Folge durch die Beschreibung der Torbögen weitergesponnen und erweitert so das Burg-Symbol. Die Metaphorik wird durch weitere Verweise verdichtet, beispielsweise durch die Bezeichnung des Hofes als „Festung“ (WdF 334). Als „Symbol der Standhaftigkeit“ präfiguriert diese Darstellung auch die bevorstehende Auseinandersetzung und grenzt den Kampfraum von Seghers Roman auf das Gebiet des

---

<sup>188</sup> Vgl. Weihsmann: Das rote Wien, S. 96.

<sup>189</sup> Vgl. Weihsmann: Das rote Wien, S. 95.

Hofes ein.<sup>190</sup> Eine eindeutige Verbindung mit dem Bürgerkrieg wird durch einen Gedanken Riedls offengelegt, als er bei seinem Rundgang einzelne BewohnerInnen der Wohnanlage aufzählt: „Riedl wußte, daß sie in ihrem Schrebergarten sechzehn Armeegewehre vergraben hatte.“ (WdF 207) Wie in *Die Verteidiger* deutlich wird, bergen die externen Waffendepots ein gewisses Risiko. Als mit einem Schlag eine Vielzahl an hochrangigen Schutzbundmitgliedern verhaftet wird, kennt nur noch Josefine Merk die Verstecke der Waffen.<sup>191</sup> Demgegenüber ist in kommunalen Wohnbauten für die Versorgung mit Waffen gesorgt. Einerseits ist dies durch vergrabene Gewehre gewährleistet, andererseits durch Munitionskisten in den Kellern.<sup>192</sup> Der Verteidigungsgestus der „roten Burgen“, wie sie vonseiten der Kritiker des kommunalen Wohnbaus bezeichnet wurden, erhält durch die Bewaffnung erneut Bestätigung.<sup>193</sup>

Als die Polizei und das Militär im Februar 1934 gegen die ArbeiterInnen vorgehen, wurden die Höfe zu Verteidigungsanlagen, die länger gehalten werden konnten als viele andere Stellungen. Folgender Ausschnitt aus Seghers Roman zeigt, wie der Karl-Marx-Hof als Kampfposten der Arbeiterschaft und des Schutzbundes umfunktioniert wurde:

Aus dem Keller wurden die letzten Munitionskisten vor die Treppe gesetzt. In einer flüchtigen Stille, als hätte jemand Ruhe geboten, um das Wichtigste herauszuhören, tönte ziemlich nah, aber gedämpft, durch das mächtige Mauerwerk, das Sausen der Polizeiautos, Maschinengewehrfeuer. (WdF 315)

Der beschriebene Raum erweckt das Bild einer Frontkampfstellung. Der Keller wird zum Munitionslager, die Stiegen führen hinauf zu den Aussichtsposten und Schießscharten. Ironischerweise wurden, wie Eve Blau ausführt, die Toilettenfenster an der Hofaußenseite aufgrund ihrer Größe von Gegnern immer wieder als Geschützstellungen bezeichnet und somit die Angst vor den Höfen als Kampfbastionen befeuert.<sup>194</sup> Das mächtige Mauerwerk und das Maschinengewehrfeuer erweitern das Bild eines Stellungskriegs. Atmosphärisch wird der Raum um die beunruhigende Ruhe erweitert, die eine Auseinandersetzung vorausdeutet. Aufgelöst wird die Stille schlussendlich von den Polizeiautos und den Schüssen.

---

<sup>190</sup> Butzer: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 68.

<sup>191</sup> Vgl. Höllering: *Die Verteidiger*, S. 235-236.

<sup>192</sup> Vgl. Seghers: *Der Weg durch den Februar*, S. 315.

<sup>193</sup> Weihsmann: *Das rote Wien*, S. 96.

<sup>194</sup> Blau, Eve: *Das Neue Wohnen: Der Gemeindebau und die Entstehung einer proletarischen Massenkultur*. In: Bettel, Florian/Permoser, Julia Mourão u.a. (Hrsg.): *Living Rooms – Politik der Zugehörigkeit im Wiener Gemeindebau*. Wien/New York. Springer 2012, S. 165-196 hier S. 190.

Die Verbindung der BewohnerInnen zu *ihrem* Hof wird dem Raum in Seghers Roman eingeschrieben. Dabei werden Wohnräume anthropomorphisiert und so selbst zu Teilnehmern an den blutigen Auseinandersetzungen. Im Zuge dessen ist auch die Transformation vom Wohnraum zum Kampfraum zu erkennen. Im Artilleriefeuer des Militärs wird der allmähliche Verfall der Wohnungen mit Kampfwunden eines Menschen gleichgesetzt. Die Raumbeschreibung geht hier von den visuellen Eindrücken Riedls aus, wodurch die Verbundenheit mit dem Wohnbau erneut betont wird.

Er erblickte von weitem die Gerüste. Er erblickte näher kommend die tiefen plackigen Narben im Mauerwerk, die aufgerissenen, wie von Feuersbrünsten zerfressenen Wohnungen. Als er dicht davor stand, erblickte er die unzähligen kleinen Einschussstellen. Er trat in einen Torbogen. Er beruhigte sich. Trotz seiner zuerst erschreckenden Wunden hatte der Hof erstaunlich standgehalten. Als er den Innenhof vor sich liegen sah, weit und bergend, spürte er seine volle Freiheit, freudig und beklommen. (WdF 378)

Die Narbe und die Wunde verleihen der Raumbeschreibung menschliche Merkmale des Schmerzes und der Verletzung. Der Hof wirkt dabei in seiner Darstellung wie ein Kampfgenosse Riedls. Dies wird vor allem durch die Erleichterung betont, die sich bei ihm nach Begutachtung der Anlage einstellt. Der Raum wird mit einem Kriegsverwundeten verglichen, dem durch Schüsse eine empfindliche Verletzung zugefügt wurde. Der Symbolgehalt von Narbe und Wunde ist unverkennbar mit dem Krieg verbunden. Während beide mit Kampfhandlungen in Verbindung gebracht werden können, eröffnet die Narbe noch eine zweite Bedeutungsebene. Sie kann ebenso als Sinnbild für Tapferkeit angesehen werden. Eine solche Isotopie wird noch im selben Absatz bestätigt und schwingt vor allem in Riedls Überraschung über den erstaunlich guten Zustand des Hofes mit, den er so nicht erwartet hätte.

Ein anderer Kampfraum in den Romanen sind die Betriebe und Fabriken der Arbeiterschaft. Ein Vergleich mit den kommunalen Wohnbauten erscheint durch ähnliche symbolische Aufladungen und dem gleichen transformativen Charakter naheliegend.

Wie schon bei den kommunalen Gemeindebauten erhält der Raum einen Teil seiner Präsenz durch die Zusammensetzung der Menschen. Auch hier spielt die überdurchschnittliche Konzentration an Arbeitern und Arbeiterinnen eine bestimmende Rolle. Im Gegensatz zu den Höfen erfüllen die Betriebe jedoch nicht auch die Funktion eines Rückzugsraumes, sondern werden eher notgedrungen zu Kampfräumen. Die Art der Raumtransformation in den Betrieben wird demnach auch klarer thematisiert und ausgedeutet, während dies bei den kommunalen Wohnbauten eher auf semantischer Ebene vollzogen wird.

Als sich die Ereignisse in Österreich immer mehr zuspitzen, werden vermehrt führende Personen des Schutzbundes verhaftet. Folglich beginnt die Polizei und das Militär zunehmend die Betriebe und Fabriken nach diesen Personen abzusuchen. Im Zuge der Prävention von Verhaftungen werden diese Gebäude zu Kampfräumen umfunktioniert, um ankommende Polizeipatrouillen an Festnahmen zu hindern. Die Transformation wird in *Die Verteidiger* anhand zweier verschiedener Wahrnehmungsebenen markiert. Einerseits auditiv durch das Verhältnis von Lärm zu Stille und andererseits visuell durch einen Umbau des Raumes. Bei einem Rundgang durch seinen Betrieb wird sich Karl des Lärms der Maschinen bewusst:

Er wußte nicht gleich was es war, als er die Maschinenhalle betrat. Die Hämmer dröhnten, die Fräsmaschinen kreischten, die Sirene des Luftkrans, der unter der hohen Decke dahinglitt, schrillte, Signale, rot und grün leuchteten auf, Ketten rasselten Motore sprangen an und setzten wieder aus. Der Anblick war wie immer. (DV 278)

Er nimmt dabei das rege Treiben der Maschinen wahr. Im Textabschnitt wird auch die Produktivität und das Leben sichtbar, die den Betrieb ausfüllen. Die Beschreibung dient hier jedoch vor allem der Kontrastierung. Der Lärm und die Geräusche repräsentieren hier den gewohnten Zustand des Betriebs. In weiterer Folge wird Karl in eine Sitzung berufen, wo der Streik und das weitere Vorgehen besprochen werden. Während diesem Treffen wird erneut der Maschinenlärm betont: „Der Lärm der Maschinenhalle draußen ging weiter.“ (DV 279). Allerdings nimmt Karl hierbei schon wahr, dass Veränderung bevorsteht. Im Laufe der Sitzung wird ihm bewusst, dass kaum Menschen in der Maschinenhalle zu hören sind. „Das Rufen und gutmütige Fluchen fehlte, das sonst die Arbeit begleitete.“ (DV 279). Daran ist schon das erste Anzeichen der einsetzenden Ruhe zu erkennen, die in weiterer Folge auf die bevorstehenden Kämpfe verweist. Als die Maschinen plötzlich stoppen und der Betrieb zur Ruhe kommt, wird dies für alle Anwesenden bemerkbar. Die Transformation des Raumes wird plötzlich von den singenden Angestellten eingeläutet: „Karl hörte, wie aus dem Stimmenlärm der Versammlung die Internationale ertönte.“ (DV 290) Das Singen der Internationalen akzentuiert dabei den revolutionären Gestus der ArbeiterInnen, die zu diesem Zeitpunkt noch vom Erfolg eines Streiks überzeugt sind.

Karl muss danach den Betrieb verlassen, um an einer Betriebsratsversammlung teilzunehmen. Als diese von der Polizei gestürmt wird, fliehen die Anwesenden in die nahegelegenen Remisen der Straßenbahner. Angesichts des anrückenden Militärs werden die Remisen verbarrikadiert und so zum Kampfraum transformiert:

Um die Stunde [...] stand Karl hinter der Barrikade auf Posten, die die Straßenbahner vor den Floridsdorfer Remisen aus umgestürzten Schneepflügen, Pflastersteinen, Matratzen und Sand errichteten. (DV 328)

Die Verwendung aller vorhandenen Objekte zur Schaffung eines Schutzwalles verdeutlicht zwei Punkte. Erstens zeigt sich hierbei die Not zur Improvisation bei den Verteidigungsmaßnahmen. Diese Not wird umso deutlicher, da die Gegenseite durch das Militär unterstützt wird. Setzt man den Einsatz von Artilleriegeschützen und vereinzelt sogar Panzern auf Seiten des Militärs zu den Absperrungen der ArbeiterInnen zueinander in Beziehung, scheint die Ausweglosigkeit der Situation durch. Zweitens lassen die Gegenstände einen Einblick in die heterogene Zusammensetzung der Arbeiterschaft zu. Der Ort des Schutzwalles ist vor der Remise der StraßenbahnerInnen, wohingegen die Schneepflüge auf ArbeiterInnen des Winterdienstes, die Pflastersteine und der Sand auf StraßenarbeiterInnen hinweisen. Der vereinende Charakter der Arbeiterschaft wird so hervorgekehrt und zum Verbindungsglied im Kampf um die Demokratie stilisiert.

Das Aufeinandertreffen der verfeindeten Gruppen vor und in den Betrieben wird vor allem bei Seghers und Höllering geschildert. Wie der folgende Ausschnitt aus *Die Verteidiger* zeigt, werden die kriegsähnlichen Zustände in diesen Kampfräumen verdichtet dargestellt:

Es war schon Nacht, als sich, was übrig von ihnen geblieben war, auf die Remisen zurückzog. Karl starrte angestrengt in die Finsternis. Über der hohen Straße, in ihrer ungewohnten, lichtlosen Leere eine breite schwarze Schlucht, leuchtete ein niedriger Himmel, aus dem spärliche Schneeflocken sickerten, fahlgelb im Rhythmus der Kanonade auf, die vom Westufer her dumpf über die Dächer rollte. Der Widerschein der Mündungsfeuer huschte schwächer und müder von den Wolken auf die Häuserfenster. Ihre Scheiben wurden in den dunklen Mauern sichtbar, neblig und tot, wie Augen, die ein Blinder öffnet. Aus der Richtung des Arbeiterheims und der Station kam hin und wieder das kurze Hacken eines Maschinengewehrs. Sonst lastete eine unheimliche Stille über dem ganzen Bezirk. (DV 328)

Die Raumerzeugung findet über den Erzähler statt, der den Kampf der Gruppe rund um Karl beschreibt. Besonders auffällig ist die wiederholte Betonung der Dunkelheit. Diese markiert primär die Zeit der Handlungen. Das Wiederaufgreifen dieses Elements weist jedoch in seiner sekundären Bedeutungsebene auf den Kampfraum hin. Besonders prägnant sind im Textausschnitt die Ausdrücke „lichtlosen Leere“ und „breite schwarze Schlucht“. Was hier hervorgerufen wird, ist das Gefühl eines Abgrundes, der die Verteidiger der Remise hinabzureißen droht. Gepaart mit dem „niedrigen Himmel“ wird so ein klaustrophobisch anmutendes Bild der Ausweglosigkeit konstruiert. Die Dunkelheit der Nacht komplettiert durch die Konnotation der fehlenden Orientierung die Atmosphäre. Erst nach und nach wird

die Kriegsmetapher additiv um Begriffe wie „Kanonade“ oder „Mündungsfeuer“ erweitert und voll ausgedeutet. Das Attribut „fahlgelb“, das dem Himmel durch die Schüsse hinzugefügt wird, spielt bewusst mit der Bezugnahme auf ein kränkliches Erscheinungsbild. Demensprechend werden die Kämpfe hier als unnatürlich und zerstörerisch für den metaphorischen Stadtkörper beschrieben. Eine Erweiterung findet die Metapher in ihrem Spiel mit mehreren Symbolen. Konkret geht es um die Augen sowie die Blindheit. Die Augen sind hier als Symbol des Geistes beziehungsweise als Ausdruck der Erkenntnis anzusehen.<sup>195</sup> Die Unfähigkeit zu sehen kann als Unvermögen, aus der Geschichte zu lernen interpretiert werden. Dabei spielt vor allem der wenige Jahre zuvor erlebte Erste Weltkrieg eine Rolle, der in den Köpfen vieler KämpferInnen präsent ist. Der Verweis auf die blinden Augen kann jedoch auch als Ausdruck der Tatenlosigkeit eines großen Teils der Bevölkerung gedeutet werden. Diese Isotopie wird weitergesponnen, indem die blinden Augen der Mauern direkt auf das Kampfgeschehen gerichtet sind. Diese passive Haltung gegenüber den politischen Ereignissen findet in Höllering's Roman beispielsweise in den Figuren von Franz Steiger und Baron Wiesinger Ausdruck.

Im Textausschnitt wird erneut deutlich, dass der Himmel als Indikator für die Kampfhandlungen gesehen werden kann. Besonders die Dunkelheit und die Witterungen werden in allen drei Romanen mehrfach hervorgehoben. Vor allem in *Die Verteidiger* kann das Motiv des Himmels als verknüpfendes Element zwischen den Kampfräumen erkannt werden. Der Blick nach oben wird gewissermaßen zum Vorboten für Ereignisse auf Handlungsebene, die sich als Wetterphänomene manifestieren. Im oben erwähnten Beispiel werden die spärlichen Schneeflocken somit gewissermaßen zu einem Startschuss für die Kämpfe. Für Maria wird der Himmel in Höllering's Roman zum Lackmustest für das Andauern der Kampfhandlungen. Symptomatisch für die Gefechte wird dabei die Gewittermetapher, die sich in Blitzen und Donnergerollen äußert:

Maria lief schnell die Treppen hinauf. Beim Eintritt ins Studio blieb sie gebannt stehen. Im Nordosten, über Floridsdorf, blitze es auf. Dumpfes Rollen kam aus der Ferne und die Fensterscheiben klirrten. (DV 323)

Die Blitze und das Donnern werden hier von den Kämpfen erzeugt. Dennoch das Gefühl eines Gewitters evoziert, wodurch die bedrohliche Stimmung weiter akzentuiert wird. Aus dem sicheren Domizil der Freyung, das mit der Verortung des Gewitters in Floridsdorf in gewisser

---

<sup>195</sup> Vgl. Butzer: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 32-33.

Distanz positioniert ist, muss Maria die Kampfhandlungen mitverfolgen. Als die Kämpfe dem Ende zugehen und die meisten Mitglieder, darunter auch Karl, die Flucht antreten, dominiert wieder der schwarze Himmel. Die Stille, die hierbei betont wird, ist repräsentativ für die Ungewissheit über die Opfer und die Unübersichtlichkeit der Kampfhandlungen:

Maria trat ans Fenster und horchte. Es war lautlos still draußen, der Himmel blieb undurchdringlich schwarz. Um die Laternen auf dem Platz wirbelten dünne Schneeflocken.“ (DV 327)

Selbst das Ende der Kampfhandlungen wird durch den Blick in den Himmel gespiegelt und so für Maria erkennbar.

Sie registrierte jeden Laut, während sie die Schwärze vor dem Fenster nicht mehr aus den Augen ließ. Kein Wetterleuchten mehr. Sie hatten sich ergeben. (DV 357)

Das Ende der Gefechte wird jedoch in Marias Fall zum Impetus für ihre Suche nach Karl. Während dieser verwundet flüchtet, begibt sie sich auf die Suche nach ihm, wodurch sie aus dem starren Muster ausbricht, in dem sie bis dahin gefangen schien.

Auch in *Das Himmelreich der Lügner* wird sich der Gewittermetapher als wiederkehrendes Motiv der Kampfträume bedient. Im Gefecht auf der Brücke werden die Schüsse folgendermaßen beschrieben:

Es war, als wären wir ins Zentrum des Gewitters gefahren, und wenn sich die Donner wie ein Kometenschweif hinter uns verloren, bohrten sich vor uns schon wieder neue Blitze in die Dunkelheit. (HdL 188)

Wie auch bei Höllering deutet das Gewitter auf bevorstehendes Unheil hin. Gerade in Federmanns Roman, dessen Kampfträume nie vom Protagonisten selbst betreten werden, wird so auf die Auseinandersetzungen hingewiesen. Dabei wird der Himmel erneut zum Indikator für die Lokalisierung der Kampfhandlungen.

Für einen Augenblick erhellte sich der Himmel, verfärbte sich zu mattem brandigem Rot. Das waren keine Blitze, es war ein vielfach gebrochenes Wetterleuchten, schwach, weit weg, ohnmächtig, und das Geräusch, das darauf folgte, war wie ein Echo eines klagenden dumpfen Schreis. (HdL 176)

Der Hinweis auf den Kampftraum verfolgt hier noch einen weiteren Zweck. Durch die Zuschreibung bestimmter Adjektive zu den Geräuschen wird die Situation der KämpferInnen vorweggenommen. Wörter wie „ohnmächtig“ oder das erzeugt Bild des „dumpfen Schreis“ lassen auf den schlechten Stand der Kämpfe schließen. Damit wird gewissermaßen auch der

Ausgang der Kämpfe vorausgedeutet, der sich in weiterer Folge auf Handlungsebene aller drei Romane realisiert.

Im Zuge der langsam abflauenden Kämpfe erfährt der Raum erneut eine Transformation. Allerdings führt diese Veränderung nicht zu einem neuen Raumtypus, vielmehr manifestiert sich diese Wandlung in einer Auflösung.

Das Scheitern der Kämpfe zeigt sich besonders in der Darstellung der kommunalen Wohnbauten. Während der Karl-Marx-Hof inmitten der Kämpfe Wunden davonträgt, scheint mit dem Scheitern des Widerstands ein Auflösungsprozess einzusetzen. Dies wird exemplarisch mit dem Eindringen einiger Polizisten in den Hof dargestellt. Die zuvor undurchdringbaren Mauern erscheinen plötzlich brüchig und aufgelöst.

In der Luft hing eine Tür in einem Stück Mauerwerk. Der junge Polizist riß die Tür auf, von seinem Befehl angetrieben. An der Tür hing eine Wohnung. In der durchschlagenen Wand hingen überraschend große Fetzen von Himmel, sogar Land und Wasser. Ein Schutthaufen floss wie eine Moräne von der Mauer ab unter die Anrichte, auf der eine Reihe Gläser blinkte. (WdF 332)

Im Textausschnitt wird der Verfall der einstig starken Mauern besonders anschaulich dargestellt. Der evozierte Raum zerbröseln scheinbar gleichzeitig mit seiner narrativen Erzeugung. Auf einer primären Bedeutungsebene wird die Zerstörung der letzten sozialdemokratischen Stellung wiedergegeben und die Auswirkungen des Kampfes in all seiner Drastik beschrieben. Bezieht man sich jedoch auf die weiter oben ausgearbeitete Symbolik des Raumes einerseits als Sinnbild für die Sozialdemokratie und andererseits als Symbol des Widerstandes, wird eine übergeordnete Bedeutungsschicht freigelegt. Der zerbröselnde Raum wird dabei zur Allegorie für den Abgesang der Sozialdemokratie in Österreich. Der Karl-Marx-Hof, der in Anna Seghers Roman stellvertretend für die Errungenschaften und die Machtposition der Partei steht, vervollständigt mit seiner Zerstörung dieses Allegorie. Der Raum selbst gibt mit den blinkenden Gläsern eine letzte Referenz auf die einstige Größe, sowohl der Sozialdemokratie, als auch deren Manifestation in den Höfen. Allerdings zeigt sich darin auch die Fragilität, die mit der Zerstörung betont wird.

In Seghers Roman findet in weiterer Folge auch eine Ausdehnung dieser Auflösungs symbolik auf ganz Wien statt:

Während der paar Minuten Nachdenken war das ganze Licht bis auf das bisschen Reklameflackern über den Wänden ausgegangen. Das Hupen der Autos ließ nach. Fast vor seinen Augen versank die Stadt in



der Dunkelheit, die ihr zukam. Sie bröckelte ab und versank. Die Auffahrt der Burg versank, und die Burg selbst, und der Bronzereiter, und der Glockenturm der Franziskanerkirche, die ganze Stadt, die lange genug gestanden hatte mit ihren Kirchen und ihrer Oper und ihrer kaiserlichen Schatzkammer, in der ein Fetzen der Kreuzfahrerfahne war, die auf Jerusalem geweht hatte, und der Schaft der Lanze, die Christi Seite durchstoßen hatte, und alle Kronjuwelen, und alles, was man tausend Jahre lang gebraucht hatte. (WdF 393-394)

In diesem Ausschnitt vollzieht sich noch einmal auf großer Ebene, was in der Zerstörung der Höfe bereits vorweggenommen wird. Emblematisch ist dabei die immer wiederkehrende Betonung der Dunkelheit, die sich leitmotivisch durch die Kampf Räume zieht. Das Versinken kann unterschiedlich interpretiert werden. Was aus Sicht der autoritären Regierung einen Sieg darstellt und deren Herrschaftsanspruch den Rücken stärkt, wird vonseiten der Aufständischen als Abgleiten in dunkle Zeiten gedeutet. Der Stadtraum Wien wird so zum zentralen Bezugspunkt für die Identifikation des Romans. Im Zuge des Versinkens in der Dunkelheit sowie der angedeuteten Auflösung wird die Sozialdemokratie und damit symbolisch auch Wien zu Grabe getragen. Besonders durch die Betonung der Dauerhaftigkeit und der kulturellen Errungenschaften Wiens erscheint die Auflösung umso tragischer. Der implizite Angriff gegen die autoritäre Regierung, die all dies zu Grabe getragen hat, ist hierbei unmissverständlich artikuliert.

### **Dynamische Kampf Räume**

Die bisher dargestellten Kampf- und Grenz Räume sind allesamt relativ statische Raumstrukturen, die lediglich durch bestimmte Aktionen von außen eine Veränderung erfahren. Zwar ist, wie Hallet und Neumann ausführen, „›Raum‹ ohne ›Bewegung‹ nicht denkbar“, dennoch muss dies in Bezug auf die Kampf Räume differenzierter betrachtet werden.<sup>196</sup>

Die Auseinandersetzung oppositioneller Kräfte wird in manchen Fällen von einer verstärkten Dynamisierung des Raumes begleitet. Anhand der Straße soll exemplarisch gezeigt werden, wie bestimmte Raumstrukturen eine solche Dynamisierung in Gang setzen. Der Raumbegriff muss infolge dieser Bewegung ausgeweitet werden. Da im Falle der Kampfhandlungen vielfach Ortswechsel vorgenommen werden, nimmt der Raum in kurzer Abfolge verschiedene Ausformungen an. Um dieser Dynamisierung gerecht zu werden, wird von einer spontan-

---

<sup>196</sup> Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transkript 2009, S. 11-32, hier S. 20.

manifesten Erzeugung eines Raumes ausgegangen. Das bedeutet konkret, dass aufgrund von Bewegung ständig neue Strukturen wahrgenommen und als Räume aufgefasst werden.

In Anlehnung an ein Schema zur Filmanalyse von Gilles Deleuze kann die Darstellung statischer Räume mit der Struktur S-A-S (Situation-Aktion-Situation) beschrieben werden. Die Straße als Kampfraum ist dagegen ein dynamischeres Konstrukt, das auf Bewegung basiert und deren Räume sich aus dieser Bewegung ergeben. Demensprechend kann, um noch einmal auf das Schema Deleuzes zurückzugreifen, die Struktur des dynamischen Kampfraumes mit A-S-A (Aktion-Situation-Aktion) ausgedrückt werden.<sup>197</sup> Durch Bewegung wird kurzzeitig eine Situation beziehungsweise ein stationärer Raum erschaffen, der sich durch erneute Bewegung ablöst und so diese Kette weiterführt. Für die Betrachtung der Straße unter dem Gesichtspunkt der Kämpfe werden nun diese entstehenden Situationen zwischen der Bewegung als Räume wahrgenommen. Die Bewegung an sich wird dabei nicht exkludiert, sofern sie für die beschriebene Raumkonstitution von Interesse ist und zu einem Erkenntnisgewinn beiträgt.

Die Straße ist aufgrund ihrer vielfältigen Zuschreibungsmöglichkeiten ein sehr komplexer Raum. In den Romanen verkörpert sie meist mehrere Raumtypen zugleich. Wie gezeigt wurde, kann sie als Grenzraum wahrgenommen werden, der Bereiche der Stadt voneinander trennt. Sie kann aber auch Raum erzeugen, bewegen und ihn transformieren. So kann sie in kürzester Zeit vom stationär wahrgenommenen Handlungsort zum dynamisierenden Element für einen Ortswechsel werden. Politische Ereignisse können für diese Prozesse als Impetus dienen. Im Zuge von Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen Gruppen kommt dadurch Bewegung in den Raum, die eine Veränderung vorantreibt.

Als konkret beschriebener, dynamischer Raum eignet sich die Straße zur Verdeutlichung. Die Schilderung einer Demonstration, in die Maria und ihre Freundin Pepitta unfreiwillig hineingezogen werden, gibt darüber Aufschluss. Die Straße wird zum Indikator und Bezugspunkt für das Verhältnis zwischen Normalität und Veränderung. Beim Betreten der Straße, die sich im Laufe einer Arbeiterdemonstration zum Kampfraum wandelt, ist von der Aufregung noch nichts zu bemerken:

---

<sup>197</sup> Zitiert nach: Vgl. Dünne, Jörg: Dynamisierungen: Bewegung und Situationsbildung. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur&Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3), S. 132-176 hier S. 135-136

„Sie befanden sich auf der Favoritenstraße, dem südlichen Ausfahrtsweg aus der Stadt, einer verhältnismäßig breiten, von vier- und fünfstöckigen Häusern flankierten Geschäfts- und Wohnstraße.“  
(DV 124)

Eine Veränderung der Situation tritt mit dem Spaziergang allmählich ein. Fokuspunkt ist weiterhin die Straße.

Nach ein paar Schritten merkten Maria und Pepitta, daß etwas los war. Die Elektrischen führen nicht weiter, stauten sich, eine hinter der anderen. Viel mehr Passanten, als normal gewesen wären, drängten sich auf dem Gehsteig. Aufgeregte Stimmen, verwunderte Rufe, vergebliches Häsestrecken. Wachleute und Heimwehrhilfspolizei, die die Fahrbahn nicht freihalten konnten. Weiter vorne, wohin die Mädchen wollten, war die Straße schwarz vor Menschen.

Pepitta zog Maria vorwärts. „Es muss etwas passiert sein“, rief sie neugierig. Eine unbekannte Erregung war plötzlich in der Luft, anders als die Unruhe eines gewöhnlichen Straßenverlaufs. (DV 125)

Der Stillstand wird dabei zum Merkmal für Unruhe, da dies dem üblichen Duktus des Geschehens auf den Straßen gegenläufig ist. Die Situation erhält dabei ihren spezifischen Charakter durch einen Vergleich mit dem Normalzustand, der hierbei offensichtlich nicht gegeben zu sein scheint. Immer wieder wird auf die Straße Bezug genommen und die Bedrohlichkeit der wachsenden Menschenmassen angesprochen. Nicht zuletzt durch das Attribut „schwarz“ wird der entstehende Eindruck der Bedrohung verstärkt. Eine politische Aufladung erhält die Situation durch die Unkontrolliertheit der Szene, die sich dem ordnenden Potential der Polizei und der Heimwehr widersetzt. Der Demonstration wird dabei eine entscheidende Funktion zugeschrieben, indem sie als „Vorbereitung für den entscheidenden Kampf“ (DV 125) wahrgenommen wird.

Eine Dynamisierung des Kampfraums findet vor allem durch ein grenzüberschreitendes Moment statt. Dem geht in der Situation eine gewisse Abgeschlossenheit zweier Blöcke voraus, die durch schwarz gekleideten ArbeiterInnen auf der einen und der Polizei auf der anderen Seite gebildet werden. Vor einem politischen Hintergrund werden oppositionelle Kräfte konstruiert, die sich auf der Straße gegenüberstehen. Mit dem Beginn der Auseinandersetzung beginnt sich die „Mauer“ (DV 126) der Demonstranten zu lockern und zu bewegen. Die Straße wird dabei zum metonymischen Signalgeber für den Kampf: „[...] und im nächsten Augenblick brüllte die ganze Straße auf, ein Heulen, das nichts Menschliches an sich hatte, und der Druck setzte wieder ein, aber hundertmal stärker.“ (DV 126) Der erwähnte Druck sind die nun offen einsetzenden Prügeleien. Für Maria endet die Demonstration dort, wo sie friedlich begonnen hat, auf der Straße. Von Schlägen und niederfallenden Menschen getroffen, kann sie die Auseinandersetzungen nur durch das

Eingreifen von Karl Merk relativ unbeschadet überstehen. Ein panoramatischer Blick über die Straße zeigt nach Ende der Auseinandersetzung ein Bild der Zerstörung. „Männer und Frauen lagen ineinander gepreßt, als hätte sie ein Wirbelsturm hochgehoben und zu Boden geschleudert.“ (DV 131) Das Ausmaß der Kämpfe spiegelt sich dabei in den Körpern, die teils reglos, teils schwer verwundet auf der Straße liegen.

Als nach dem Ende der Auseinandersetzung die Straße wieder als stationärer Raum wahrzunehmen ist, sind die Kämpfe beendet. Allerdings ist der Raum gegenüber seinem vorherigen Zustand verändert. Die Spannung, die vorher zu bemerken war, ist aufgelöst. Allerdings gleicht die Straße nach den Auseinandersetzungen einem Schlachtfeld. An dieser Stelle ist Hallet und Neumann zuzustimmen, wenn sie diese Funktion von Bewegung betonen:

Erst durch die Bewegung werden verschiedene, auch imaginierte Räume zueinander in bedeutungsstiftende Relation gesetzt, also Unterschiede, Ähnlichkeiten und Ungleichzeitigkeiten zwischen ihnen nachvollziehbar gemacht.<sup>198</sup>

Auf die Straße bezogen wird die veränderte Situation erst durch die Bewegung erzeugt. Der Raum verknüpft Ausgangs- und Endzustand miteinander und erlangt so Bedeutung. Für die dynamisierten Kampfräume deutet sich so ein Strukturprinzip an. Die Verbindung von Kampfhandlungen und einer Bewegung im Raum ist dafür essentiell. Beide bedingen sich wechselseitig und führen zu Produktion und Transformation von Räumen.

In *Das Himmelreich der Lügner* kann dieses Strukturprinzip ebenfalls anhand einer Demonstration gezeigt werden. Konkret geht es dabei um den Justizpalastbrand im Jahr 1927. Auch hier kommt es wieder zu einer Gegenüberstellung zweier Blöcke. Dabei prallen die „fanatisierte Masse und die schußbereite Polizei“ (HdL 41) aufeinander. Wie schon bei Höllering entsteht dadurch zuerst der Eindruck eines stationären Raums. Die Spannung wird jedoch durch eine Dynamisierung aufgelöst und entlädt sich in einer kämpferischen Auseinandersetzung. Auslöser ist dabei der Feuerbefehl der Polizei, der Panik unter den DemonstrantInnen verbreitet. Die Straße wird erneut zum Ort für Chaos und Brutalität.

Panik brach aus. Die Leute flohen nach allen Seiten, vor allem in den nahegelegenen Volksgarten. Wer niedergetrampelt wurde und liegenblieb, wurde von den verfolgenden Polizisten mißhandelt; wollte sich einer zur Wehr setzen, wurde er totgeschlagen. (HdL 42)

---

<sup>198</sup> Hallet/Neumann: Raum und Bewegung, S. 14.

An diesem Textausschnitt lässt sich die Bewegung im Raum gut nachvollziehen. Das entstehende Bild wirkt dadurch hektischer und bedrohlicher. Auf räumlicher Ebene werden die Elemente der Handlung durch die Dynamik verdichtet und somit intensiviert.

Eine weitere Illustration dessen lässt sich bei den Kampfhandlungen in *Der Weg durch den Februar* finden. Im Gegensatz zu den statischen Kämpfen in den Höfen, bildet die Straße als bewegter Raum hier eine Abwandlung. In den episodischen Ausschnitten wird dies ohne jegliche Hinführung dargestellt:

Die Menge flüchtete vor den Polizeiknüppeln aus der Floridsdorfer Hauptstraße in die Nebenstraße. Ein Flugblattverteiler war gefaßt worden, am Hals gepackt, auf das Pflaster geknallt. (WdF 251)

Die Straße wird zum bedrohlichen Raum, der unkontrolliert und gefährlich wirkt. In Seghers Roman wird dies in kurzen Einsprengeln wie diesem Textausschnitt kenntlich gemacht. Diese sind in Wien jedoch nur als kurze Einschübe zwischen den statischen Kampfräumen eingefügt. Noch deutlicher akzentuiert findet sich dies, wenn an Kampfszenen in den kommunalen Wohnbauten direkt angeschlossen und so die starre Struktur ab- oder gar aufgelöst wird. Zum zentralen Kampfraum wird die Straße bei Seghers jedoch außerhalb von Wien. Besonders in Linz, wo die Kämpfe um das Hotel Schiff geschildert werden, sowie in Steyr oder Enns, rückt die Straße als dynamischer Kampfraum in den Mittelpunkt. Die ArbeiterInnen und Schutzbund Mitglieder verwandeln dabei durch gesammeltes Auftreten die Straße in Kampfzonen, die durch ständige Bewegung charakterisiert sind.

Bei einer Betrachtung der Kampfräume in den drei Romanen konnten mehrere Strukturmerkmale herausgearbeitet werden, die dem Faktor Raum erneut eine wichtige, bedeutungstragende Funktion zuweisen. Deutlich wurde hier vor allem die grundsätzliche Abtrennung verschiedener Gebiete nach Lotmans Modell der disjunkten Räume. Dabei konnte die Grenze als strukturierendes Phänomen wahrgenommen und in ihren verschiedenen Ausprägungen dargestellt werden. Die nach Jurij Lotman essentielle Differenz zwischen den abgetrennten Räumen konnte einerseits bestätigt, andererseits auch relativiert werden. Konkret zeigt sich bei genauerer Betrachtung eine Abgrenzung der Räume (Kampfraum - neutraler Raum) durch eine grundsätzlich unpassierbare Grenze. Auf der anderen Seite hält das Modell nicht stand, da die Möglichkeit der Grenzüberschreitung nicht wie von Lotman angedeutet rein den ProtagonistInnen vorbehalten ist.

Ein zweiter Punkt der fokussiert wurde, ist die spezielle Struktur der Höfe. Die Transformation von Wohnraum zum Kampfraum wird auf räumlicher Ebene klar durch

bestimmte Zuschreibungen sichtbar gemacht und im Laufe der Kämpfe auf Handlungsebene vollzogen. Ähnliches konnte auch für die Betriebe gezeigt werden, die ebenfalls eine Veränderung in der Raumstruktur durchmachen. Dies äußert sich vor allem in Höllering's Roman in der Verbarrikadierung sowie der Kontrastierung von Lärm und Stille.

Der Raum konnte bezüglich der Kämpfe auch als Indikator wahrgenommen werden. Dies zeigt sich vor allem in den Wetterphänomenen, die als vorausdeutendes Element in den Romanen auftreten. Neben diesen statischen Kampfräumen wurde anhand der Straße noch exemplarisch die Dynamisierung des Raums gezeigt. So konnte die Differenz zwischen mobilem und stationärem Raum dargestellt werden. Verglichen mit den Rückzugsräumen bilden die Kampfräume größere Strukturen ab. Insofern wurde in der Analyse jedoch deutlich, wie tragend eine Analyse dieser Kategorie in Bezug auf die Handlung beziehungsweise Makrostruktur der Romane ist.

In aller Regel bringen Heterotopien an ein und demselben Ort mehrere Räume zusammen, die eigentlich unvereinbar sind.

Michel Foucault: *Die Heterotopien*<sup>199</sup>

## 7. Exkurs - Das Kaffeehaus als Heterotopie

Im Anschluss an die diversen Raumkonfigurationen, die sich aus dem erzählten Stadtraum Wien ergeben haben, wird noch ein Blick auf jene Orte geworfen, die sich einer solch klaren Strukturierung beziehungsweise Einteilung widersetzen. Ziel dieses Exkurses ist die Untersuchung der drei Romane auf Raumfiguration, die außerhalb der bisher beschriebenen Muster angesiedelt sind. Dabei wird herausgearbeitet, inwiefern sich diese Räume in ihrer Struktur und Funktion abheben und wie sie in den Texten eingebettet sind.

Als Ansatzpunkt für diese Untersuchung soll das *Heterotopie*-Konzept von Michel Foucault herangezogen werden. Um die Grundzüge seiner Theorie zu erläutern, werden zu Beginn wichtige Elemente davon eingeführt und kurz diskutiert. Anschließend wird eine exemplarische Analyse eines solchen disparaten Raumes vorgenommen. Zur Erschließung dieses Raumes wird weiter mit den Analysekriterien aus dem dritten Kapitel gearbeitet.

Michel Foucault präsentierte sein Konzept der Heterotopien erstmals in zwei Radiobeiträgen im Jahr 1966, die in der Folge transkribiert und in Buchform veröffentlicht wurden.<sup>200</sup> Seine Auseinandersetzung mit dem Thema Raum beginnt jedoch nicht mit diesen Interviews, sondern zieht sich, wie Rainer Warning anmerkt, durch sein ganzes Denken.<sup>201</sup> Als Heterotopie bezeichnet Foucault jene Raumstrukturen, „die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, neutralisieren oder reinigen“.<sup>202</sup> Eine Abgrenzung zieht er hierbei zu den Utopien, die ein positiv besetztes Glücks- oder Wunschbild an einem Ort materialisieren. Verglichen mit heterotopen Räumen finden solche Utopien in der realen Welt keine konkrete Realisierung. Foucault geht dabei von Räumen aus,

---

<sup>199</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Die Heterotopien*. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 9-22, hier S. 14.

<sup>200</sup> Vgl. Anm. 199.

<sup>201</sup> Vgl. Warning, Rainer: Utopie und Heterotopie. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur&Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3), S. 178-187, hier S. 179.

<sup>202</sup> Foucault: *Heterotopien*, S. 10.

die in einer Gesellschaft verankert sind, sich jedoch nicht in ein klassisches Strukturmuster einpassen lassen.

Für die Betrachtung des Stadtraumes Wien sind vor allem drei Punkte aus Foucaults Konzept essentiell. Einerseits ist die Annahme zentral, dass jede Gesellschaft ihre Heterotopien hervorbringt. Ebenso, dass heterotope Räume meist mit zeitlichen Brüchen in Verbindung stehen. Infolge der krisenhaften Erfahrungen und der schleichenden Ablösung demokratischer Strukturen in den der Ersten Republik kann ein solcher zeitlicher Bruch in den drei Romanen ausgemacht werden. Andererseits wird, so Foucault, in Heterotopien eine Vielzahl an unterschiedlichen Räumen zusammengebracht, die ansonsten nicht vereinbar sind.<sup>203</sup> Um dies gewährleisten zu können, muss ein heterotoper Raum gewisse Schwellen oder Funktionen aufweisen, die ihn abgrenzbar machen. Foucault weist hier auf einige Punkte sehr konkret hin und unterfüttert diese mit Beispielen.

Essentiell ist die Betonung der kulturellen Verankerung von Heterotopien. Dies verdeutlicht vor allem der Umstand, dass mit einer Veränderung der kulturellen Landschaft auch immer eine Veränderung der jeweiligen gesellschaftsimmanenten Heterotopie einhergeht. Demensprechend können sich ihre Funktionen im Lauf der Zeit auch wandeln, ohne heterotope Eigenschaften zu verlieren. Ein weiterer Punkt Foucaults sind Öffnungs- und Schließungsmechanismen, die den Zugang reglementieren.<sup>204</sup> Obwohl dieser Aspekt eine Steuerungsfunktion beschreibt, hat dies keine ungleiche Verteilung bestimmter Gruppen zur Folge. Wie zu zeigen sein wird, muss dabei eher vom Gegenteil ausgegangen werden. Heterotope Räume bergen viel Potential zur Vereinigung disparater Gruppen. Darauf weist auch Foucault selbst hin: „In aller Regel bringen Heterotopien an ein und demselben Ort mehrere Räume zusammen, die eigentlich unvereinbar sind.“<sup>205</sup> Dadurch werden diese Orte gewissermaßen zu Gegenräumen in einer Gesellschaft. Dies wird ermöglicht, „indem sie eine Illusion schaffen, welche die gesamte übrige Realität als Illusion entlarvt, oder indem sie ganz real einen anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist“.<sup>206</sup> Die folgende Analyse bezieht sich auf den zweitgenannten Aspekt dieses Zitats. Da die drei Romane in ihrem historischen *setting* auf realhistorische Gegebenheiten verweisen, lassen sich reale Manifestationen von Heterotopien dadurch besser auffinden.

---

<sup>203</sup> Vgl. Foucault: Heterotopien, S. 11-16.

<sup>204</sup> Vgl. Warning: Heterotopie, S. 182.

<sup>205</sup> Foucault: Heterotopien, S. 14.

<sup>206</sup> Foucault: Heterotopien, S. 19-20.



Dabei wird mit der These an die Romane herangegangen, dass sich im Wiener Kaffeehaus eine Heterotopie erkennen lässt. Um dies zu belegen, werden die Kaffeehäuser in den Romanen herangezogen, um die von Foucault aufgestellten Funktionen heterotoper Räume zu überprüfen. Den Abschluss bietet noch ein kurzer Ausblick auf weitere mögliche Heterotopien, die der Stadtraum Wien in den Romanen hervorbringt.

Das Kaffeehaus stellt in Wien eine wichtige Institution dar, die aufgrund seiner strukturellen Gegebenheiten eine besondere Rolle im kulturellen Gefüge der Stadt einnimmt. Als Ort des künstlerischen Austausches sowie politischer Diskussionen stellt das Kaffeehaus, hier besonders in der Wiener Tradition, eine Schnittstelle disparater Kreise dar. Im Sammelband *Handbuch Literatur&Raum* wird das Kaffeehaus als besonderer Ort erwähnt, der auch mehrere Raumstrukturen in sich vereint.<sup>207</sup> Besonders prägnant wird diese Funktion in Stefan Zweigs Jugenderinnerungen beschrieben, wie er sie in „Die Welt von Gestern“ festgehalten hat.<sup>208</sup>

Um dies zu verstehen, muß man wissen, daß das Wiener Kaffeehaus eine Institution besonderer Art darstellt, die mit keiner ähnlichen der Welt zu vergleichen ist. Es ist eigentlich eine Art demokratischer, jedem für eine billige Schale Kaffee zugänglicher Klub, wo jeder Gast für diesen kleinen Obolus stundenlang sitzen, diskutieren, schreiben, Karten spielen, seine Post empfangen und vor allem eine unbegrenzte Zahl von Zeitungen und Zeitschriften konsumieren kann.<sup>209</sup>

An diesem Ausschnitt wird der besondere Charakter des Kaffeehauses als hervorstechendes Merkmal der Stadtlandschaft beschrieben. Bezeichnenderweise finden sich darin einige Punkte wieder, die von Foucault als typisch heterotop angesehen werden. Am ersichtlichsten ist dies an den Reglementierungsmechanismen, die im Kaffeehaus vorherrschen. Bei Zweig als kleiner Obolus beschrieben, wird Geld hier zur Grundvoraussetzung für das Betreten und Verweilen im Kaffeehaus. Zwar ist der Eintritt grundsätzlich jedem oder jeder möglich, jedoch verpflichten Konventionen beziehungsweise die internen Vorschriften zur Konsumation. In gewissem Maß wird so ein exkludierendes Kriterium zu einem inkludierendem verkehrt. Während gewisse Kreise rein der Oberschicht vorenthalten waren, stellte das Kaffeehaus eine Institution dar, die diese klassenspezifischen Gegensätze lockert. Wie Sebastian Domsch treffend schreibt, „wird [...] die vertikale Schichtung sozialer

---

<sup>207</sup> Domsch, Sebastian: Das Kaffeehaus: Bürgerliche Öffentlichkeit. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur&Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3), S. 413-420, hier S. 418.

<sup>208</sup> Vgl. Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern*. Frankfurt am Main: Fischer <sup>35</sup>2005.

<sup>209</sup> Zweig: *Die Welt von Gestern*, S. 57.

Hierarchien ersetzt durch eine egalitäre horizontale Tischordnung“.<sup>210</sup> Eine bevorzugende oder benachteiligende Behandlung erfolgt nicht. Vielmehr unterliegen nach dem Betreten des Kaffeehauses alle denselben Regeln. Neben dem Geld als Schwelle herrschen auch gewisse Rituale und Abläufe vor, die das Kaffeehaus von anderen Räumen abhebt. Zu erwähnen ist beispielsweise die obligatorische Tischsuche sowie die Interaktion mit Kellner oder Kellnerin. In den drei Romanen wird das Kaffeehaus durch wiederholte Bezugnahme auf diesen Raum zu einem Teil der Strukturgefüge der Werke. Während es bei Anna Seghers nur zwei sehr kurze Verweise darauf gibt, dient das Kaffeehaus in Federmanns Roman immer wieder als Handlungsraum. Als zentrales Element ist es jedoch bei Höllering konzipiert. In *Die Verteidiger* wird das Kaffeehaus als Rahmen jeweils am Beginn und Ende des Romans dargestellt und als Raum der Begegnung eingegliedert. Zu Beginn werden einige zentrale Charaktere eingeführt, wie auch eine Milieustudie der Gäste präsentiert. Das Ende markiert ebenfalls eine Kaffeehausszene, welche die Figuren des Anfangs erneut zeigt und um die Erfahrungen des Bürgerkriegs erweitert. Da das Bild des Wiener Kaffeehauses in den Romanen auf einem konventionalisierten Muster basiert, werden die erwähnten Schwellenerfahrungen und Rituale kaum mehr beschrieben sondern als gegeben angenommen.

Andere Merkmale heterotoper Orte finden sich jedoch gerade erst in der literarischen Darstellung wieder. Besonders die Unvereinbarkeit bestimmter Räume, die im Kaffeehaus einen gemeinsamen Ort finden, wird beispielsweise bei Höllering anschaulich dargestellt.

Wenn sie nicht Schach oder Karten spielten, als Amateur-Professionals mit schlechteren Spielern, die Geld hatten, ehrgeizigen Bankdirektoren oder Fabrikanten, dann wanderten sie von Tisch zu Tisch, nahmen da auf eine halbe Stunde Platz oder dort, bei den sozialistischen Studenten, den zionistischen Bankbeamten, bei Schauspielern und Filmschiebern, Journalisten, schöngestigen Ärzten, politisierenden Advokaten und immer wieder bei den Sekretärinnen, Studentinnen, verheirateten und geschiedenen Frauen, Freundinnen mit und ohne Nebenberuf, die in Debatten, Kaffeedunst, dem Hin und Her der Kellner und Gäste, dem Zeitungsumblättern und Zischen nach Ruhe, in diesem laut-leisen, lebhaft-schläfrigen Betrieb steckten, wie die Rosinen im Teig. (DV 12)

Von der Erzählinstanz wird ein Blick in die Runde geworfen. Dadurch werden die Gäste des Kaffeehauses eingeführt und das bunte Milieu des Raumes aufgeschlüsselt. Die beschriebenen Figuren dienen hier lediglich als „Inventar“, eine Ausdeutung beziehungsweise Charakterisierung der Personen findet nicht statt. Demnach liegt der Fokus auf der Vielfalt des gesellschaftlichen Spektrums, das an einem bestimmten Ort versammelt ist.

---

<sup>210</sup> Domsch: Kaffeehaus, S.413.

Höllering's Kaffeehaus wird hier genau zu jenem Ort, der bei Foucault Inkompatibles nebeneinander platziert.<sup>211</sup> In weiterer Folge werden auch wiederkehrende Charaktere eingeführt, die das Spektrum erweitern. Darunter sind auch Protagonisten wie Baron Wiesner, als Vertreter des alten Adels oder der sozialdemokratische Abgeordnete Hippmann. Die meisten Personen des Raums sind jedoch Nebencharaktere, die ausschließlich in den Kaffeehauszenen in Erscheinung treten. Zu erwähnen sind Frau Koller, die sich als kommunistische Schriftstellerin verdient, oder der Journalist Schlesinger, der bei der Vaterländischen Presse arbeitet.<sup>212</sup> Ein differenziertes Figureninventar findet sich auch in *Das Himmelreich der Lügner*. Dies ist an einem Kaffeehausbesuch Brunos ersichtlich, in dem mehrere disparate Figuren den Raum betreten. Auch Bruno selbst kann hierzu gezählt werden, da er als armer Student selbst den von Stefan Zweig erwähnten Obolus nicht zu leisten imstande ist. Nur durch Olgas Geldgeschenke und gemeinsame Ausflüge dorthin ist ihm der Besuch des Kaffeehauses möglich. Bruno trifft dort auf den Journalisten Paul Heller, der bestens in der Sozialdemokratie vernetzt ist. Aber auch Figuren wie Eugen Naderny betreten die Lokalität. Als „Anführer der klerikalen Studenten“ (HdL 26), stellt dieser für Bruno den „Feind schlechthin“ (HdL 26) dar. Schon an diesen wenigen Figuren wird deutlich, wie auch hier im Kaffeehaus unterschiedliche soziale und politische Schichten aufeinandertreffen. Die Konflikte, die zwischen diesen Gruppen außerhalb dieses Raumes bestehen, werden im Kaffeehaus ausgeblendet und verlieren sich in den Mechanismen des Etablissements.

Eine zweite These Foucaults, wonach Heterotopien mit zeitlichen Brüchen in Verbindung stehen, lässt sich durch die historischen Ereignisse in den Romane belegen.<sup>213</sup> Der Umbruch in der Zwischenkriegszeit, der faktisch das Ende der Demokratie in Österreich zur Folge hatte, ist als eine solche „Diskontinuitätserfahrung“ zu interpretieren.<sup>214</sup> Diese Veränderungen erfassten, trotz unterschiedlicher Vorzeichen, alle Gruppen des Landes.

Ein weiterer Punkt, der hiermit in Zusammenhang gebracht werden kann, ist die Feststellung, dass sich heterotope Räume kulturellem oder politischem Wandel unterwerfen und sich ebenfalls verändern. Foucault spricht davon, dass es „auf der ganzen Erde keine einzige Heterotopie [gibt], die konstant geblieben wäre“.<sup>215</sup> Am Beispiel des Kaffeehauses kann dies aus einem heutigen Blickwinkel durchaus bestätigt werden. Zwar bleiben grundsätzliche Funktionen und Abläufe bis heute erhalten, dennoch ist die Institution einem gewissen Wandel unterlegen. Besonders seine Symbolkraft als Ort des künstlerischen und

---

<sup>211</sup> Vgl. Warning: Heterotopie, S. 182.

<sup>212</sup> Vgl. Höllering: Die Verteidiger, S. 10-12.

<sup>213</sup> Vgl. Foucault: Heterotopien, S. 16.

<sup>214</sup> Vgl. Warning: Heterotopie, S. 182.

<sup>215</sup> Foucault: Heterotopien, S. 11.

intellektuellen Austauschs ist dabei in den Hintergrund getreten. Dieser Wandel ist in *Die Verteidiger* auch schon in der Beschreibung der Räumlichkeiten angelegt. Die Gedanken des Kellners Otto legen diese Deutung nahe. Indem er über die Renovierung der Innenräume sinniert, setzt er sich mit dem Spannungsfeld Tradition und Veränderung auseinander:

Herr Otto wandte den Blick von der Straße ab und überblickte prüfend die beiden Säle des Cafés, den kleinen altmodischen vorn, und den großen hinten, der ihm seit der Renovierung zu modern war. (DV 5)

Ottos Reserviertheit gegenüber den Neuerungen steht hier sinnbildlich für die Angst vor Veränderung und bestärkt das Gefühl der Unsicherheit. Darin wird auch implizit auf den Zeitenwechsel hingewiesen, der nicht goutiert wird. Auf die Romanhandlung bezogen kann in dieser Aussage auch eine Vorausdeutung der Kampfeignisse gesehen werden. Diese Unsicherheit ist auch in den Räumen des Kaffeehauses eingeschrieben, worin erneut Foucaults These von der Veränderbarkeit heterotoper Räume verifiziert wird.

Dennoch werden Heterotopien gerade in Zeiten des Umbruchs zu Gegenräumen. Hier kommt es gewissermaßen zu einer Neutralisierung von historischem Geschehen.<sup>216</sup> Der Kaffeehausalltag widersetzt sich in den Romanen den historischen Umwälzungen und stellt gewissermaßen eine Oase inmitten der chaotischen Tage der Februarkämpfe dar. Auf Textebene finden sich hierfür bei Höllering Belege. Ein Blick in diese heile und scheinbar unberührte Welt des Kaffeehauses ergibt sich, als sich Maria in *Die Verteidiger* einen Weg nach Ottakring bahnen will. Nach dem Ende der Kämpfe will sie den verletzten Karl suchen, um ihn zu pflegen. Ihr Auszug in die Außenbezirke beginnt in der Inneren Stadt, wo sie unter anderem an einem Kaffeehaus vorbeikommt:

Hinter den Kaffeehausfenstern schien die gewohnte Bewegung, Menschen im Gespräch, gestikulierend, servierende Kellner, versunkene Zeitungleser, Kartenspieler. (DV 318)

Im Kaffeehaus scheint die gewohnte Routine fortgesetzt zu werden, ohne dass die politischen und realen Auseinandersetzungen signifikant erscheinen. Jedoch verweist das Wort „schien“ darauf, dass die Ereignisse die Menschen dennoch erreicht haben. Ein Grund für die Erhaltung des Normalzustands ist sicherlich der Standort des Kaffeehauses innerhalb der Innenbezirke. Wie gezeigt wurde, stellen die Grenzüräume Donau und Gürtel eine Art Schutzwahl gegenüber den Außenbezirken dar, die eine gewisse Normalität herzustellen vermögen. Allerdings zeigt sich bei Höllering an anderer Stelle, dass auch in der Innenstadt

---

<sup>216</sup> Vgl. Foucault: Heterotopien, S. 10.

eine Umwandlung zum Kampfraum angedeutet wird.<sup>217</sup> Eine Abschottung von den Ereignissen dieser Tage erscheint somit unwahrscheinlich. Dennoch bietet das Kaffeehaus als Heterotopie einen Gegenraum an, um zu Foucault zurückzukehren.<sup>218</sup>

Nicht nur Floridsdorf kämpfte noch. Vor dem Kaffeehaus stand eine debattierende Gruppe. Er [Baron Wiesener, Anm. d. Verf.] hörte den Krieg und sah die Ratlosigkeit der Bürger, aber es kümmerte ihn nicht. (DV 351)

In diesem Textausschnitt wird noch einmal ersichtlich, wie der Kaffeehausalltag trotz des Wissens um die Auseinandersetzungen aufrechterhalten werden kann und dementsprechend auch wird. Auch in *Der Weg durch den Februar* wird das Kaffeehaus als Ruhepol inmitten der Kämpfe beschrieben.

Er befand sich auf irgendeiner Ring-Seitenstraße. Es war hell und voll um ihn herum, hier gab es kaum Militär und Wachposten wie in den Außenbezirken. Hinter den Fenstern der Cafés rauchten und tranken die Menschen. Er erwischte zwei Frauengesichter, von denen eins lächelte und das andere lachte. (WdF 351)

Auch in diesem Textausschnitt wird erneut auf den scheinbar unveränderten Trott des Kaffeehauses hingewiesen. So bestätigt sich noch einmal Foucaults abschließende These, wonach Heterotopien „ganz real einen anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist.“<sup>219</sup> Natürlich darf hier nicht außer Acht gelassen werden, dass sich das Kaffeehaus nicht gänzlich gegenüber allen externen Geschehnissen verschließt. Vielmehr ist genau das Gegenteil zu beobachten. Wie Rainer Warning zu den Heterotopien anmerkt, geben diese in vielen Fällen einen Makrokosmos wieder, der sich in einem Mikrokosmos spiegelt.<sup>220</sup> Dies wird vor allem in Höllerrings, aber auch in Federmanns Roman deutlich gezeigt. Die dargestellte Vielfalt des im Kaffeehaus anzutreffenden Personenspektrums, sei es sozial oder politisch, verdeutlicht zwei essentielle Dinge. Einerseits realisiert sich der offene Charakter eines heterotopen Raums, der nach Übertretung der Schwelle und Befolgen der Mechanismen keine Distinktion mehr vornimmt. Andererseits, und das erscheint ebenfalls als wichtig, wird in diesem Raum auch die Situation der Welt außerhalb der Heterotopie wiedergegeben. Dies erfolgt im Kaffeehaus

---

<sup>217</sup> Dargestellt wird dies an den Sicherungsmaßnahmen in Nähe des Hauses auf der Freyung: „Am Schottentor war der Ring mit Drahtverhauen abgesperrt. Die Passanten mussten unter den Augen von Polizeioffizieren einen schmalen Durchgang passieren.“ (DV 318)

<sup>218</sup> Vgl. Foucault: Heterotopien, S. 10.

<sup>219</sup> Vgl. Foucault: Heterotopien, S. 19-20.

<sup>220</sup> Vgl. Warning: Heterotopie, S. 182.

in erster Linie durch Konversationen zwischen den Gästen, die sich über tages- oder weltpolitische Dinge austauschen. Hierzu schreibt Domsch über das Kaffeehaus:

[...] über die Bereitstellung von Informationen aber verknüpfen sie diesen Ort auch mit allen Orten, von denen die Nachrichten stammen, Orte, die sich in großer horizontaler (ferne Länder) oder vertikaler („höhere“ soziale Schichten) Distanz befinden können.<sup>221</sup>

Im Falle von *Die Verteidiger*, in dem das Kaffeehaus fast zum Lackmustest für die äußeren Vorgänge wird, manifestiert sich dies noch mehr. Als Beispiel hierfür seien nur lebhaft diskutierte Themen über die Gefahren des Nationalsozialismus sowie eine Diskussion über die Judenfrage erwähnt.<sup>222</sup>

Im Zuge dieses Exkurses wurde gezeigt, inwiefern heterotope Räume im Stadtraum Wien der Romane aufzufinden und wie diese dargestellt sind. Ausgangspunkt für diese Überlegungen war Foucaults These, wonach jede Gesellschaft ihre Heterotopien schaffe und auch in den behandelten Werken solche Heterotopien aufzufinden sein müssten.<sup>223</sup> Anhand des Kaffeehauses und einer Prüfung von Foucaults Kriterien für heterotope Räume konnte dies bestätigt werden. Wichtig für die Konstitution des Kaffeehauses als Heterotopie sind dabei unter anderem das diverse Personenspektrum, die Positionierung als Gegenraum gegenüber den Bürgerkriegsereignissen sowie eine Spiegelung des Makrokosmos im Mikrokosmos des Raumes.

Bei genauerer Betrachtung lassen sich weitere heterotope Räume in den Romanen ausmachen, die hier jedoch für diesen Exkurs nicht mehr betrachtet werden. Anzuführen ist hier vor allem der Friedhof bei Höllering, auf dem die Schutzbundmitglieder in den Massengräbern beigesetzt wurden. Gerade der Friedhof exemplifiziert bei Foucault die Heterotopie schlechthin. Eine Erwähnung des Friedhofes findet allerdings nur bei Seghers statt und eignet sich deshalb nicht für eine vergleichende Analyse.

---

<sup>221</sup> Domsch: Kaffeehaus, S. 418.

<sup>222</sup> Vgl. Höllering: *Die Verteidiger*, S. 137-140

<sup>223</sup> Vgl. Foucault: *Heterotopien*, S. 11.

## 8. Resümee

Der Faktor Raum wurde als beschreibende und zuschreibende Kategorie der Erzähltextanalyse für diese Arbeit in den Fokus genommen. Dabei wurde eine andere Gewichtung in der Trias Zeit-Handlung-Raum gewählt und diese Reihung gewissermaßen invertiert. Infolge dieser Setzung konnte Raum als verbindendes Strukturphänomen wahrgenommen werden, das einerseits Brücken zwischen den behandelten Romanen zu schlagen imstande war. Andererseits legte die Analyse dadurch Ebenen der Romane frei, die im Zuge differenter Fokussierungen möglicherweise nur als Randnotiz aufscheinen.

Als Ausgangspunkt wurden im Zuge einer literaturgeographischen Darstellung die Primärtexte im Stadtraum Wien verortet sowie erste strukturelle Deutungen angestrebt. Konkret wurden Bezüge zu realweltlichen Orten beziehungsweise faktualen Punkten auf der Karte untersucht und Abweichungen thematisiert. Dabei wurde auch eine Aufschlüsselung von jenen Wohnorten und Knotenpunkten wichtiger ProtagonistInnen vorgenommen, die für die weitere Bearbeitung der Romane unabdingbar erschienen sind. Bezüglich Michel de Certeaus Darstellung diverser Raumpraktiken konnten hierbei unterschiedliche Arten der Stadterschließung festgestellt und in den Kontext der Romane gestellt werden. Eine Klassifizierung der Werke als *Stadttexte* ermöglichte diesbezüglich eine genauere Beschreibung hinsichtlich ihrer Konstituenten im Hinblick auf die Stadtkonstitution. Hierbei konnten sowohl verbindende als auch trennende Elemente offengelegt werden, was eine weitere Schärfung des Blicks auf die drei Romane ermöglichte.

In weiterer Folge wurden die Romane in ihrer historisch-textuellen Dimension wahrgenommen und auf ihre Erinnerungsräume hin untersucht. Die Ausführungen hierzu wurden um das Konzept des kollektiven Gedächtnisses sowie der Erinnerungsräume aufgebaut. Auf verschiedenen Ebenen führte die Raumbetrachtung vor Augen, wo und wie kollektive Erinnerung in räumlichen Strukturen eingeschrieben ist und wie dies auf Textebene aktualisiert wird. Als bestimmender Faktor dieser Erinnerungsräume konnte die Erzeugung von Gemeinschaftsgefühl erkannt werden, das durch verschiedene Symbolisierungspraktiken evoziert wurde. Dies wurde besonders für die Wohnräume der kommunalen Gemeindebauten sowie für den Wiener Ring nachgewiesen. Die Symbolkraft dieser beiden Raumstrukturen erfährt durch die Fülle an historischen Ereignissen in den Romanen besondere Aufladung.

Nachdem der Raum als Kategorie gewissermaßen vermessen wurde, sollte ein genauer Blick auf einzelne Räume zur weiteren Beantwortung des Frageclusters beitragen. In einem kurzen

Vorgriff konnten exemplarisch einige Raumtheorien vorgestellt werden, die sowohl auf theoretischer, als auch auf praktischer Ebene guten Input bezüglich der raumsemantischen Analyse der Folgekapitel leisteten. Ziel dieser Abhandlung war die Konstruktion eines Rasters, der die Betrachtung spezifischer Räume gliedern und so zugänglicher machen sollte. Eine erste Anwendung fanden diese Überlegungen in der Analyse der Rückzugsräume. Dieser Einblick in die Wohnorte von Protagonistinnen und Protagonisten zeigte sowohl auf Makro- als auch auf Mikroebene die Wichtigkeit des Raums als strukturgebende Komponente. Auf der Markoebene konnten so Gegensatzpaare erkannt werden, die Figuren bestimmten Schichten zuweisen. Auf einer Mikroebene wurde gezeigt, inwiefern der Raum in seiner präfigurierenden Wirkung Figuren charakterisieren kann und Handlungsmotive nachvollziehbar macht. Besonders prägnant erwies sich dies zuschreibende Funktion des Raumes an den ArbeiterInnenwohnungen. Hier wurde vor allem an der Ausgestaltung deutlich, inwiefern die Romane Unterschiede zwischen gesellschaftlichen und sozialen Schichten konstruieren. Für die betrachteten Rückzugsräume ließ sich das Oppositionspaar arm-reich ausmachen, das sich in den Büchern in der Dichotomie Arbeiterklasse und Oberschicht wiederfindet. Die Höfe konnten als alternative Rückzugsorte identifiziert werden, die gewissermaßen eine Zwischenposition (*third space*) einnehmen. Auf räumlicher Ebene manifestiert sich dies in der besonderen Verwendung von Zuschreibungen. Dabei werden genau jene Attribute für ArbeiterInnenwohnungen verwendet, die ansonsten den Rückzugsräumen der Oberschicht vorenthalten waren.

Auch bezüglich der Kampfräume war eine Sonderstellung der kommunalen Wohnbauten im Raumgefüge zu erkennen. Im Gegensatz zu anderen Raumstrukturen war hier ein transformativer Prozess festzustellen, der sich in einem Wechsel vom Rückzugsraum zu Kampfraum realisiert. Ein solcher Wandel ließ sich auf Ebene der Raumsemantik gut nachvollziehen, indem der Fokus von Wohnaspekten auf Kampfaspekte verschoben wurde. Der Verteidigungscharakter wird so in den Vordergrund gerückt und die Höfe werden infolge einer verstärkten Anthropomorphisierung verwundbar gemacht. Die kommunalen Wohnbauten werden so gewissermaßen selbst zu Teilnehmern an den Kämpfen. Hierbei findet eine erneute Akzentuierung der Verbundenheit mit den Höfen statt, welche die Teilnahme der BewohnerInnen an den Kämpfen nachvollziehbar macht. Die Kampfräume wurden in weiterer Folge auf die Betriebe ausgeweitet, die ebenfalls einen Transformationsprozess durchmachen. Als Sammelpunkt für die aufständischen Kämpfer werden Raumstrukturen dabei physisch verändert, um die Möglichkeit der Verteidigung zu verbessern. In der Analyse konnten die räumliche Strukturierung der Stadt sowie die Aufteilung der Kampfräume anhand



Lotmans Raumbegriff veranschaulicht werden. Dabei wurde vor allem das Grenzmotiv thematisiert und in den Fokus genommen. Auch bei den Kampfräumen konnte der Raum als verbindendes Glied erkannt werden. Wetterphänomene und Dunkelheit waren als präfigurierende Elemente und als Signale für bevorstehende Kämpfe auszumachen. Im Zuge der Kampfdarstellungen konnte auch eine zunehmende Dynamisierung festgestellt werden. Am Beispiel der Straße wurde gezeigt, dass gewisse Raumstrukturen eine Bewegung des Raumes hervorrufen und ihn dadurch transformieren.

Abschließend wurde noch der Versuch unternommen, Foucaults Konzept der Heterotopien auf die Romane anzuwenden. Ausgangspunkt war das Wiener Kaffeehaus in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Dieser Input wurde gewissermaßen als Hintergrundfolie für die Darstellung des Kaffeehauses in den Romanen verwendet. Foucaults Konzept der heterotopen Räume konnte für den Kaffeehausraum der Romane, hier vor allem in *Die Verteidiger*, veranschaulicht werden. Ziel dieses Exkurses war es, diesen besonderen Raum im Gefüge des Romans aufzuzeigen und zu beschreiben, inwiefern dieser sich der Struktur anderer Räume widersetzt. Dies konnte einerseits in der Vereinbarkeit von unvereinbaren Räumen gezeigt werden. Andererseits wurde der heterotope Charakter des Kaffeehauses durch seine scheinbare Abgelöstheit von politischen Geschehen weiter hervorgehoben.

Die Reichhaltigkeit des Faktors Raum konnte damit im Hinblick auf die drei Romane keineswegs ausgeschöpft sondern lediglich angedeutet werden. Dieses Ziel wurde in dieser Arbeit unter zwei Aspekten angepeilt. Zum einen sollte ein Beitrag zur Neurezeption der Werke geleistet werden und so zu einer besseren Erschließbarkeit dieses historischen Kapitels beitragen. Zum anderen sollte die Produktivität des Raumes als Beschreibungskategorie aufgezeigt und ihm jener Platz zugestanden werden, der ihm im Zuge des *spatial turns* zukommt.

# Bibliographie

## Primärliteratur:

Federmann, Reinhard: Das Himmelreich der Lügner. Wien: Picus 1993.

Höllering, Franz: Die Verteidiger. Wien/Zürich/New York: Europa Verlag 1947.

Seghers, Anna: Der Weg durch den Februar. In: Seghers, Anna: Der Kopflohn/Der Weg durch den Februar. Berlin: Aufbau Verlag 1952, S. 171-410.

## Sekundärliteratur:

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2003.

Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006.

Assmann, Aleida: Speichern oder Erinnern? Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 15-29.

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, In: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9-19.

Assmann, Jan: Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien: Passagen Verlag 2000, S. 199-213.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck 2013.

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1987.

Basseler, Michael/Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: De Gruyter 2005, S. 123-147.

Bebel, August: Die Frau und der Sozialismus. Berlin: Dietz 1980.

- Blau, Eve: Das Neue Wohnen: Der Gemeindebau und die Entstehung einer proletarischen Massenkultur. In: Bettel, Florian/Permoser, Julia Mourão u.a. (Hrsg.): Living Rooms – Politik der Zugehörigkeit im Wiener Gemeindebau. Wien/New York. Springer 2012, S. 165-196.
- Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum-Bewegung-Topographie. In: Böhme, Hartmut (Hrsg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005, S. IX-XXIII.
- Brix, Emil/Bruckmüller, Ernst/Stekl, Hannes: Das kulturelle Gedächtnis Österreichs. Eine Einführung. In: Brix, Emil/Bruckmüller, Ernst u.a. (Hrsg.): Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2004, S. 9-25.
- Baumgartner, Gerhard: Erinnerter und vergessene Zeit. In: Brix, Emil/Bruckmüller, Ernst u.a. (Hrsg.): Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2004, S. 530-544.
- Browne, Robert M.: The Typology of Literary Signs. In: College English Bd.33, N. 1 (Okt. 1971), S. 1-17.
- Butzer, Günther/Jacob, Joachim (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012.
- De Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Berlin: Merve Verlag 1988.
- Csendes, Peter: Vom Speicher des Gedächtnisses zum Gedächtnisort- Historische Vereine. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 103-116.
- Csáky, Moritz: Altes Universitätsviertel: Erinnerungsraum, Gedächtnisort. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Die Verortung von Gedächtnis. Wien: Passagen Verlag 2001, S. 257-276.
- Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin/New York: De Gruyter 2009.
- Domsch, Sebastian: Das Kaffeehaus: Bürgerliche Öffentlichkeit. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur&Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3) S. 413-420.
- Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur&Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3).
- Dünne, Jörg: Dynamisierungen: Bewegung und Situationsbildung. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur&Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3) S. 132-176.

- Dünne, Jörg: Forschungsüberblick „Raumtheorie“. Online.  
 URL: <http://www.raumtheorie.lmu.de/Forschungsbericht4.pdf> (Stand 23.01.2017)
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp <sup>8</sup>2015. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800)
- Dor, Milo: Auf falschem Dampfer: Fragmente einer Autobiographie. Wien: Zsolnay 1988.
- Döring, Jörg: Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989. In: Zeitschrift für Germanistik Nr.3 (2008), S. 596-620.
- Erl, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Erl, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: De Gruyter 2005, S. 249-276.
- Erl, Astrid/Gymnich, Marion u.a. (Hrsg.): Literatur-Erinnerung-Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003.
- Fischer, Katrin: Wege zu einer Narratologie des Raumes. In: Lambauer, Daniel/Schlinzing, Marie Isabel u.a. (Hrsg.): From Magic Columns to Cyberspace. Time and Space in German Literature, Art, and Theory. München: Martin Meidenbauer 2008, S. 159-177.
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Berlin: Suhrkamp <sup>2</sup>2014.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd 4: 1980-1988. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. Aus dem Französisch. übersetzt von Michael Bischoff u.a. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 931-942.
- François, Etienne/Schulze, Hagen (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte I. München: C.H. Beck 2001.
- Frank, Gustav/Lukas, Wolfgang (Hrsg.): Norm-Grenze-Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Passau: Karl Stutz 2004.
- Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp <sup>3</sup>2012.
- Günzel, Stephan (Hrsg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010.
- Hackl, Erich/Polt-Heinzl, Evelyne (Hrsg.): Im Kältefieber: Februargeschichten 1934. Wien: Picus 2014.
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1985.

- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transkript 2009, S. 11-32.
- Hanisch, Ernst: Die Wiener Ringstraße. Zwei Pole, zwei Muster der österreichischen Kultur. In: Brix, Emil/Bruckmüller, Ernst u.a. (Hrsg.): Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2005, S. 75-104.
- Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler 1978.
- Hölter, Achim/Panterburg, Volker u.a. (Hrsg.): Metropolen im Maßstab. Der Stadtplan als Matrix des Erzählens in Literatur, Film und Kunst. Bielefeld: transcript 2009.
- Jäger, Dietrich: Erzählte Räume. Studien zur Phänomenologie der epischen Geschehensumwelt. Würzburg: Königshausen&Neumann 1998.
- Kieser, Rolf: Franz Höllering. In: Spalek, John M./Strelka, Joseph (Hrsg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933. Band 2. New York. Teil 1. Bern: Francke 1989, S. 373-383.
- Krah, Hans: Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen. In: Ars Semeiotica Bd 22, 1-2 (1999), S. 3-12.
- Lange, Sigrid (Hrsg.): Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur-Literatur-Film. Bielefeld: Aisthesis 2001.
- Le Rider, Jacques/Csáky, Moritz u.a. (Hrsg.): Transnationale Gedächtnisorte in Zentraleuropa. Innsbruck: Studien Verlag 2002.
- Le Rider, Jaques: An Stelle einer Einleitung: Anmerkungen zu Pierre Noras „Lieux de mémoire“. In: Csáky, Moritz/Stachel, Peter (Hrsg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust. Wien: Passagen Verlag 2000, S. 15-22.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: W. Fink <sup>4</sup>1993
- Mahler, Andreas: Stadttex-te-Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitutionen. In: Mahler, Andreas(Hrsg.): Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imitation. Heidelberg: C. Winter 1999.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck <sup>8</sup>2009.
- McVeigh, Joseph: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien: Braumüller 1988.

- Meurer, Ulrich: Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne. München: W. Fink 2007.
- Miller, Hillis J.: Topographies. Stanford: Stanford University Press 1995.
- Moretti, Franco: Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte. Köln: DuMont 1999.
- Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990.
- Neumann, Bernd/Talarczyk (Hrsg.): Erzählregionen. Regionales Erzählen und Erzählen über eine Region. Ein polnisch-deutsch-norwegisches Symposium. Aachen: Shaker Verlag 2011.
- Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: De Gruyter 2005, S. 149-178.
- Nienhaus, Birgit: Architekturen und andere Räume. Raumdarstellung in der Prosa Thomas Bernhards. Marburg: Tectum 2010.
- Nora, Pierre (Hrsg.): Erinnerungsorte Frankreichs. München: C.H. Beck 2005.
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag 1990.
- Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transkript 2009, S. 33-52.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler <sup>5</sup>2013.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010.
- Perthes, Friedrich (Hrsg.): Vaterländisches Museum. 1810-1811. Bd. 1. Hamburg: Verlag Perthes 1810. Digitalisat:  
<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/vaterldmus/vaterldmus.htm> (16.02.2017)
- Pelinka, Anton/Weinzierl, Erika (Hrsg.): Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit. Wien: Verlag Österreich <sup>2</sup>1997.
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallenstein 2008.

- Schreckenberger, Helga: „Es muss doch schön sein, immer im richtigen Augenblick auf der richtigen Seite zu sein. *Politische Verantwortung und Schuld in Reinhard Federmanns Das Himmelreich der Lügner*. Journal of Austrian Studies, Vol. 48, No. 3. (2015)
- Schabert, Ina: Der historische Roman in England und Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981.
- Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien: Carl Hanser 2003.
- Soja, Edward: *Thirdspace* – Die Erweiterung des Geographischen Blicks. In: Gebhardt, Hans/Reuber, Paul u.a. (Hrsg.): Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Heidelberg/Berlin: Spektrum 2003, S. 269-288.
- Stockhammer, Robert: Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur. München: W. Fink Verlag 2007.
- Stocker, Günther: Politische Literatur aus Österreich. Reinhard Federmann: *Das Himmelreich der Lügner*. In: Häntzschel, Günther (Hrsg.): Das Jahr 1959 in der deutschsprachigen Literatur. treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre. Band 5. München: Ed. Text+Kritik 2009, S. 259-275.
- Stocker, Günther: Der Fall Federmann oder Wie man außerhalb des Kanons bleibt. In: Struger, Jürgen (Hrsg.): Der Kanon - Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Wien: Praesens 2008, S. 225-238.
- Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hrsg.): Austrofaschismus. Politik-Ökonomie-Kultur 1933-1938. Wien: Lit-Verlag 2014.
- Tálos, Emmerich: Das austrofaschistische Herrschaftssystem : Österreich 1933 – 1938. Wien: Lit-Verlag 2013.
- Ungern-Sternberg, Armin v.: Erzählregionen. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums und die deutsche Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003.
- Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur-Gesellschaft-Politik. München: Heyne <sup>5</sup>2009.
- Warning, Rainer: Utopie und Heterotopie. In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur&Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015. (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Band 3) S. 454-478.
- Weihsmann, Helmut: Das rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934. Wien: Promedia 2002.
- Weigel, Sigrid: Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in der Kulturwissenschaft. In: Kulturpoetik, Bd. 2, S.2 (2002), S.151-165.

- Weigel, Sigrid: Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin. München: W. Fink Verlag 2004.
- Wentz, Martin: Stadt-Räume. Frankfurt am Main/New York: Campus 1991.
- Wenz, Karin: Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibungen. Tübingen: Gunter Narr 1997.
- Wilhelmer, Lars: Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn-Hotel-Hafen-Flughafen. Bielefeld: transcript 2015.
- Würzbach, Natascha: Erzählter Raum: fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg (Hrsg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger. Heidelberg: C. Winter 2001, S.105-129.
- Würzbach, Natascha: Identitätskonstitution durch Raumerleben in der englischen Erzählliteratur des Modernismus. In: Geyer, Paul/Schmitz-Emans, Monika: Proteus im Spiegel. Kritische Theorie des Subjekts im 20. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 359-372.
- Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 49-71.
- Zipfel, Frank: Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001.
- Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Frankfurt am Main: Fischer <sup>35</sup>2005.



## Abstract

In der vorliegenden Arbeit werden ausgewählte literarische Werke zu den Bürgerkriegsereignissen in Österreich im Jahr 1934 neu rezipiert und bezüglich des Faktors Raum analysiert. Im Fokus stehen zwei Romane österreichischer Autoren, Franz Höllersings *Die Verteidiger* sowie Reinhard Federmanns *Das Himmelreich der Lügner*, und ein Roman einer deutschen Autorin, Anna Sehgers' *Der Weg durch den Februar*.

Raum wird für die Analyse als konstitutives Element in der Romankomposition wahrgenommen. Anschließend an den *spatial turn* wird die räumliche Dimension als eine der Grundkategorien bei der Analyse von Erzählwerken verstanden und dementsprechend in den Vordergrund gestellt. Im Zuge der Auseinandersetzungen mit verschiedenen Raumkonzepten und verschiedenen Strategien der Raumerzeugung wurde ein für die Analyse brauchbares Raster erarbeitet.

Anhand der drei Werke wurde untersucht, welchen Beitrag der Faktor Raum zur Strukturierung des Romans, zur Figurencharakterisierung und bezüglich der Interdependenz mit Geschichte zu leisten imstande ist.

Dabei konnte einerseits die starke Präsenz von Geschichte und Erinnerung in verschiedenen Raumstrukturen gezeigt werden. Andererseits wurde anhand von näher betrachteten Raumgruppen das Verhältnis von Figur und Raum bearbeitet. Hier wurde deutlich, inwiefern im Stadtraum Wien eine räumliche Trennung zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen vollzogen wird. Diesbezüglich konnte auch eine Alternativstruktur (*third space*) in den kommunalen Wohnbauten erkannt werden, die eine starre Einteilung aufbrechen. Raum kann somit als strukturierendes und zugleich auch determinierendes Phänomen in den Romanen wahrgenommen werden.