



Anna Siebert

Von Räumen und Identitäten

Die Resonanz des Urbanen bei Javier Marías

S y m C i t y

Zeitschrift des Intensivprogramms

URBES EUROPAEAE

Beihefte, Band 7

Anna Siebert
Von Räumen und Identitäten.
Die Resonanz des Urbanen bei Javier Marías

Anna Siebert
**Von Räumen und Identitäten.
Die Resonanz des Urbanen bei
Javier Marías**

S y m C i t y
Zeitschrift des Intensivprogramms „URBES EUROPAEAE“
Beihefte, Band 7
SymCity

SymCity.

Publikationen des Intensivprogramms URBES EUROPAEAE
,Europäische Städte – Villes européennes – Ciudades europeas'

Herausgegeben von Javier Gómez-Montero & Christina Bischoff

in Verbindung mit

Anxo Abuin, Anne-Marie Autissier, Victor A. Ferretti
Jüri Talvet, Dolores Vilavedra

Satz: Anna Siebert

Umschlaggestaltung: Anna Siebert

Umschlagbild: Pash Buzari, NO NO – Anti-war Sign (2004)

Beiheft 7
Kiel 2017



**Education, Audiovisual and Culture Executive Agency
Unit Erasmus – Jean Monnet – Study Centres**

Project N° 28321-IC-2005-1-DE-ERASMUS-IPUC-4

1	EINLEITUNG	11
2	MARÍAS' MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MÍ UND LOS ENAMORAMIENTOS	15
2.1	<i>Mañana en la batalla piensa en mí</i>	16
2.2	<i>Los enamoramientos</i>	25
2.3	Typologie urbaner Kommunikationsräume	27
3	DIE VERSCHRÄNKUNG VON IDENTITÄT UND RAUM IN DER POSTMODERNE	52
3.1	Narrative und situative Identität	58
3.2	Die Resonanzbeziehung von Raum und Subjekt	65
3.3	Atmosphären des Raumes	67
3.4	Raumverhalten und Architektur	74
4	LITERARISCHE ANALYSE DES VERHÄLTNISSSES VON SUBJEKT UND URBANEM RAUM	80
4.1	Misslungene Identitätskonstruktion im urbanen Raum am Beispiel der Figur Víctor Francés	81
4.2	Identitätskonstruktion in Harmonie mit städtischen Räumen am Beispiel der Figur María Dolz	103
5	FAZIT UND AUSBLICK	120
6	BIBLIOGRAPHIE	125

1 EINLEITUNG

Städte können dazu beitragen, die Menschen erwachsen werden zu lassen, man könnte auch sagen, sie zu humanisieren. Städte ermöglichen den Menschen, mit ihrer Unvollkommenheit zu leben, mit all den Dingen, die im Leben ungelöst bleiben.¹

Der Soziologe und Stadtforscher Richard Sennett sieht in der räumlichen Vielfalt von Städten, ihrer Möglichkeitsfülle und der Unterschiedlichkeit der sie bevölkernden Menschen eine Chance für jeden Einzelnen, ein komplexes, aber auch kompliziertes Leben zu führen. Die Ausgestaltung von ebenjenem Verhältnis von urbanem Raum und seinen Bewohnern hat diese Forschungsarbeit zum Gegenstand.

Mittels einer raum- sowie identitätstheoretischen Literaturanalyse wird der Frage nachgegangen, wie sich die Beziehung von Subjekt und Stadt in der Postmoderne darstellt. Dabei erfolgt eine Orientierung an zwei Hypothesen:

1.) Subjekte reagieren in ihrem Denken und Handeln auf urbane Räume, deren architektonische und atmosphärische Ausgestaltung sowie sozialen Verhaltensregeln, die sich aus diesen ergeben. Subjekte passen sich fortwährend dem städtischen Raum an, in dem sie sich befinden. Die Geschwindigkeit, in der diese kontextuellen Anpassungsprozesse vollzogen werden, kann zunächst den Eindruck eines Identitätsverlustes des Subjekts erwecken, da teilweise in verschiedenen Räumen gänzlich unterschiedliche

¹M. Adli: „Interview mit Richard Sennett.“ In: Adli, M.: *Stress and the City. Warum Städte uns krank machen und warum sie trotzdem gut für uns sind*. München 2017, S. 152–155, hier S. 154f.

Handlungen praktiziert werden. In dieser Forschungsarbeit wird diese Anpassung hingegen als notwendige Reaktion auf beschleunigte sowie, nach Zygmunt Bauman, fluide postmoderne Verhältnisse angenommen, die zu einer situativen Konstruktion statt Auflösung von Identität führt.²

2.) Auch in einem gleichbleibenden physischen bzw. sozialen Raum finden Verhaltenswechsel der Subjekte statt, da sich der urbane Raum und das Subjekt in einer Wechselbeziehung befinden, einem Resonanzverhältnis, wie der Soziologe Hartmut Rosa es bezeichnet.³ Verändertes Wissen seitens des Subjekts führt zu einer Neuinterpretation der räumlichen Verhaltensregeln, sodass es ebenso zu einer Veränderung des Verhaltens im Raum kommt. Das methodische Vorgehen, mittels dessen die forschungsleitenden Hypothesen eine Überprüfung erfahren sollen, sind vom Werdegang der Verfasserin, einem Studium der Kultur- und Literaturwissenschaften sowie der Pädagogik, beeinflusst. Anstatt nun also empirische Beobachtungen in heutigen Städten vorzunehmen, die spätestens an den Haustüren der Beobachteten enden würden, erfolgt die Analyse der Stadt-Subjekt-Beziehung anhand von fiktiven Subjekten, den Hauptfiguren der Romane *Los enamoramientos* und *Mañana en la batalla piensa en mí* des spanischen Autors Javier Marías. Jene laden nicht nur in ihre eigenen Räumlichkeiten ein, sondern lassen sogar ihre Gedanken einer Analyse zugänglich werden. Die Wertung von Literatur als kulturelle Interpretation und Repräsentation gegenwärtiger Verhältnisse macht es möglich, „que en ocasiones comprendemos mejor el mundo o a nosotros mismos a través de esas figuras fantasmales que recorren las novelas“.⁴ Marías' Romane eignen sich zur Be-

²Siehe Z. Bauman: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main 2003.

³Siehe H. Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main 2016.

⁴J. Marías: „Lo que no sucede y sucede“. In: Marías, J.: *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona 2009, S. 351–355, hier S. 355.

handlung der Fragestellung nach dem Verhältnis von Subjekten bzw. Figuren und urbanem Raum besonders, da der Autor beide Erzählungen im annähernd gegenwärtigen Madrid situiert und die Stadt so detailliert ausgestaltet, dass sie statt bloßer Kulisse einen Aktanten darstellt, der einen Kontrast zur Passivität der Figuren bildet.

Diese Arbeit gliedert sich nicht strikt in einen definitorisch-theoretischen und einen analytisch-praktischen Teil, sondern lässt beide für eine angenehmere Lektüre und exemplarische Verdeutlichung der Theorie anhand von Literaturpassagen immer wieder ineinanderfließen. Zunächst erfahren jedoch die beiden Romane eine kurze inhaltliche Zusammenfassung sowie eine Aufstellung ihrer erzähltheoretischen Besonderheiten. Es schließt sich eine Aufgliederung der postmodernen Stadt in ihre unterschiedlichen Raumtypen an, die induktiv anhand der Erzähltexte vorgenommen und beispielsweise um Michel Foucaults Raumtheorie der Heterotopien ergänzt wird. Der Fokus der Raumtypologie liegt auf der unterschiedlichen Art der Kommunikation, die ein Raum jeweils ermöglicht.

Das folgende Kapitel nimmt zunächst eine Skizzierung der Postmoderne vor und stellt das Konzept der narrativen sowie situativen Identitätskonstruktionen von Heiner Keupp vor. Im Anschluss wird der Versuch unternommen, sowohl einen Überblick über aktuelle Forschungsansätze aus der Sozialwissenschaft, Humangeographie sowie Architektur zu geben, die sich mit der Verzahnung von Subjekt und Stadtraum beschäftigen, als auch einen theoretischen Rahmen zu konstruieren, der anschließend zum zweiten Teil der Literaturanalyse, zu einem theoriegeleiteten statt induktiven Vorgehen, dient. Die interdisziplinäre Ausrichtung, in Teilen auch über die Grenzen der Geisteswissenschaften hinaus, wird als notwendig angenommen, da die Fragestellung versucht, das Konzept Stadt sowohl in seiner architektonischen Materialität als auch in seiner symbolischen Ausgestaltung zu greifen.

Die Literaturanalyse fokussiert sich auf die beiden Hauptfiguren von *Mañana en la batalla piensa en mí* sowie *Los enamoramientos* und beleuchtet deren situativen Identitätskonstruktionen sowie räumliche Anpassung und Verortung in der Stadt. Auch plötzlichen Ereignissen sowie atmosphärischen Einflüssen kommt dabei Bedeutung zu.

Die Analyse von Literatur mittels Sozial- und Kulturtheorien soll anhand der Innensicht, die ihre Figuren gewähren, Rückschlüsse auf gegenwärtige Stadtplanung und -nutzung ermöglichen sowie verdeutlichen, dass Richard Sennetts optimistischer Ansatz der Humanisierung in den Städten, dessen Zitat diese Arbeit einleitet, in der Fiktion wie wohl auch in der Realität nicht immer derart positiv verlaufende Entsprechungen findet. Literatur wird somit zu einem alternativen Diskursraum, in dem Konzepte der Lebenswelt dramatisiert, verhandelt und überprüft werden können.

2 MARÍAS' MAÑANA EN LA BATALLA PIENSA EN MÍ UND LOS ENAMORAMIENTOS

Zu Javier Marías und seinen Romanen existiert eine Vielzahl an Forschungsarbeiten, so beispielsweise zum Individualismus in *Los enamoramientos* oder der Einordnung Marías' als postmodern verfahrenender Autor.⁵ Der Kieler Literaturwissenschaftler Javier Gómez-Montero beschäftigt sich zudem mit dem Phänomen der *Vanitas* bei Marías. Gómez-Montero setzt sich mit den Identitäten der von Marías kontruierten Figuren auseinander und dient der hier vorgenommenen Analyse somit als Wegbereiter.⁶ In dieser Arbeit wird der Fokus zusätzlich auf die Verzahnung von Stadt und Subjekt in *Mañana en la batalla piensa en mí* und *Los enamoramientos* gelegt. Die Stadt als Aktant steht dabei der Passivität der Figuren gegenüber, sodass sich sowohl eine raum- als auch eine identitätstheoretische Analyse anbieten. Im Folgenden wird die *histoire* beider Werke kurz skizziert, um im sich anschließenden Kapitel bereits in eine inhaltliche Analyse einsteigen zu können. Um auch der Form der Romane gerecht zu werden, erfolgt des Weiteren eine Betrachtung der erzähltheoretischen Besonderheiten, die sich jedoch aufgrund der nahezu identischen Charakteris-

⁵Vgl. E. Tauber: *Postmoderne Erzählverfahren in ‚Corazón tan blanco‘*. Kiel 1999 (unv.) und Jesse, F.: *Die Kritik des Individualismus in dem Roman ‚Los Enamoramientos‘ von Javier Marías*. Kiel 2016 (unv.).

⁶Vgl. J. Gómez-Montero: „Vanitas als Figur der Kontingenz urbanen Lebens bei Javier Marías“. In: *Paragrana Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*. Berlin 2017 (im Erscheinen).

tika beider Romane exemplarisch auf *Mañana en la batalla piensa en mí* bezieht.

2.1 *Mañana en la batalla piensa en mí*

Mañana en la batalla piensa en mí ist im Jahr 1994 erstmals veröffentlicht worden. Der Titel des Buches entspricht einem Zitat aus Shakespeares *Richard III*, „Mañana en la batalla piensa en mí, caiga tu espada sin filo, desespera y muere“⁷, sodass es sich um einen Intertext handelt, der den Roman in seiner Rezeption jener klassischen Tragödie nahebringt, in der Menschen aufgrund von fehlgeleitetem Handeln ihrem Untergang entgegenschreiten.⁸

2.1.1 *Synopsis*

Mañana en la batalla piensa en mí ist in der Gegenwart des Erscheinens im Stadtraum Madrids situiert und erzählt eine Episode aus dem Leben von Víctor Francés, einem geschiedenen Ghostwriter, der den Tod seiner potenziellen Geliebten, Marta Téllez, miterlebt. Jene Marta stirbt an dem Abend, an dem das erste amouröse Miteinander stattfinden sollte, plötzlich und ohne genau definierbaren Grund. Martas Ehemann, Eduardo Deán, befindet sich währenddessen in London, und wird von Víctor Francés, dem Zeugen des Todes, nicht über das Ableben seiner Ehefrau infor-

⁷Marías (2009), S. 9. Eine genauere Auseinandersetzung mit der Lesart des Romans, die sich aus diesem Intertext ergibt, erfolgt an dieser Stelle aufgrund der Distanz zur gewählten Fragestellung nicht. Diese könnte jedoch in einer umfassenderen Analyse untersucht werden. Stattdessen sollen hier inhaltliche Besonderheiten kurz aufgezeigt werden, um die weitere Textarbeit zur Bedeutung von urbanen Räumen in Marías' Romanen zu ermöglichen. Dabei werden auch Episoden, wie z.B. jene um die Prostituierte Celia, vorerst ausgelassen.

⁸Vgl. Marías (2009), S. 9, 256.

miert. Stattdessen versucht jener, seine Spuren in der Wohnung des Ehepaares zu verwischen, und lässt das zweijährige Kind, Eugenio, alleine dort zurück. Vom „Tatort“ entwendet Víctor Francés unter anderem einen Zettel mit den Kontaktdaten des Ehemannes in London sowie die Kassette des Anrufbeantworters, die beispielsweise Nachrichten diverser Angehöriger und von ihm selbst enthält.

Die Situation im Hause von Marta Téllez lässt Víctor Francés gedanklich nicht los, sodass er seinen Freund Ruibérriz kontaktiert, der ebenfalls als Ghostwriter tätig ist und Víctor gelegentlich Beschäftigungen weitervermittelt. Víctor bittet seinen Freund, eine Möglichkeit zu finden, mit der Familie Téllez bzw. Deán in Kontakt zu kommen. Víctor tritt gelegentlich gegenüber Auftraggebern als Ruibérriz auf, da jener, so Víctor, zwar gute Arbeit leiste, aber in gehobenen Kreisen nicht sonderlich vorzeigbar sei. Ruibérriz findet einen Weg, der Víctor in den Palast des Königs führt, da Martas Vater für jenen tätig ist. Jener König leidet darunter, in der Öffentlichkeit nicht mit einem bestimmten Image wahrgenommen zu werden, sodass er Víctor, der jedoch unter dem Namen Ruibérriz bei Martas Familie sowie dem König vorgestellt wird, vorläufig als Redenschreiber engagiert.

Diese Tätigkeit soll Víctor unter der Aufsicht von Martas Vater vollführen, sodass er fortan von dessen Privathaus aus an diesem Auftrag arbeitet, was wiederum dazu führt, dass er auch Martas Ehemann sowie ihre Schwester kennenlernt. Víctor legt dabei zunächst nicht offen, dass ihm Marta bekannt ist bzw. er ihren Tod miterlebt hat.

Nach einem gemeinsamen Mittagessen mit Deán, Martas Vater und ihrer Schwester verfolgt Víctor letztere durch die Straßen Madrids und legt es darauf an, dabei enttarnt zu werden. Eugenio, der Sohn von Marta Téllez und Eduardo Deán, erkennt Víctor wieder, sodass jener Luisa offenbart, dass er Zeuge vom Tod ihrer Schwester wurde. Luisa und Víctor treffen die Vereinba-

rung, dass jene Deán erst nach einer Woche informiert, dass Víctor nicht der ist, der er vorgegeben hat zu sein.

Eine Woche später treffen sich der von Luisa in Kenntnis gesetzte Deán und Víctor Francés in der Wohnung, in der auch Marta gestorben ist. Im Gespräch miteinander wird deutlich, welche indirekten Konsequenzen es hatte, dass Víctor Deán nicht über den Tod seiner Frau informiert hat, denn jener war nicht nur zu Geschäftszwecken in London, sondern unternahm die Reise mit seiner Geliebten Eva. Eva hatte zuvor angegeben, schwanger zu sein, was sich jedoch in London, wo eine Abtreibung vorgenommen werden sollte, als fingiert herausstellte. Voller Wut versuchte Deán nach Aufdeckung des Betrugs Eva in der Nacht von Martas Tod in einem leeren Touristenbus zu erwürgen. Jene konnte sich jedoch befreien und den Bus verlassen, wurde dann jedoch, vom Linksverkehr in England überrascht, von einem Taxi erfasst und starb. Deán gibt in dem Gespräch mit Víctor an, wahrscheinlich anders gehandelt zu haben, hätte ihn die Nachricht vom Tod seiner Ehefrau zu jener Zeit bereits erreicht. Mit einer Reflexion über die Flüchtigkeit des Daseins von jedem Einzelnen endet *Mañana en la batalla piensa en mí*.

2.1.2 Erzähltheoretische Besonderheiten

Der Roman beginnt mit einer Reflexion des Erzählers über den Tod. Noch bleibt sein Name unbekannt, unklar auch der Kontext des Erzählens. Mit einer unbestimmten Wir-Form schließt er den Leser mit ein und wechselt sodann als homodiegetischer Erzähler in die Ich-Perspektive, um sein eigenes Erleben eines Todesfalls zu schildern, über „mi muerta“ zu sprechen.⁹ Der erste Abschnitt ist präsentisch erzählt, woraufhin selbstreflexiv eine Problematisierung der richtigen Zeit des literarischen Erzählens

⁹Vgl. J. Marías: *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona 2009, S. 16.

folgt: „Hay un grado de irrealidad en lo que a mí me ha pasado, y además todavía no ha concluido, o quizá debería emplear otro tiempo verbal, el clásico en nuestra lengua cuando contamos, y decir *lo que me pasó*, aunque no esté concluido.“¹⁰ Dieser Ausschnitt verdeutlicht gleichzeitig, dass der *discours* nicht *ab ovo*, sondern *in medias res* einsetzt, sodass zum Verständnis des Geschehens, das der Erzählerrede vorausgeht, folgend eine Analepse bemüht werden muss. Die von dort an überwiegend chronologisch aufgebaute Erzählung erfolgt fortwährend aus der Perspektive der Hauptfigur Víctor Francés. In den Bewusstseinsstrom bzw. inneren Monolog dieser Erzähler-Figur mischen sich Ereignisse, rekonstruierte wörtliche Rede, Beschreibungen anderer Figuren, aber vor allem überwiegend generelle Imaginationen. Der Erzähler ist somit geneigt, von der eigentlichen *histoire* abzuschweifen und stattdessen immer wieder den Fokus auf größere Lebens- und Sinnfragen zu richten. Die erzählte Zeit erfährt folglich eine Dehnung auf der Ebene der Erzählzeit, sodass Ereignisse von kurzer Dauer über eine Vielzahl an Seiten hinweg verhandelt werden; ebenso gedehnt erscheint die Erzählerzeit. Die Folge hiervon ist, dass die Handlung gegenüber den Gedanken des Erzählers oftmals in den Hintergrund tritt, sodass das Wie des Erzählens nicht unabhängig vom Erzählten betrachtet werden kann, sondern selbst zum Sujet wird. Dass jegliche Ereignisse nur vermittelt, also retrospektiv aus der Perspektive von Víctor Francés, erzählt werden, lässt die Konstruiertheit des Textes immer wieder bewusst werden. „‘Pobre’, dijo [Marta Téllez], ‘no contabas con esto, qué noche horrible’. No contaba con nada, o tal vez sí, con lo que contaba ella. La noche no había sido horrible hasta entonces, si acaso un poco aburrida.“¹¹ Wie an diesem Zitat sichtbar wird, vermittelt der Erzähler das Geschehene, in diesem

¹⁰Marías (2009), S. 16. Hervorhebung im Original.

¹¹Marías (2009), S. 20.

Fall die Ereignisse der Nacht des Todes von Marta Telléz, die beinahe die Geliebte der Hauptfigur geworden wäre, stark wertend. Ähnlich urteilend nimmt er auch auf die räumliche Umgebung Bezug: „En la pared de la izquierda había un cuadro algo cursi que conozco muy bien.“¹² Des Weiteren stellt der Erzähler immer wieder Vermutungen zu Gedanken oder Verhaltensweisen anderer Figuren an, wie im folgenden Auszug durch den Modus *conditional irrealis* des Verbs *estar* ersichtlich ist: „Allí dentro estarían las ropas que el marido no se llevó de viaje, la mayoría, era una ausencia breve según me había dicho su mujer Marta durante la cena, a Londres.“¹³ Da eine derartige Markierung nicht immer vorgenommen wird, besteht die Gefahr und vermutlich ebenfalls die Intention, als Leser die Gedanken des Erzählers für das, was sich tatsächlich ereignet hat, zu halten. Aus diesem Grund wurde auch in der vorgehenden Zusammenfassung des Inhalts des Romans bereits gelegentlich auf den Konjunktiv zurückgegriffen, da Fakt und Fiktion in der Erzählerrede schwer voneinander trennbar sind.

In seinen Reflexionen deutet der Erzähler außerdem immer wieder Geschehnisse an, die sich auf der Ebene der *histoire* erst weit später ereignen bzw. die die Hauptfigur zu einem bestimmten Zeitpunkt noch nicht wissen kann. Hier manifestiert sich, dass der Erzählumstand rückwirkend zu situieren ist, also das Erzählen erst einsetzt, nachdem sich die gesamten Geschehnisse bereits ereignet haben. Die Hinweise darauf, dass der Erzähler Víctor Francés über mehr Wissen verfügt als die Figur Víctor Francés in der Situation, zielen beispielsweise in die Richtung des Todes der Geliebten von Deán auf der Flucht aus einem Londoner Bus, da immer wieder Doppeldeckerbusse in den Gedankenstrom des Erzählers Eingang finden.¹⁴

¹²Marías (2009), S. 21.

¹³Marías (2009), S. 21.

¹⁴Vgl. z.B. Marías (2009), S. 209.

Las carretas que crecían inverosímilmente con lo que recogían e iban cargando hasta alcanzar la altura de los autobuses de dos pisos y abiertos como los de Londres.¹⁵

Auch Anspielungen auf Deáns Handlung selbst werden, lange bevor die Figur Víctor davon erfährt, eingestreut:

A veces leemos que alguien confiesa un crimen a los cuarenta años de cometerlo, personas que llevaban una vida decente se entregan a la justicia o revelan en privado un secreto que les destruye.¹⁶

Diese Technik lässt teilweise den Eindruck entstehen, es werde prospektiv erzählt, führt aber auch zu Zweifeln an der Fokalisierung des Erzählers. Das Wissen um die Erlebnisse und Gefühle anderer Figuren beschränkt sich zwar oftmals auf Vermutungen, die, wie bereits erwähnt, überwiegend konjunktivisch formuliert sind, die aber dennoch mit späteren Geschehnissen koinzidieren. Die bereits angebrachte Erklärung dieser Phänomene durch die Retrospektivität des Erzählens wird der Komplexität der Erzählerrede nur teilweise gerecht, da unwahrscheinlich ist, dass Víctor Francés von anderen Figuren deren Gefühle so detailliert dargelegt bekommt. „De haber estado Marta presente, sin duda habría negado lo que decía Luisa y la habría vuelto a llamar copiona, habría sostenido que la indecisa era Luisa.“¹⁷ Derart treffende Mutmaßungen anzustellen, scheint, wie hier im Fall des Einfühlens in die Psyche von Marta Téllez, nahezu übersinnlich bzw. nullfokalisiert. Es wird somit davon ausgegangen, dass die interne Fokalisierung auf die Figur Víctor Francés in der Erzählerrede in Teilen zu Gunsten eines umfassenderen Wissens um andere Figuren aufgegeben wird.

¹⁵Marías (2009), S. 44.

¹⁶Marías (2009), S. 221.

¹⁷Marías (2009), S. 258.

Die überwiegend chronologisch fortschreitende Erzählung wird einmalig von einer externen Analepse unterbrochen, die eine Episode aufgreift, die 2,5 Jahre zurückliegt und in der die Hauptfigur auf eine Prostituierte trifft, die starke Ähnlichkeit zu Víctor Francés' Exfrau aufweist, wobei offenbleibt, ob es sich um jene oder um eine andere Frau handelt.¹⁸

Javier Marías neigt in *Mañana en la batalla piensa en mí* zu einer wiederholten Selbstreflexivität, da er beispielsweise immer wieder weitere Titel seiner Werke in den Roman einstreut. Des Weiteren nimmt er seinen eigenen Vornamen auf ironische Weise in den Text auf: „‘Otro Javier’, comentó, ‘la ciudad está llena o es el nombre que os gustaría tener a todos’.“¹⁹ Des Weiteren ist ein Hang zu ‚Allerweltsnamen‘ bzw. leicht zu verwechselnden Benennungen der Figuren bei Javier Marías zu erkennen, woraus schon zu schließen wäre, dass dem passiven Einzelnen keine große Bedeutung zukommt – er ist austauschbar wie sein Name. Eine Ausnahme stellt Ruibérriz de Torres dar, der einen ungewöhnlichen Namen trägt und in beiden hier verhandelten Romanen mit ähnlichen Charakteristika beschrieben wird. So heißt es in *Mañana en la batalla piensa en mí*: „Es uno de esos individuos a los que, vayan como vayan vestidos, uno ve siempre en niki y con botas altas“²⁰ und in *Los enamoramientos*: „Podía imaginármelo en niki, perfectamente, y aun con botas altas“²¹.

Ein weiteres Stilmerkmal des Textes ist die stetige Wiederholung. Marías streut den Titel, aber auch andere Zitate, die, wie er selbst im Nachwort angibt, nicht immer direkt, aber teilweise auch aus Shakespeares Werk stammen, immer wieder ein. Dieses repetitive Schreiben, die Wiederholung von Zitaten, führt dazu, dass das Pastiche jener Sätze sich wie ein Mantra oder Schlüssel zur Text-

¹⁸Vgl. Marías (2009), S. 234.

¹⁹Marías (2009), S. 206.

²⁰Marías (2009), S. 113.

²¹J. Marías: *Los enamoramientos*. Barcelona ³2013, S. 197.

deutung liest.²² Der Rückzug von der Handlungs- auf die Reflexionsebene wird durch die Gedanken des Erzählers zu Sprache und Sprechen an sich noch verstärkt: „Es tarde. Voy a irme yendo. – ‘Tres veces el mismo verbo’, pensé, ‘cómo matizan también nuestras lenguas, como las antiguas. ‘Voy a irme yendo’ indica que no se va todavía, va a esperar todavía un poco.“²³

In *Mañana en la batalla piensa en mí* werden nicht nur Sätze, sondern ebenso immer wieder Motive bzw. Situationen, in denen sich die Figuren befinden, wiederholt. Javier Marías kontrastiert beispielsweise Ereignisse in den urbanen Räumen Madrids und Londons miteinander.

Y ocurrirán cosas en Londres y en el mundo entero de las que jamás tendremos constancia ni yo ni Marta, y en eso nos asemejaremos, es allí una hora antes, tal vez el marido no duerme tampoco en la isla.²⁴

Während Víctor in Madrid seine Nacht schlaflos neben der sterbenden Marta Tellez verbringt, mutmaßt der Erzähler auch in Bezug auf Eduardo Deán eine Nacht ohne Schlaf. Neben den beiden Städten findet sich die Parallelität auch auf der Mikroebene: zwischen Martas Schlaf- und Deáns Hotelzimmer. Während die Fenster des Hotelzimmers als „ventanas de guillotina“ beschrieben werden, finden die Schlafzimmerfenster als „ventanas de hojas“ Erwähnung. Am Rande sei an dieser Stelle erwähnt, dass die Beschreibung der Hotelfenster als Guillotinenfenster bereits vorausdeuten könnte, dass die Ereignisse in London bzw. in jener Nacht für Eduardo Deán besonders einschneidend sein werden.²⁵ Auch die zugeschriebenen Qualitäten der beiden Städte bilden oftmals einen Kontrast, eine Gegenüberstellung. Madrid wird

²²Vgl. Marías (2009), 256. Siehe zum repetitiven Erzählen auch S. Lahn/J. C. Meister: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart 2013, S. 149.

²³Marías (2009), S. 281.

²⁴Marías (2009), S. 31f.

²⁵Vgl. Marías (2009), S. 32, 36.

dabei als Stadt beschrieben, die zu jeder Uhrzeit belebt ist und in der Unordnung herrscht.²⁶ „El hipódromo ya muy lleno como todo en Madrid a todas horas.“²⁷ London hingegen erfährt eine Beschreibung als Stadt der Dunkelheit, Hygiene und ruhigen Nächten. „Salimos al borde de la acera para coger un taxi, no había, era algo tarde para Inglaterra y en cuanto llueve desaparecen como en todas partes, el metro parecía cerrado.“²⁸

Das Stilmittel der Parallelität endet nicht bei der derartigen Anlage von Räumen, sondern auch Elemente der Handlung lässt Javier Marías immer wieder so beiläufig parallel verlaufen, dass es in seiner Konstruktion nahezu zufällig wirkt: Eduardo Deán blickt aus dem erwähnten Fenster in London und sieht von dort aus in ein Zimmer, in dem sich eine „criada negra“ gerade auszieht, sie ist demnentsprechend „medio desnuda“, zwischen dem An- und dem Ausgezogensein, am Punkt zwischen Arbeit und Freizeit. Die gleichen Worte fallen kurz zuvor in Bezug auf Deáns Ehefrau Marta Téllez, da diese „semidesnuda“ in ihrem Ehebett liegt, dämmernd zwischen Leben und Tod, zuvor halb an dem Punkt, eine amouröse Beziehung mit Víctor Francés einzugehen.²⁹ Die Parallelität fügt sich in den repetitiven Stil Javier Marías‘, sodass es fortwährend zu einem Wiedererkennen von Sätzen, aber eben auch Situationen und Räumen kommt, die somit auf einer Metaebene miteinander in Beziehung treten.

Die letzte erzähltheoretische Besonderheit, die an dieser Stelle Erwähnung finden soll, ist die Häufung von Realitätsverweisen innerhalb der beiden Romane. Diese führen zu der Annahme, dass die *histoire* in einer Lebenswelt zu verorten ist, die, inklusive der zugehörigen Gesetzmäßigkeiten, der gegenwärtigen Realität entspricht, obwohl es sich um einen fiktionalen Text handelt. So

²⁶Vgl. Marías (2009), S. 241, 296.

²⁷Marías (2009), S. 296.

²⁸Marías (2009), S. 337.

²⁹Vgl. Marías (2009), S. 32, 57.

finden sich Referenzen auf (pop-)kulturelle Produkte oder ihre Schöpfer, wie beispielsweise auf *Les Aventures de Tintin* des belgischen Comiczeichners Hergé oder auf Bartolomeo Veneto sowie eine Vielzahl von Raumdarstellungen, die städtischen Räumen, die real existieren, zu entsprechen scheinen.³⁰ Das Restaurant *Bombay Brasserie*, dessen Küche Marta Téllez' Ehemann Deán lobt, weist zum Beispiel eine Onlinepräsenz auf, die dessen Existenz und Verortung in London bestätigt.³¹ Die Bedeutung urbaner Räume wird im Abschnitt 2.3 sowie im Kapitel 4 ausführlicher thematisiert.

2.2 *Los enamoramientos*

Los enamoramientos ist im Jahr 2011 erstmals erschienen.³² Die *historie* trägt sich, genau wie auch in *Mañana en la batalla piensa en mí*, in Madrid zu. Da sich die erzähltheoretischen Merkmale kaum voneinander unterscheiden, wird folgend nur ein Überblick über den Handlungsverlauf gegeben, sodass *Mañana en la batalla piensa en mí* exemplarisch für den speziellen Stil Javier Marías', das autodiegetische, repetitive und hoch reflexive Erzählen voller Lebensweltreferenzen sowie Intertextualität, steht.

³⁰Vgl. Marías (2009), S. 21, 25. Die Anglistin Birgit Neumann weist darauf hin, dass die in Literatur ausgestalteten Räume nicht mit real existierenden Räumen zu verwechseln sind, auch wenn sie wie diese benannt sind oder denen stark ähneln. Letztendlich bleiben jene Räume der Literatur fiktiv, können anderen Regeln folgen als jene der Lebenswelt sowie nur mit der Intention derart realistisch ausgestaltet sein, Leser zu illusionieren. Vgl. hierzu B. Neumann: „Raum und Erzählung“. In: Dünne, J./Mahler, A. (Hg): *Handbuch Literatur & Raum*. Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 3. Berlin/Boston 2015, Kap. 7, ca. S. 3 des Kapitels, ebook ohne Seitenangaben.

³¹Vgl. Marías (2009), S. 23. Vgl. dazu auch <http://www.bombayb.co.uk> (Zugriff 21.04.2017).

³²Siehe J. Marías: *Los enamoramientos*. Barcelona ³2013.

Die Ich-Erzählerin und Hauptfigur María Dolz beobachtet nahezu jeden Morgen vor ihrem Arbeitsantritt in einem Verlag ein Ehepaar beim *almuerzo*. Nachdem sie beide ein paar Wochen nicht gesehen hat, erfährt sie durch eine Kollegin, dass der Mann, Miguel Desvern, ermordet wurde. Daraufhin sucht María den Kontakt zu der Witwe Luisa Alday. Diese ist dankbar für die Annäherung und lädt sie zu sich nach Hause ein, wo María Javier Díaz-Varela, einen Freund der Familie, kennenlernt. Beide treffen zufällig beim Besuch eines Museums erneut aufeinander, woraufhin die Affäre der beiden beginnt. Es stellt sich jedoch heraus, dass Díaz-Varela eigentlich Gefühle für die Witwe Luisa hegt.

Eines Tages sucht Ruibérriz, ein Freund von Díaz-Varela, diesen auf, als María gerade in dessen Schlafzimmer verweilt. Sie hört ein Gespräch mit an, dass den Verdacht aufkommen lässt, dass Díaz-Varela seinen Freund Miguel hat umbringen lassen. Kurze Zeit später sucht Díaz-Varela den Kontakt zu ihr, um seine Version der Geschichte zu berichten: Miguel sei schwer krank gewesen und wäre eines langwierigen und schmerzhaften Todes gestorben, hätte Díaz-Varela nicht mit einem ausgeklügelten Plan nachgeholfen. Miguel habe ihn zudem darum gebeten, sein Leben zu beenden, damit seine Ehefrau seinen schleichenden Tod nicht miterleben müsse.

María bleibt unsicher, ob Díaz-Varela seinen Freund hat töten lassen, um dessen Frau zu seiner Geliebten zu machen, oder ob dessen Version der Wahrheit entspricht. Die Affäre der beiden endet aufgrund des Zwischenfalls und der Zweifel Marías.

In der abschließenden Szene befindet sich María Dolz für ein Geschäftsessen in einem Restaurant, als sie Díaz-Varela zusammen mit Luisa Alday als glücklich wirkendes Paar entdeckt. Sie begibt sich an den Tisch der beiden und grüßt diese kurz, ohne die ehemalige Affäre oder ihr Wissen um den Mord zu offenbaren, bevor sie ihren Platz wieder einnimmt.

2.3 Typologie urbaner Kommunikationsräume

„¿No es por eso por lo que se casa la gente hoy en día, porque se cansan de levantarse en una casa para luego cruzar la ciudad y hacer como que se levantan de nuevo en la propia?“³³ Dieses Zitat ist eines von vielen aus den dieser Arbeit zu Grunde liegenden Primärtexten, in denen urbane Räume nicht nur zu Orten werden, an denen sich die Figuren der Erzählungen befinden, sondern zu Aktanten, von denen die Figuren in ihrem Handeln geleitet werden, was so weit geht, dass, wie hier zu sehen, räumliche Faktoren zum Grund für das Zustandekommen von Hochzeiten erklärt werden.³⁴

Zu den urbanen Räumen gehören Plätze und Straßen von Madrid, aber auch private Wohnhäuser, Cafés oder Geschäfte. Die Beziehung der Figuren zu urbanen Räumen wird im Folgenden zunächst anhand einer Typologie der in den Texten aufzufindenden Räume analysiert. Dabei wird induktiv, das heißt anhand der Romane selbst vorgegangen, anstatt die unterschiedlichen Räume theoriegeleitet zu klassifizieren. Diese Vorgehensweise soll ermöglichen, zunächst nicht nur einem vorgefertigten Schema zu folgen, sondern Offenheit in der Sortierung der verschiedenen Räume ermöglichen und somit der Komplexität des Erzählens Javier Marías' gerecht werden. Des Weiteren wird der Versuch unternommen, die ungeschriebenen Regeln des richtigen Verhaltens in unterschiedlichen Räumen aufzudecken. Jeder hier verhandelte Raumtyp wird als ein Rahmen verstanden, der ein unterschiedliches soziales Miteinander bzw. bestimmte Formen der Kommunikation begünstigt oder eher unterbindet. Aus diesem Grund wird die Typologie der Räume der Primärliteratur anhand

³³Marías (2009), S. 171.

³⁴Die Aussage trifft die Figur Víctor Francés und zeigt sich damit teilweise ironisch, aber offenbart auch, dass in seinen Gedanken noch das Konzept des gemeinsamen Wohnens erst nach der Eheschließung Gültigkeit hat.

der Kommunikationsmöglichkeiten in ihnen strukturiert. Der Fokus auf eben diese lenkt die Typologie bereits in die Richtung der räumlich mitbestimmten Konstruktion von Identitäten, da letztere erst durch Narrationen, also durch Kommunikation entstehen können. Auf diese Zusammenhänge wird im Abschnitt 3.1 genauer eingegangen.

Die Definition des urbanen Raumes folgt in dieser Arbeit dem Konzept Michel de Certeaus:

Insgesamt *ist der Raum ein Ort*, mit dem man etwas macht. So wird zum Beispiel die Straße, die der Urbanismus geometrisch festlegt, durch die Gehenden in einen Raum verwandelt. Ebenso ist die Lektüre ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet.³⁵

Michel de Certeau versteht als einen Raum somit nicht nur das architektonische Umfeld, den physischen Raum, sondern auch die Literatur, den symbolischen oder imaginären Raum. Die Typologie der urbanen Räume schließt somit nicht nur physische Stadträume, Räume persönlicher, beruflicher sowie funktioneller Kommunikation, ein, sondern auch symbolische bzw. bedeutungsgeladene Räume wie beispielsweise Heterotopien. Den Terminus des Ortes grenzt de Certeau von dem des Raumes ab, da er ihm eine statische Eigenschaft zuschreibt, die erst mithilfe der Zeit, was in der Literatur der Entwicklung einer Handlung an diesem oder um diesen Ort gleichkommt, der Bewegung weiche und somit wiederum einen Raum hervorbringe. Ein Ort beschreibe zuerst einmal die Lage von etwas und habe so eine ordnende Funktion.³⁶ Räume würden nach ihrer Konstruktion zudem von Schritten, von Fußgängern als Nutzern von diesen, weiter gestaltet. Sie stellen mit ihrer Aktivität den Kern einer Stadt

³⁵M. de Certeau: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988, S. 218. Die kursive Hervorhebung ist aus dem Originaltext übernommen.

³⁶Vgl. Certeau (1988), S. 218.

dar, auch wenn ihre Handlungen nicht verortbar oder direkt verstehbar seien. Dies liegt laut Certeau daran, dass die Gehenden den Raum selbst erst hervorbringen. Zusätzlich eignen sie sich den Raum durch ihre Handlung an und bringen Orte miteinander in Verbindung. Der Fußgänger hat die Möglichkeit, seine geographische Route, die Michel de Certeau mit einer bestimmten Art zu sprechen gleichsetzt, auszuwählen. Dabei folgt der Gehende den Regeln der gewählten Strecke und bringt selbst neue oder Abwandlungen hervor.³⁷ Bereits an Michel de Certeaus Definition zeigt sich hier, dass, so die Kernthese dieser Arbeit, das Verhältnis von urbanen Räumen und Subjekten ein resonantes, ein sich wechselseitig beeinflussendes, ist. In den folgenden Abschnitten soll diese Wechselbeziehung nun nach Raumtypen sortiert weiter spezifiziert werden. Ein Raumtyp, der öffentliche Stadtraum mit seinen Straßen und Plätzen, wird in dieser kommunikationsorientierten Raumanalyse zunächst ausgespart und findet sich stattdessen im Abschnitt 3.4, der sich mit städtischer Architektur auseinandersetzt.

2.3.1 *Espacios íntimos – Räume persönlicher Kommunikation*

Als *espacio íntimo* wird hier ein privater Wohnraum, ein Raum des Rückzugs und der persönlichen Kommunikation verstanden. Jener wird im Folgenden nicht als Privatraum benannt, weil es bei diesem Raumtyp in dieser Forschungsarbeit nicht um den Rechtsstatus oder die Zugänglichkeit geht, sondern um die intime Atmosphäre der entsprechenden Räume, die dem Einzelnen Sicherheit sowie eine bestimmte Art zu kommunizieren ermöglichen. „Me sentí de repente cansado, la tensión perdida, dos cervezas, llevaba todo el día fuera, no había pasado por casa.“³⁸

³⁷Vgl. Certeau (1988), S. 188f.

³⁸Marías (2009), S. 263.

Víctor Francés verdeutlicht hier die Funktion der Erholung im Raum persönlicher Kommunikation, da er Müdigkeit unter anderem daran koppelt, den Tag über zu wenig Zeit in seinem Zuhause verbracht zu haben. Auch nach dem Tod von Marta Téllez wünscht er beispielsweise die Ablenkung und Erholung in seinem eigenen Wohnraum. Dafür hat Víctor den Raum mit Gegenständen angefüllt, die ihm in dieser Hinsicht dienlich sein können: „mis libros, mi televisión o mis vídeos, mi trabajo atrasado o mis tocadiscos.“³⁹ Mit dem Tod der Person, der diese Objekte gehören, verlieren jene Dinge größtenteils ihre Bedeutung: „Y todos los pequeños objetos que uno va acumulando a lo largo de toda una vida irán a la basura [...]. Es inconcebible lo que cada uno tiene para sí y lo que cabe dentro de una casa.“⁴⁰ Wie persönlich ein derartiger Wohnraum ist, zeigt sich auch daran, dass Víctor die Prostituierte, bei der er sich nicht sicher ist, ob sie seiner Exfrau nur ähnelt oder es sich um ebenjene handelt, nicht mit zu sich nach Hause nehmen möchte.

No se lo propuse, sin embargo, quizá para no tener certeza, quizá para no tener que recordar su figura en mi dormitorio, son más difíciles de ahuyentar los fantasmas que han estado en nuestras habitaciones.⁴¹

Die Erinnerung an das Erlebnis wäre somit durch die Bindung an den *espacio íntimo* intensiviert worden, hätte Víctor Victoria (oder Celia) mit zu sich nach Hause genommen.

Die verschlossene Haustür riegelt den Einzelnen vom restlichen urbanen Raum ab und lässt dem Raum somit neben dem Erholungs- auch ein Sicherheitsgefühl zukommen. Geschlossene Türen innerhalb einer Wohnung können jenes Gefühl, wie beispielsweise im Fall von Celia, Víctors Exfrau, noch verstärken.

³⁹Marías (2009), S. 82.

⁴⁰Marías (2009), S. 43.

⁴¹Marías (2009), S. 227.

Zum Schlafen wird in ihrer Wohnung die Tür des Zimmers verschlossen.⁴² Um so größer ist der Schrecken, wenn jemand die Regeln bricht und in den Raum eines anderen vordringt: „Arrancados los dos del sueño y Celia gritando como aquel rey aterrado por sus visiones, los ojos muy abiertos.“⁴³ Die Abgeschlossenheit, die einerseits Schutz bietet, stellt andererseits auch eine Gefahr dar. Luisa Téllez möchte beispielsweise erst ins Haus von Víctor Francés eintreten, nachdem sie ihn nach einem längeren Gespräch während eines Abendessens in einem Restaurant als harmlos einschätzt. Mit einem gänzlich Unbekannten ganz alleine und noch dazu in dessen Haus, dessen *espacio íntimo*, zu sein, kommt für sie nicht in Frage: „No, vamos a cenar primero, no quiero meterme en la casa de alguien a quien no conozco.“⁴⁴

Was das Verhalten in diesem Raumtyp anbelangt, bestimmen in der Regel die Hausherren das für besuchende Personen richtige und passende Handeln. Zu diesen Raumregeln kann z.B. gehören, dass eine Jacke an der Garderobe angehängt wird, wie dies im Fall von Víctor beide Male geschieht, die er sich, einmal mit Marta, einmal mit Deán, im Haus des Paares aufhält.⁴⁵ Aber auch die Ordnung von Möbeln und Objekten im Raum sowie deren Nutzung bestimmt bereits, wie sich Personen in einem Raum verhalten können, sodass die Hausbewohner im Kleinen zu Stadt- bzw. Raumplanern werden.

Zu den Raumregeln kommen auch gesellschaftliche Konventionen hinzu. Normalerweise hat dahingehend jeder Raum eine Funktion, sodass z.B. Schlaf und Sexualität oder das Wechseln von Kleidung hinter die Türen des Schlafzimmers gehören.⁴⁶ Im Hause Díaz-Varelas findet die Zuweisung jener Raumfunktionen

⁴²Vgl. Mariás (2009), S. 248.

⁴³Mariás (2009), S. 250.

⁴⁴Mariás (2009), S. 265.

⁴⁵Vgl. Mariás (2009), S. 314.

⁴⁶Vgl. Mariás (2009), S. 274.

in einem so extremen Maße statt, dass der Besucherin María Dolz seine Regeln sowie die Ritualisierung der Treffen auffallen: „Aún no habíamos ido a su cama. Así solía ser, tomábamos asiento y hablábamos durante una hora al menos, y yo siempre tenía duda si vendría o no el segundo acto.“⁴⁷ Jeder Akt erhält somit seinen eigenen Raum.

Auch kommunikativ ist das Verhalten im Raum normiert, sodass z.B. die Überlieferung der Nachricht eines Todes verlangt, dass der Zuhörer sich hinsetzt, bevor er etwas Schlimmes erfährt und der Sprecher die Information eher stehend oder sitzend als liegend vorträgt.⁴⁸ In jeder Abweichung offenbaren sich die Regeln eines Raumes, sodass z.B. Víctor ungern das Haus des Ehepaares Téllez unordentlich verlässt, da er erkennt, dass hier in der Regel Ordnung herrscht.⁴⁹ Anhand von Marta Téllez' Vaters Kleidungsstil in seinem Haus, „siempre estaba vestido perfectamente en su casa, como si fuera a salir“⁵⁰, wird sichtbar, dass es stattdessen die Norm ist, bequemere oder weniger formelle Kleidung im eigenen Haus zu tragen. Eine Erfüllung der Norm wäre von Víctor Francés nicht extra erwähnt worden. Auch ein Möbelstück anders zu nutzen als eigentlich vorgesehen fällt auf und wirkt sich auf die Gesprächssituation aus: „Ahora se sentó mejor en mi sillón, ya no en el borde, ya no parecía tener tanta impaciencia ni querer marcharse inmediatamente.“⁵¹ Mit ihrem Verhalten gegenüber dem Raum hat Luisa Téllez Víctor Francés in dieser Situation gezeigt, dass sie sich zunächst nicht wohlfühlt hat. Die Gesprächsatmosphäre verändert und lockert sich jedoch nach einer Zeit, was dem Gesprächsinhalt an sich bzw. der gemeinsamen Erfahrung von etwas, dem Abhören von Anrufbeantworternachrichten, aber

⁴⁷Marías (2013), S. 147.

⁴⁸Vgl. Marías (2009), S. 268, 272.

⁴⁹Vgl. Marías (2009), S. 69.

⁵⁰Marías (2009), S. 289.

⁵¹Marías (2009), S. 278.

auch dem Kontext, wie dem Anbieten eines Getränks, geschuldet ist.⁵² „Ya no tenía tanta prisa, ya no estaba tan incómoda en mi casa, los dos estábamos unidos por lo que escuchábamos.“⁵³ Jene neu entstandene Verbindung zeigt sich sodann an der veränderten Raumnutzung:

Así siguen hablando a veces los matrimonios, un cónyuge sigue los pasos del otro a través de la casa mientras éste pone orden o prepara la cena o plancha o recoge [...], no hace falta sentarse para hablar.⁵⁴

Eine Sonderform dieses Raumtyps findet sich in *Los enamoramientos*, da der Mörder von Miguel Desvern in einem nicht fahrtüchtigen Auto statt in einer Wohnung haust. Die Charakteristika der Vehikelnutzung scheinen jedoch am ehesten jenen eines *espacio íntimo* zu entsprechen.⁵⁵

Je größer das soziale Netz einer Person ist, desto mehr Räume persönlicher Kommunikation besucht und kennt diese im Stadtraum. Mit veränderten Sozialbeziehungen ändert sich somit für einen Menschen auch der zugängliche Raum, der für jenen zu einer Stadt gehört. „Salí a la calle otra vez y eché a andar en la dirección que conocía tan bien, la de aquella casa que no visité demasiadas veces y que ya no existe –o en la que ya no vive Díaz-Varela, luego no existe para mí.“⁵⁶

Der Humangeograph Jürgen Hasse betont, wie emotional die Verbindung von Mensch und eigenem Wohnraum ausgestaltet ist: „Räume des persönlichen Aufenthalts sind immer auch persönlich bedeutsam. Sie berühren uns affektiv und deshalb können wir sie gar nicht in einer rein rationalen Haltung wahrnehmen.“⁵⁷

⁵²Vgl. Marías (2009), S. 280.

⁵³Marías (2009), S. 280.

⁵⁴Marías (2009), S. 280.

⁵⁵Vgl. Marías (2013), S. 49.

⁵⁶Vgl. Marías (2013), S. 249.

⁵⁷J. Hasse: *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie*

Diese Emotionalität steht auch Marta Téllez' Vater, ihrer Schwester und Deán bei ihren Gesprächen im Weg. Um das Problem des Nichtsprechenkönnens im vom Bewohner gefärbten und mit ihren Regeln versehenen, Raum persönlicher Kommunikation zu lösen, verlegen sie ein eigentlich sehr privates Gespräch in ein Restaurant.⁵⁸ Ein *espacio íntimo* kann somit sogar zu persönlich für Gespräche sein, bei denen versucht wird, einen gewissen Grad an Oberflächlichkeit zu wahren bzw. diese nicht ausufern zu lassen. Räume, die einen passenden Kontext für derartige Kommunikationsformen bieten, finden im folgenden Abschnitt Beachtung.

2.3.2 Räume funktioneller Kommunikation

Un lugar teatral, más bien caro para Inglaterra pero no prohibitivo, cenas de amistad y celebración o negocios más que íntimas o galantes, a no ser que se quiera impresionar a una joven inexperta o de clase baja.⁵⁹

Jenes Zitat bezieht sich auf das Restaurant *Bombay Brasserie* in London, das real existiert und von Javier Marías entsprechend realitätsgetreu, aber unter der Wertung des autodiegetischen Erzählers, beschrieben wird.⁶⁰ Dieser Satz verrät bereits, warum für diesen Raumtyp die Bezeichnung „funktionell“ gewählt wird, denn je nach sozialem Kontext oder Wissen einer Figur verändert sich der Raum bzw. die Möglichkeit der Kommunikation in ihm, immer ist diese jedoch zielgerichtet, also von einer Zweckmäßigkeit bestimmt. Jeder Raum funktioneller Kommunikation schafft einen anderen Kontext für bestimmte Zielgruppen und Zwecke zwischen professionellen und privaten Begegnungen. Dabei gelten für die einer Person bereits bekannten Menschen andere Regeln im Umgang als für Fremde, zu denen in der Regel Distanz

des Raumes. Freiburg/München 2014, S. 203.

⁵⁸Vgl. Marías (2009), S. 170.

⁵⁹Marías (2009), S. 39.

⁶⁰Siehe hierzu auch Kap. 2.1.2.

gewahrt wird. María Dolz beobachtet beispielsweise mehrere Jahre lang ein ihr fremdes Paar in ihrem Stammcafé, ohne Kontakt zu ihnen suchen.⁶¹ Die israelische Soziologin Eva Illouz bezeichnet dieses Phänomen als die Kreation einer „Insel der Privatheit“⁶². Jene Insel werde durch Konsum von den an einer Kommunikationssituation beteiligten Subjekten erst erkaufte.⁶³ Jenseits dieser Inseln beschränken sich Gespräche in der Regel auf Funktionales.

Die Räume funktioneller Kommunikation, die in den beiden Primärtexten Mariás‘ vorkommen, sind neben Restaurants auch Cafés oder kleine Geschäfte. Die Besuche dieser Räume können stark ritualisiert sein, was beispielsweise Víctor Francés erlebt, als er das *almuerzo* mit dem Vater von Marta Téllez, Deán und Luisa im Stammrestaurant der Familie einnimmt.⁶⁴ Wie bereits im letzten Abschnitt erwähnt, sucht die Familie diesen Raum auf, um regelmäßig über private Angelegenheiten zu sprechen. Die Gewohnheit wiegt dabei so stark, dass auch die Anwesenheit eines nahezu Fremden auf der eigenen Insel der Privatheit nicht dazu führt, dass sie davon abweichen:

Yo ya formaba sólo parte del decorado invisible, no tenía más realidad ni importancia que el maître o los camareros o los demás clientes o la gente apelonada a la puerta del restaurante protegiéndose de la lluvia.⁶⁵

An dieser Abweichung zeigt sich erneut, dass in der Regel die eigene Begleitung im Gegensatz zur restlichen Umgebung beachtet werden würde, Víctor Francés jedoch trotzdem zum Teil jener ignorierten Sphäre wird. Das Stammcafé oder -restaurant

⁶¹Vgl. Mariás (2013), S. 20.

⁶²E. Illouz: *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*. Frankfurt am Main 2007, S. 82.

⁶³Vgl. Illouz (2007), S. 82.

⁶⁴Vgl. Mariás (2009), S. 162.

⁶⁵Mariás (2009), S. 179f.

unterscheidet sich des Weiteren von anderen Etablissements dieser Art, da hier nicht nur die eigene Begleitung bekannt ist, sondern zudem Personal oder andere Gäste, die dieses ebenfalls regelmäßig aufsuchen. „Estábamos en un restaurante en el que lo conocían muy bien, vecino a su casa, lo normal era que le atendieran en todo momento.“⁶⁶ Daraus ergeben sich auch andere Umgangsformen und Privilegien, auch wenn in allen Räumen funktioneller Kommunikation ebene stark normiert und ritualisiert ist, von der Anordnung des Bestecks auf dem Teller bis zur Art der Zeichen, um den Wunsch der Bestellung oder des Zahlens zu signalisieren bis zur Einschränkung der äußerbaren Emotionen.⁶⁷ „Luisa se llevó la servilleta a los labios y allí la sostuvo durante unos segundos como si con ella contuviera las lágrimas.“⁶⁸ Hier zeigt sich, dass beispielsweise emotionale Äußerungen wie das Weinen in einem derartigen Raum zu vermeiden sind.

Wie auch in einem Raum persönlicher Kommunikation wirkt sich in funktionell ausgerichteten Räumen die Atmosphäre, z.B. die Art der Möbel oder der Dekoration, auf die Kommunikationssituation aus.

Los dos incómodamente sentados en taburetes ante la barra, lugar por el que él tiene predilección en los cafés y en los bares, como si sentarse ahí fuera un signo de juvenilismo, también una manera de controlar los locales y facilitarse la precipitación de una huida.⁶⁹

Das Einnehmen eines Mittagessens an einem Tisch bringt eine gänzlich andere Atmosphäre mit sich als das Sitzen auf einem Barhocker an einem Tresen. An diesem Beispiel zeigt sich außerdem, dass die Präferenz von bestimmten Räumen des Konsums

⁶⁶Marías (2009), S. 168.

⁶⁷Vgl. Marías (2009), S. 168f.

⁶⁸Marías (2009), S. 162.

⁶⁹Marías (2009), S. 116.

über die Person selbst Aufschluss gibt. Hierfür bietet die Kulturanthropologin Gabriele Mentges eine Interpretation: Konsum sei zu einem identitätsstiftenden Moment geworden und Waren dienten als Ausweitung der Persönlichkeit sowie zur Konstruktion des Selbst bzw. dessen Kommunizierbarkeit.⁷⁰ Der ‚Lebemensch‘ Ruibérriz passt mit seiner Persönlichkeit dementsprechend eher an die Bar einer Kneipe als in ein edles Restaurant. Luisa Téllez sieht hingegen den Tresen eines Cafés nicht als richtigen Ort für den Ausdruck ihrer Persönlichkeit sowie für ein persönliches Gespräch an, sondern bevorzugt dafür das Sitzen an einem Tisch in einem angemessenen Restaurant.⁷¹ Dass Víctor über ein Stammrestaurant, einen Raum, in dem er bekannt ist, verfügt, lässt Víctor in Luisas Augen (jedoch durch die Einschätzung des wertenden Erzählers) sogar als Person Seriosität und Vertrauenswürdigkeit hinzugewinnen. Der Raum erhält so eine Verbindung zu Víctors sozial bestätigter Identität.⁷²

An Ruibérriz, der auch schon in seinem Kleidungsstil und seinem Verhalten auffällig ist, zeigen sich weitere Regeln des Raumes, denn der zu lange Verbleib auf der Toilette oder das Stehenbleiben an der Bar, anstatt wieder den eigenen Sitzplatz einzunehmen, fallen der Hauptfigur Víctor Francés als Normverstöße auf.⁷³

Je nach Größe des Raumes gelten unterschiedliche Regeln und Möglichkeiten, die sich in der Sequenz, in der Víctor Francés Luisa Téllez beim Einkaufen verfolgt, verdeutlichen. In einem kleinen Kleidungsgeschäft lässt Luisa beispielsweise ihre Tasche unbeaufsichtigt stehen und signalisiert somit das Vertrauen in die

⁷⁰Vgl. G. Mentges: „Für eine Kulturanthropologie des Textilien. Einige Überlegungen.“ In: Mentges, G. (Hg.): *Kulturanthropologie des Textilien*. Berlin 2005, S. 11–54, hier S. 22.

⁷¹Vgl. Marías (2009), S. 265.

⁷²Vgl. Marías (2009), S. 265.

⁷³Vgl. Marías (2009), S. 121.

durch den kleinen Raum und die persönliche Beratung generierte intime Atmosphäre des Geschäfts. Dieses ist zwar von außen einsehbar, erlaubt es aber nicht, im Inneren einzelne Inseln der Privatheit zu beziehen. Alle Kunden kommen räumlich bedingt automatisch miteinander in Kontakt. Im großen Kaufhaus *Vips* hingegen birgt sich für Víctor die Möglichkeit, sich zeitgleich mit Luisa Téllez im Inneren aufzuhalten und dennoch nicht bei seinen Beobachtungen aufzufallen. Es herrscht durch den Raum, seine separierenden Regale und die Größe eine anonymere Atmosphäre.⁷⁴ Laut dem französischen Ethnologen Marc Augé handelt es sich bei Shoppingzentren wie *Vips* um Nicht-Orte, um Räume, deren Kommunikation streng reguliert und normiert sowie von Texten in Form von Etiketten oder automatisierten Anzeigen geleitet ist.⁷⁵

Der Passagier der Nicht-Orte findet seine Identität nur an der Grenzkontrolle, der Zahlstelle oder der Kasse des Supermarkts. Als Wartender gehorcht er denselben Codes wie die anderen, nimmt dieselben Botschaften auf, reagiert auf die dieselben Aufforderungen. Der Raum des Nicht-Ortes schafft keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit.⁷⁶

Wie diese Passage verdeutlicht, handelt es sich bei diesen ausgewählten Nicht-Orten ebenfalls um Räume funktioneller Kommunikation. Die persönliche Ebene wird im Vergleich zu den bisher aufgeführten Beispielen wie kleinen Cafés oder inhabergeführten Geschäften jedoch noch weiter ausgemerzt. Anders als ein gemütliches Stammcafé dient eine Filiale einer Kette, ein Supermarkt-Franchise oder eine Autobahnraststätte somit nicht dazu, sich mit jenem Ort zu identifizieren, sondern nur seine reine ge-

⁷⁴Vgl. Mariás (2009), S. 222f.

⁷⁵Vgl. M. Augé: *Nicht-Orte*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München 2011, S. 101.

⁷⁶Augé (2011), S. 104.

schichtslose Funktionalität im jeweils gegenwärtigen Moment zu nutzen. Nicht-Orte sind immer eher mit der Aktualität statt der Vergangenheit verbunden.⁷⁷

Eine Sonderform des Raumes funktioneller Kommunikation sowie Nicht-Orts stellt der Transitraum dar. In *Mañana en la batalla piensa en mí* durchquert die Hauptfigur Víctor Francés den Stadtraum Madrids wiederholt mit dem Auto, was Víctor zeitgleich in den öffentlichen Stadtraum befördert, aber ihn durch seine Geschwindigkeit nur durch diesen hinweggleiten lässt; er ist im Dazwischen, kommunikativ ausgeschlossen aus den Räumen, die er passiert, und nur auf die Erreichung seines Ziels fokussiert.⁷⁸ Diese Abkehr von Kommunikation sowie Identität zeigt sich auch an der Situation im Londoner Doppeldeckerbus, die Eduardo Deán Víctor Francés schildert:

No tenía nada que ver conmigo, una desconocida, tiré su billete de autobús por la ventanilla, el pakistaní no recordaría que yo lo había pagado junto con el mío. Ni siquiera tendría por qué recordarla a ella.⁷⁹

Deáns Geliebte Eva, die auf der Flucht vor jenem aus dem Bus aussteigt und überfahren wird, stirbt, ohne dass der Fahrer des Busses es wahrnimmt, denn sie war nur ein weiterer namen- und identitätsloser Passagier, der nur dazu da ist, die Funktion, die jener Bus darbietet, zu nutzen.

Der letzte Aspekt dieses Raumtyps, der an dieser Stelle angeführt werden soll, ist dessen eingeschränkte Zugänglichkeit. Sowohl Geschäfte als auch Restaurants weisen nicht nur das Erfordernis auf, dass in ihnen Konsum praktiziert wird, sondern der Zugang zu ihnen wird zusätzlich von ihren Öffnungszeiten limitiert.⁸⁰ Die

⁷⁷Vgl. Augé (2011), S. 104.

⁷⁸Vgl. Marías (2009), S. 205.

⁷⁹Marías (2009), S. 343.

⁸⁰Vgl. Marías (2009), S. 273.

Limitierung der Nutzung eines privaten Fahrzeugs weicht zwar von dieser Regel ab, ist aber hingegen dadurch eingeschränkt, dass für diese erst eine Fahrerlaubnis erwirkt werden muss.

2.3.3 *Espacios profesionales – Raum und Arbeit*

Unter *espacios profesionales* bzw. professionellen Räumen werden an dieser Stelle die Arbeitsplätze der Figuren verstanden, also Orte, an die sich die Tätigkeiten binden, mit denen diese ihren Lebensunterhalt verdienen. María Dolz, die Hauptfigur sowie autodiegetische Erzählerin aus *Los enamoramientos*, arbeitet in einem Verlag, dessen Räumlichkeit diese als etwas Abgeschlossenes beschreibt: „No me gustaba encerrarme durante tantas horas sin haberlos visto y observado“⁸¹. Um sich auf ihre Arbeit und das lange Verweilen in den zugehörigen Räumen einzustimmen, braucht María die Entspannung, die ihr das Beobachten von zwei ausgewählten Fremden, Miguel Desvern und Luisa Alday, in einem Café bietet. In *Mañana en la batalla piensa en mí* ist die berufliche Sphäre in der Regel nicht raumgebunden, sodass arbeitsbezogene Gespräche beispielsweise im Privathaus von Marta Téllez‘ Vater, im Café, im Palast oder an der Pferderennbahn während einer Veranstaltung stattfinden. Anstatt um konkret realisierte Räume handelt es sich somit eher um virtuelle Räume, die durch eine bestimmte Atmosphäre bzw. das Aufeinandertreffen von Personen, die über ihre Arbeit miteinander verbunden sind, entstehen.

Durch die nicht vorhandene Abgrenzung entsprechender Räume zeigt sich auch das Verhalten nicht fortwährend professionell, sondern rutscht immer wieder auch in eine persönliche bzw. informelle Sphäre. Marta Téllez‘ Vater hat beispielsweise in seinem Privathaus ein Büro installiert, in dem er auch Víctor Francés arbeiten lässt.

⁸¹Marías (2013), S. 20.

No estaría pasando las mañanas en un gran estudio lleno de libros [...] con un hombre mayor que hace ilusionada guardia en el salón de al lado, un hombre afable y contento de tener en la casa alguna presencia.⁸²

Herr Téllez sucht menschlichen Kontakt und Nähe, sodass das Arbeiten für ihn auch zum Alibi zum Erfüllen dieses Bedürfnisses wird. An der Raumsituation lässt sich somit bereits ablesen, was eigentlich hinter dem Engagement von Víctor Francés steht, denn obwohl der Auftrag für den König, den er im Hause Téllez bearbeitet, vom Auftraggeber abbestellt wird, gibt Martas Vater diese Information nicht an Víctor Francés weiter. Stattdessen bevorzugt er, Víctors Gesellschaft weiter in seinen Räumlichkeiten zu haben.⁸³ Zwangsläufig überschneidet sich auch der professionelle Kontakt mit dem privaten, als Téllez Angehörige das Haus aufsuchen und Víctor darin vorfinden.⁸⁴ Die Auftragserteilung ist wiederum im Palast erfolgt, in dem der König nicht nur im Rahmen seines Amtes wirkt, sondern auch wohnt, sodass hier ebenfalls die Sphären verschwimmen. Vor dem Empfang in der Lobby des Palastes informiert Téllez Víctor über die Regeln, die gegenüber dem König bzw. in jenen Räumlichkeiten gelten, sodass dort nicht alles sagbar ist.⁸⁵ Der Palast selbst ist im Bereich des Wohnens als *espacio íntimo*, aber in den Bereichen der offiziellen Amtsausübung als Raum professioneller Kommunikation zu klassifizieren.

Am Rande des Pferderennens, das Víctor zusammen mit Ruibérriz besucht, trifft jener auf die Assistentin des Königs, sodass auch hier ein Gespräch der „aire profesional“⁸⁶ stattfindet, in dem die Assistentin Anita den Ton jedoch öfter wechselt: „Ella

⁸²Marías (2009), S. 157.

⁸³Vgl. Marías (2009), S. 292. Diese Interpretation erfolgt wiederum seitens des autodiegetischen, stark wertenden Erzählers.

⁸⁴Vgl. Marías (2009), S. 157.

⁸⁵Vgl. Marías (2009), S. 128ff, 139.

⁸⁶Marías (2009), S. 292.

dijo–: Mierda. –No sé si se habría atrevido a decir lo mismo en Palacio.⁸⁷ Selbst das Auto von Víctor Francés wird zum *espacio profesional*, da er in ihm während der Fahrt Verhandlungen mit der Prostituierten Celia vornimmt.⁸⁸

Auch María Dolz hat mit der Entgrenzung der *espacios profesionales* zu kämpfen, da Autoren, die sie beruflich betreut, teilweise nicht mehr ihr Haus verlassen und keine anderen Kontakte als berufliche pflegen. Dies führt dazu, dass sie beispielsweise bei privaten Fragen nach der richtigen Garderobe von einem Autor telefonisch kontaktiert wird. Dies könnte damit zu erklären sein, dass die erwähnten Schriftsteller von ihren persönlichen Wohnräumen, ihren *espacios íntimos*, aus arbeiten und somit selbst keine Sphärentrennung vornehmen.⁸⁹

An diesen unscharfen räumlichen Grenzen zeigt sich, dass ein Raum nicht immer etwas sein muss, das physisch realisiert ist, sondern auch mit Imaginationen und Denkweisen einer Person einhergeht. Der folgende Abschnitt setzt sich mit jenen Räumen auseinander, die durch ihre gedanklichen Zuschreibungen oder ihre Geschichte ebenfalls mehr sind als statische Orte auf einer Karte.

2.3.4 *Heteropien als Räume der Kommunikation?*

Sólo se importuna a los muertos para llevarles otro al que seguramente bien quisieron en vida, sin que podamos saber si ese acontecimiento los alegra por volver a ver a quien conocieron más joven o les entristece aún más saberlo reducido a su mismo estado y contar con uno menos que los recuerde en el mundo.⁹⁰

⁸⁷Marías (2009), S. 293.

⁸⁸Marías (2009), S. 203ff.

⁸⁹Vgl. Marías (2013), S. 35f.

⁹⁰Marías (2009), S. 91.

Víctor Francés reflektiert auf dem Friedhof von Madrid über den Tod und geht dabei gedanklich weit über das hinaus, was er sinnlich an diesem Ort wahrnehmen kann. Stattdessen sieht er den Friedhof als jenen Ort an, an dem die Toten nicht nur begraben sind, sondern weiterhin mitbekommen, was um sie herum passiert, Besuch empfangen und somit trotz ihres Ablebens weiterhin präsent sind. Der Friedhof ist mit seiner Aufladung mit Bedeutung sowie den dort praktizierten Ritualen und der Vielzahl an Regeln, die an diesem Ort gelten, eine Heterotopie *par excellence* nach Michel Foucault. Aus diesem Grund wird folgend direkt auf die zugehörige Theorie zurückgegriffen, anstatt diese logische Verknüpfung dem bisherigen Aufbau entsprechend vorerst zu vernachlässigen. Laut dem französischen Philosophen und Sozialwissenschaftler Michel Foucault besteht ein Raum immer aus verschiedenerelei Relationen. Ein Zugabteil sei beispielsweise von einem Subjekt durchschreitbar, der Zug selbst verbinde zwei geographische Orte und zusätzlich befinde er sich in Bewegung, sodass sich hier drei Relationen eröffnen. Räume seien auch in einer Zeit der Säkularisierung immer noch in dem Sinne sakral, dass sie in Gegensätzen gedacht oder an feste Zwecke gebunden würden. So erfolgt beispielsweise die Kategorisierung in funktionale oder freizeitorientierte, öffentliche oder persönliche Räume gesellschaftlich selbstverständlich, genau wie es in dieser Arbeit geschieht. Foucault nennt Orte, die mit anderen Orten verbunden sind, aber gleichzeitig einen Gegensatz zu ihnen bilden, Heterotopien.⁹¹

Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die

⁹¹Vgl. M. Foucault: „Von anderen Räumen“. In: J. Dünne/S. Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2006, S. 317–329, hier S. 319f.

Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen.⁹²

Eine Utopie sei ein „Ort ohne Ort“, während eine Heterotopie ebendiesen spiegeln könne. Im Spiegelbild zeige sich stets ein virtueller oder irrealer Raum, in dem man aber dennoch selbst zu sehen sei. Gleichzeitig stehe man jedoch auch nicht nur an der Stelle im Raum, an der man sich positioniere, da das Spiegelbild zeige, dass man in gewisser Weise vor sich selbst stehe. Eine Heterotopie habe somit eine Seite der physischen Präsenz bzw. Realität sowie eine virtuelle oder irrealer Seite.⁹³ So werde sie zu einem „Gegenraum“.⁹⁴ Zu jenen räumlich realisierten Utopien zählt Foucault Anstalten oder Altersheime, aber auch Friedhöfe. An jenen zeige sich besonders, wie Heterotopien sozial bestimmte Funktionen erfüllten, die jedoch auch einem historischen Wandel unterlägen. Ein Friedhof stehe zwar in Verbindung mit anderen städtischen Räumen, sei aber gänzlich anders. Historisch habe er sich von einem Ort, der mitten in der Stadt oder im Dorf gesellschaftliche Hierarchien repräsentiere und sakral aufgeladen sei, zu einem Raum des Totenkults in städtischen Randgebieten entwickelt.⁹⁵ Die Beerdigung als ritualisierte Feier, die in westlichen Gesellschaften heute die Regel ist, entstand erst Ende des 18. Jahrhunderts.⁹⁶ Víctor Francés beschreibt die Beerdigung von Marta Téllez, die auf einem Friedhof am Rand von Madrid stattfindet, ebenfalls als stark ritualisiert sowie reguliert:

Me indicaron dónde se iba a celebrar ese entierro, me fui hasta allí andando y esperé unos minutos leyendo lápidas y epitafios de la vecinidad,

⁹²Foucault (2006), S. 319.

⁹³Vgl. Foucault (2006), S. 321.

⁹⁴Vgl. M. Foucault: *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main 2005, S. 10.

⁹⁵Vgl. Foucault (2006), S. 322f.

⁹⁶Vgl. Foucault (2005), S. 14.

ensayando el disimulo a que debería entregarme en cuanto aparecieran los Deán y los Téllez con su ataúd y sus flores y sus vestimentas negras. Me había puesto gafas oscuras como se ha hecho costumbre en las visitas a los cementerios, no tanto para velar las lágrimas como para ocultar su ausencia.⁹⁷

An diesem Abschnitt zeigt sich außerdem, dass an diesem Ort die starke Emotionsäußerung, das öffentliche Weinen, das im Raum funktioneller Kommunikation, dem Café oder Restaurant, zu vermeiden ist, als gewünscht oder sogar notwendig gilt. Zusätzlich repräsentiert der Friedhof laut Foucault einen Bruch mit der Zeit, eine Heterochronie, da er in gewisser Weise die Toten ewig sein lasse, auch wenn erst das Ende des Lebens des Einzelnen zu einer Überführung an diesen Ort geführt habe. Hierauf verweist auch das dieses Kapitel einleitende Zitat. Der Gegensatz von Ewig- und Endlichkeit wird anhand einer Heterotopie somit fortwährend sichtbar. Diese zeitlichen und räumlichen Brüche zeigen ebenfalls, dass es sich bei Heterotopien um Kommunikationsräume handelt. Anders als bei den bisherigen Raumtypen geht es jedoch nicht nur darum, mit den Menschen in unmittelbarer physischer Nähe zu interagieren, sondern mit anderen Orten und Zeiten. Den Toten zu gedenken und mit ihnen an einem heterotopen Ort in Kontakt zu kommen, verdeutlicht diese Kommunikation über Zeiten, Räume und das rein Physische hinweg besonders. Auch Museen, Theater, Kinos oder Bibliotheken wertet Foucault als Heterotopien, da sie in der Regel an einem Ort in einer bestimmten Zeit zugleich eine andere Zeit zeigen. So würden sie zu Orten „außerhalb der Zeit“. Genau wie auf einem Friedhof kann in jenen Etablissements eine Verbindung zu Personen und Gedanken aufgebaut werden, die schon lange nicht mehr physisch auf der Welt präsent sind. Um an jene Orte zu gelangen oder sie zu verlassen, sei oftmals ein äußerer Anlass

⁹⁷Marías (2009), S. 91. Siehe auch S. 101, 104.

bzw. Zwang notwendig oder zumindest die Anwendung von Ritualen zum Ein- und Austritt erforderlich. Ein Besucher einer Heterotopie befände sich in einem Raum, der mittels der Illusion, die auch den Illusionscharakter anderer Räume aufdecke, oder der Kompensation von Realität auf alle anderen Räume zurückwirke.⁹⁸

Die Grenzen zwischen Räumen funktioneller Kommunikation und Heterotopien sind nicht immer klar zu ziehen. Ein Kino oder ein Museum stellen gleichzeitig konsumorientierte, funktionelle Räume dar, für die Eintritt bezahlt wird, oder die beispielweise weitere Käufe, an der Imbisskasse oder im Museumsgeschäft, ermöglichen. Genau wie im Café oder Restaurant sind durch den Eintritt ebenfalls Inseln der Privatheit zu erstehen, sodass sich die Kommunikation in der Regel nur auf die Menschen, mit denen jene Orte zusammen besucht werden, beschränkt, während der Kontakt zu fremden Personen ausbleibt. Die zeiten- und raumübergreifende Kommunikation unterscheidet beide Raumtypen jedoch stark voneinander. Die in dieser Arbeit vorgenommene Klassifizierung ist dennoch nur eine von vielerlei möglichen Typologien. Dieses *fuzzy concept* verdeutlicht auch die Passage, in der María Dolz das *Museo de las Ciencias* in Madrid besucht. Sie beschreibt dieses als „lugar algo irreal y superfluo y algo feérico“⁹⁹, was mit der Definition Foucaults als Ort außerhalb der Zeit sowie anderer Orte übereinstimmt. Als sie jedoch im Museum zufällig auf Díaz-Varela trifft, führt ihr Gespräch sie bewusst in die Gegenwart und in den rein physischen Raum zurück. Das dem Museum angegliederte Café, in dem beide daraufhin ein Getränk einnehmen, macht die Kategorisierung nicht einfacher, ist jedoch hier nicht erschöpfend vonnöten.¹⁰⁰ Es soll an diesem Beispiel nur aufgezeigt werden, wie die Komplexität der postmodernen

⁹⁸Vgl. Foucault (2006), S. 324ff.

⁹⁹Marías (2013), S. 122.

¹⁰⁰Vgl. Marías (2013), S. 123.

Stadt bzw. der von Javier Marías gestalteten Räume die klare Zuordnung zu einem Raumtyp nicht immer zulässt.

Neben dauerhaft angelegten Heterotopien führt Foucault auch vorübergehende Heterotopien an, wie beispielsweise einen Jahrmarkt. Jener verbinde die temporäre Feierlichkeit mit der restlichen Zeit und den herumliegenden Orten.¹⁰¹ Hier ließe sich auch das Pferderennen einordnen, das Ruibérriz und Víctor Francés zusammen besuchen.¹⁰² Der Schauplatz des Rennes mit seinem Treiben bietet eine Atmosphäre, die auch die Regeln der Kommunikation für die Anwesenden ändert.

Él me fue escuchando con una mezcla de hilaridad y estremecimiento, como cuando leemos en los periódicos sobre [...] la muerte como representación o como espectáculo del que se da noticia, así hablé yo de mi muerta, caminando por el hipódromo.¹⁰³

Das äußere Spektakel verändert somit die Art, wie Víctor in jenem Moment von Martas Tod berichtet, macht das, was ihn zuvor bedrückte, selbst zum narrativen Spektakel. An dem Pferderennen und dem Friedhof zeigt sich sowohl wie unterschiedlich Heterotopien sein können als auch wie stark der Einfluss durch ihre äußeren Faktoren, ihre räumlichen Regeln, auf die Subjekte in ihnen ist.

Das Phänomen heterotoper Räume, Subjekte zwar in einem geographisch-physischen Raum zu verorten, aber sie gleichzeitig gedanklich in eine Kommunikationssituation mit anderen Zeiten und Orten zu befördern, findet sich auch im Fall von Aleida Assmanns Erinnerungsräumen, weshalb diese hier ebenfalls kurz skizziert werden sollen.

¹⁰¹Vgl. Foucault (2005), S. 11, 16.

¹⁰²Vgl. Marías (2009), S. 285.

¹⁰³Marías (2009), S. 286.

Y fue a la altura de la Plaza de Oriente donde vi dos caballos. [...] Todavía durante mi infancia no era raro oírlos [...] por eso sentí tanta extrañeza a la altura de la Plaza de Oriente frente al Palacio Real en el que ahora no vive nadie cuando vi a los caballos enormes, sentí una especie de sensación maravillada.¹⁰⁴

Schauplätze der Stadt Madrid evozieren bei Víctor Francés immer wieder imaginierte Ausflüge in seine eigene Vergangenheit. Nach der Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Aleida Assmann können Räume Erinnerungen wecken und diese selbst in sich bewahren. So bilden sie ein Gedächtnis für eine Gesellschaft und überdauern sogar zeitlich die Fähigkeit der Erinnerung von einzelnen Individuen. Neben dem geographischen Nebeneinander erhalten Räume laut Assmann durch ihre symbolische Qualität auch eine bestimmte Tiefe.¹⁰⁵

Cuando volvemos a un lugar muy conocido el tiempo intermedio se comprime o incluso se borra y queda anulado un instante como si nunca nos hubiéramos ido, es el espacio inmóvil lo que nos hace viajar en el tiempo.¹⁰⁶

Wie in diesem Textabschnitt gelangt Víctor Francés durch das Sichten eines bestimmten Raumes wiederholt gedanklich in seine Kindheit oder andere Zeiten zurück. Erinnerungsräume müssen jedoch nicht immer physisch-statischer Natur sein, denn beispielsweise die *Plaza de Oriente* stößt für Víctor Francés erst

¹⁰⁴Marías (2009), S. 242f.

¹⁰⁵Vgl. A. Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999, S. 298ff. Aleida Assmann benutzt in ihren Ausführungen fortwährend den Terminus des Ortes, beschreibt aber damit nicht wie Michel de Certeau einen geographisch-statischen Punkt, sondern jenen Kontext, der in dieser Arbeit im Sinne Certeaus als Raum verstanden wird. Zur Vereinfachung wurde beim Paraphrasieren von Assmanns Theorie direkt der Begriff des Raumes angewandt.

¹⁰⁶Marías (2009), S. 248.

dadurch Kindheitserinnerungen an, dass sich in der Gegenwart auf ihr zwei Pferde befinden.¹⁰⁷

2.3.5 *Nicht-physische Kommunikationsräume*

Neben den physischen Stadträumen finden sich bei Mariás auch Räume, die nur im übertragenen Sinne als diese verstanden werden können. Nicht-physische Kommunikationsräume, wie der situativ entstehende Raum eines Telefonats oder das Abhören eines Anrufbeantworters, befördern die Figuren bzw. Personen ebenso an einen Ort fernab ihrer geographischen Verortung wie die zuvor beschriebenen Heterotopien im Sinne Foucaults und die Erinnerungsräume Assmanns. Anders als im letzten Abschnitt existiert für die nicht-physischen Kommunikationsräume jedoch in der Regel keinerlei physische Entsprechung, die eine Imagination erst anregt. Diesen nicht-physischen Kommunikationsräume bringen zudem andere Regeln mit sich als die physischen realisierten Räume: „Hay una cosa de la que quiero hablar contigo. ¿Puedo ir a verte un momento?“¹⁰⁸ Hier zeigt sich, dass nicht alles am Telefon, im nicht-physischen Raum, besprochen werden kann. Für bestimmte bzw. besonders schwerwiegende Anlässe ist ein Treffen in einem physischen Raum notwendig. Wie schon im Abschnitt der Räume funktioneller Kommunikation sichtbar wurde, ist auch in der Stadt selbst je nach sozialem Anlass ein anderer Raum zu wählen. Ein besonderer Fall, sowohl für den Sprechenden als auch für den Hörenden, ist die Kommunikation mit einem Anrufbeantworter. Hier kann der Aufsprechende beispielsweise nicht sicher sein, dass seine Nachricht auch die richtigen Menschen erreicht. „La voz era imperativa y aturdidora y condescendiente, se tomaba confianzas o estaba acostumbrada a

¹⁰⁷Vgl. Mariás (2009), S. 242.

¹⁰⁸Mariás (2009), S. 238.

que se las dieran, le hablaba a una muerta.¹⁰⁹ Deán, dessen Nachricht für Marta an dieser Stelle von Víctor gehört wird, ist sich nicht darüber im Klaren, dass seine Worte an die falsche Person geraten. Genau wie bei einem Telefonat, das mit der gewünschten Person zu Stande kommt, macht der nicht-physische Kommunikationsraum, den der Anrufbeantworter kreiert, einen Teil des physischen Raumes, an dem sich der jeweils andere befindet, erfahrbar. Im Fall der Anrufbeantworternachricht gelangt somit ein Teil des Kontextes, des Hotelzimmers in London, von dem Eduardo Deán aus anruft, zu Víctor Francés, was jedoch einseitig bleibt, da Deán weder eine Verbindung mit noch eine Information über sein Gegenüber erhält. Zusätzlich erfährt eine eigentlich situations- oder kontextgebundene Äußerung eine Konservierung, sodass sie auch unter völlig veränderten zeitlichen und räumlichen Umständen nochmals abrufbar ist. Das gemeinsame Abhören von Nachrichten, die eigentlich für Deán und Marta sowie für das Hören in deren Wohnraum bestimmt waren, verbindet Luisa und Víctor in dessen Haus. Sie werden zu Zeugen von meist nicht mehr kontextuell verortbaren und einseitigen Kommunikationssituationen, in denen beispielsweise ein Mann seine Wut, vermutlich Martas Geliebter Vicente, oder eine Frau, vermutlich Deáns Geliebte Eva, ihre Verzweiflung ausdrückt.¹¹⁰ Das Paradebeispiel für einen nicht-physischen Kommunikationsraum ist jedoch das Internet, in dem Informationen konserviert werden, sodass María Dolz beispielsweise zu Miguel Desvernes Tod darin recherchieren kann.¹¹¹ Der virtuelle Raum ermöglicht es auch Ruibérriz, María Dolz real im öffentlichen Stadtraum in der Nähe des Verlags, in dem sie arbeitet, aufzusuchen, wirkt sich also auf Begegnungen im physischen Raum aus: „Investigar no se me da mal, tampoco carezco de contactos, y hoy en día, con In-

¹⁰⁹Mariás (2009), S. 61.

¹¹⁰Vgl. Mariás (2009), S. 274–277.

¹¹¹Vgl. Mariás (2013), S. 52.

ternet y Facebook y todo eso, no hay quien se escurra en cuanto se conoce un detalle.”¹¹²

¹¹²Marías (2013), S. 343.

3 DIE VERSCHRÄNKUNG VON IDENTITÄT UND RAUM IN DER POSTMODERNE

Nach der Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick ist die Postmoderne eine Zeit des *spatial turns*.¹¹³ Die Beschäftigung mit der räumlichen Seite von Literatur, aber auch von gesellschaftlichen Phänomenen, entspricht somit der wissenschaftlichen Mode. Mariás als postmoderner Autor, das Konzept der situativen Identitätskonstruktion und Raumtheorien bilden somit zusammen für diese Arbeit ein theoretisches Fundament, das durchweg postmodern erscheint.

Laut Bachmann-Medick dominiert in der heutigen Zeit das Nebeneinander von Konzepten statt, wie zuvor, das zeitlich-historische Nacheinander, was auch erklärt, dass zurzeit mehrere Turns gleichzeitig Hochkonjunktur haben.¹¹⁴ Räume als soziale oder kulturelle Konstruktionen ziehen gegenwärtig Theoretiker aus verschiedensten Disziplinen an, sodass sich die Vielfalt des Angebots aus Philosophie, Geographie oder Soziologie kaum noch überblicken lässt. Bachmann-Medick spricht dabei die Warnung aus, soziale Räume nicht direkt mit ihren physischen Umgebungen gleichzusetzen oder die Komplexität gesellschaftlicher Phänomene mit räumlichen Metaphern zu verdecken statt zu analysieren.¹¹⁵

¹¹³Vgl. D. Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek 2007, S. 284.

¹¹⁴Vgl. Bachmann-Medick (2007), S. 284f.

¹¹⁵Vgl. Bachmann-Medick (2007), S. 315f.

Da die Publikationsfülle der Raumtheorien in dieser Arbeit nicht erschöpfend Betrachtung finden kann, wird in den folgenden Abschnitten jeweils ein Haupttext der Soziologie, Geographie sowie Architektur ausgewählt, der die Beziehung von Raum und Subjekt aus der jeweiligen Disziplin heraus behandelt. Somit stellt dieses Kapitel nicht nur den theoretischen Rahmen für die tiefergehende Literaturanalyse, sondern bietet zugleich einen kursorischen Überblick über aktuelle Raumtheorien. Zunächst erfolgt die Darlegung des Konzeptes der narrativ-situativen Identitätskonstruktion, um die Situation des postmodernen Subjekts zu beleuchten.

Auch wenn bereits seit längerer Zeit ein Diskurs um die Post-Postmoderne oder den neuen Realismus existiert, verortet sich diese Arbeit mit ihrer zu analysierenden Literatur sowie den anzuwendenden Theorien weiterhin in der Postmoderne. Genau wie mehrere Turns zeitgleich existieren können, werden literarische Strömungen nicht als abgeschlossene Gebilde, sondern, ähnlich wie die Postmoderne selbst, als Konzepte fließender Grenzen verstanden.¹¹⁶

Die Postmoderne¹¹⁷ ist eine Zeit der verpflichtenden Wahl, die der Selbstverantwortung für das eigene Leben und auch für ande-

¹¹⁶Siehe weiterführend z.B. C. Riedweg (Hg.): *Nach der Postmoderne. Aktuelle Debatten zu Kunst, Philosophie und Gesellschaft*. Basel 2014.

¹¹⁷In dieser Arbeit wird der Begriff Postmoderne verwendet, auch wenn die zitierten Autoren sich teilweise auf die Spät- (Vgl. H. Keupp u.a.: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek 1999) oder reflexive Moderne (Vgl. A. Giddens: „Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft.“ In: Beck, U./Giddens, A. u.a. (Hg.): *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*. Frankfurt am Main 1996, S. 113–194) beziehen. Eine differenziertere Betrachtung der unterschiedlichen Begriffe wäre im Rahmen einer umfangreicheren Ausarbeitung denkbar, trägt aber in diesem Fall nicht zur Beantwortung der Forschungsfrage bei, sodass zur Vereinfachung die verschiedenen Konzepte unter dem Begriff der Postmoderne subsumiert werden. Die Beschreibung ihrer Charakteristika dient

re eine besondere Bedeutung zuweist.¹¹⁸ In der Postmoderne existieren pluralisierte Lebensformen statt feste Identitäts- und Rollenbilder, sodass beispielsweise die Selbstdefinition über einen Beruf oder festen gesellschaftlichen Platz kaum mehr möglich ist, was eine individuelle Sinnsuche bei jedem Einzelnen erforderlich macht.¹¹⁹

Im Sinne des Sozialpsychologen Heiner Keupp bedeutet postmodern „keine spezifische abgrenzbare Zeitepoche oder gar das Ende der Geschichte [...], sondern in allererster Linie den sich zunehmend radikalierenden Zweifel an der zukunftsgarantierenden Tragfähigkeit des Projektes der Moderne“.¹²⁰ Die Postmoderne ist eine Zeit, in der statt fester Verpflichtungen und Strukturen die Verantwortung des Einzelnen in den Fokus rückt.¹²¹ In jener Zeit trete an Subjekte die Forderung heran, stets flexibel auf sich fortwährend verändernde Verhältnisse zu reagieren, was die Notwendigkeit der Bereitschaft, sich stets und immer wieder bedingungslos anzupassen, bedeute.¹²² Es handelt sich um eine Abkehr vom linearen Fortschritts- und Prozessgedanken als

wiederum als Erklärungsansatz, warum beispielsweise Eriksons Ausführungen zu Identität, die sich eher in der Moderne verorten lassen (Vgl. Keupp (1999), S. 30), im weiteren Verlauf vernachlässigt werden. Dieser und der folgende Abschnitt basieren auf Auszügen meiner Bachelorarbeit, die jedoch für diese Arbeit erweitert und abgewandelt worden sind. Vgl. A. Siebert: „Ein Rucksack voller Geschichten – narrative Identitätskonstruktionen durch Backpacking“. In: Götsch, S./Hansen, N./Tauschek, M. (Hg.): *Kieler Blätter zur Volkskunde* 47. Kiel 2015, S. 89–128, hier S. 98–103.

¹¹⁸Vgl. Z. Bauman: *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg 1997, S. 11.

¹¹⁹Vgl. Keupp (1999), S. 46–52.

¹²⁰H. Keupp: „Grundzüge einer reflexiven Sozialpsychologie. Postmoderne Perspektiven.“ In: Keupp, H. (Hg.): *Zugänge zum Subjekt. Perspektiven einer reflexiven Sozialpsychologie*. Frankfurt am Main 1993, S. 226–274, hier S. 234.

¹²¹Vgl. Bauman (1997), S. 17.

¹²²Vgl. H. Keupp/J. Hohl: „Einleitung.“ In: Keupp, H./Hohl, J. (Hg.): *Subjekt-diskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne*. Bielefeld 2006, S. 7–28, hier S. 16.

eine stetige Zunahme des Wissens über beziehungsweise des Beherrschens der Natur. Stattdessen vermehrt sich die Unsicherheit des Einzelnen.¹²³ Nach Zygmunt Bauman ist das Problem der Identität in der Postmoderne darin zu sehen, sich nicht mehr festzulegen. Jede Entscheidung würde für das Subjekt in der Postmoderne ein schmerzhaftes Ausmerzen von anderen Optionen bedeuten. Anders als ein modernes Identitätskonzept es fordern würde, soll somit gerade keine feste oder stabile Identitätskonstruktion erwirkt werden.¹²⁴ „Der Angelpunkt der postmodernen Lebensstrategie heißt nicht Identitätsbildung, sondern Vermeidung jeglicher Festlegung.“¹²⁵ Diese Definition erinnert auch an Niklas Luhmanns Konzept der Kontingenz, denn das Vorhandensein von Wahlmöglichkeiten und der Zwang zur Auswahl von situativ immer nur einer Option führt zu dem Bewusstsein, dass es immer auch zu einem alternativen Ausgang hätte kommen können.¹²⁶ Um es mit den Worten des Soziologen Michael Makropoulos zu sagen: „Kontingenz ist das, was auch anders möglich ist.“¹²⁷

Der Geograph Torsten Wißmann interpretiert die Unsicherheiten der enttraditionalisierten Postmoderne nicht nur negativ. So sei die „Zwangswahlfreiheit“, die sie mit sich zöge, auch eine Möglichkeit, seine Identität selbst zu bestimmen. Er folgt dabei jedoch Keupp und Bauman, die eine Freiheit der Wahl negieren. Welche Wahl getroffen werde, sei zwar relativ frei und sie müsse nicht von Dauer sein, aber getroffen werden müsse sie dennoch.¹²⁸

¹²³Vgl. Keupp/Hohl (2006) S. 8.

¹²⁴Vgl. Bauman (1997), S. 133.

¹²⁵Bauman (1997), S. 146.

¹²⁶M. Makropoulos: *Kontingenz. Aspekte einer theoretischen Semantik der Moderne*. S. 2. Online einsehbar unter: <http://www.michael-makropoulos.de/Kontingenz.pdf>. (Zugriff 30.05.2017).

¹²⁷Makropoulos, S. 2.

¹²⁸Vgl. T. Wißmann: *Raum zur Identitätskonstruktion des Eigenen*. Stuttgart 2011., S. 59.

Anthony Giddens differenziert, dass eine Wahl nicht gleichbedeutend sei mit einer Entscheidung.¹²⁹ Die Welt und das in ihr Erfahrbare werde zu einem Objekt des Interesses, das nur noch im flüchtigen Vorbeigehen betrachtet werde.¹³⁰ Postmoderne Individuen seien auf der Suche nach Erlebnissen und Erfahrungen und dabei immun gegen eine Sättigung. Diese Suche jemals erfolgreich zu beenden, sei dementsprechend nicht möglich.¹³¹

An den von Javier Marías in *Mañana en la batalla piensa en mí* und *Los enamoramientos* konstruierten Figuren wird sichtbar, dass der Wegfall der Stütze des Subjekts durch vorgefertigte Rollenerwartungen oder gesellschaftliche Zugehörigkeit für den Einzelnen eine starke Last bedeuten kann. Der Zwang, die eigene Biographie stets selbst zu bestimmen und aus einer Vielzahl von Möglichkeiten die erfolgversprechendste auszuwählen, kann zu einer Lähmung des Subjekts führen, wie im Fall der Figur Víctor Francés. „Todo viaja lentamente hacia su difuminación en medio de nuestras aceleraciones inútiles y nuestros retrasos ficticios, y sólo la última vez es la última.“¹³² Für Víctor stellt nur noch der Tod selbst eine Sicherheit dar, mit der er rechnen kann. Alle anderen Variablen seines Lebens sind zwar theoretisch von ihm beeinflussbar, realisieren sich aber nicht in dem Sinne, wie er es wünscht, sodass er ebenfalls das Vorstellungsvermögen verliert, sich einen Idealzustand seines Lebens vorzustellen. Die Reaktion der Hauptfigur aus *Mañana en la batalla piensa en mí* ist Passivität im Umgang mit der eigenen Lebensführung. Der Versuch, sich möglichst schnell in immer neuen Situationen zurechtzufinden sowie die jeweilige Möglichkeitenfülle zu überblicken, um stets eine erfolgreiche Wahl zu treffen, ist missglückt. Als Ergebnis dessen lässt sich Víctor vom Leben führen, anstatt zu versuchen, weiter

¹²⁹Vgl. Giddens (1996), S. 142.

¹³⁰Vgl. Bauman (1997), S. 165.

¹³¹Vgl. Bauman (1997), S. 249.

¹³²Marías (2009), S. 173.

in der schnelllebigen Postmoderne mitzuhalten. Die Opportunität in seinem Verhalten sowie seine Passivität erfahren in Kapitel 4 eine ausführlichere Analyse.

Für die Abgrenzung von Moderne und Postmoderne nutzt Zygmunt Bauman zwei Metaphern: Der Pilger mit seiner strukturierten, zielorientierten Reise steht für die Moderne. Die fragmentierte, episodische Postmoderne werde hingegen durch den Touristen, Vagabunden, Spieler und Spaziergänger charakterisiert. Dabei gelte es, keine zu langen Reisen zu unternehmen, Begleiter nicht zu sehr wertzuschätzen und an Orten nicht zu lange zu verweilen, ein klares Ziel habe der Einzelne nicht mehr vor Augen.¹³³

Ein weiterer Aspekt der Postmoderne ist, so Humangeograph Jürgen Hasse, die Verwischung von Grenzen, beispielsweise zwischen Funktion und ästhetischer Erscheinung im Bereich des Konsums. So würden Gefühle und individuelle Befindlichkeiten im Wirtschaftssektor instrumentalisiert, um Subjekte zu bestimmten Kaufentscheidungen zu bewegen. Dabei gehe es nicht mehr um rationales Benötigen von etwas, sondern vermehrt um Irrationalität im Subjektverhalten. Laut Hasse müsse somit seitens der Sozialwissenschaften ein verstärktes Augenmerk auf irrationale Faktoren wie individuelle Gefühle oder städtische Atmosphären gelegt werden.¹³⁴

Neben diesen primär soziologischen Betrachtungen lässt sich die Postmoderne auch seitens der Literaturwissenschaft definieren. Leslie Fiedler ist dabei als Vorreiter zu nennen, der unter der literarischen Postmoderne beispielsweise die Öffnung von E- und U-Kultur versteht.¹³⁵ Ähnlich wie in der soziologischen Definition verschwimmen somit Grenzen sowie feste Rollen und der

¹³³Vgl. Bauman (1997), S. 148f.

¹³⁴Vgl. Hasse (2014), S. 189, 198.

¹³⁵Vgl. L. Fiedler: „Cross the Border – Close the Gap“, in: L. Fiedler: *A Fiedler Reader*. New York 1977, S. 287.

kreative Spiel- bzw. Möglichkeitsraum nimmt zu. Die Kielerin Eva-Marie Tauber hat in ihrer Magisterarbeit Mariás' Werk auf postmoderne Erzählverfahren wie Pastichetechniken oder Intertextualität hin analysiert und ordnet ihn als postmodernen Autor ein.¹³⁶ Zusätzlich zu den typischen Stilikata, wie z.B. Referenzen auf eigene Werke, die reale Lebenswelt oder andere intertextuelle Verweise, ist auch das Setting der beiden hier thematisierten Romane in postmodernen Städten bzw. Gesellschaften anzusiedeln.¹³⁷ Somit wird in dieser Ausarbeitung postmoderne Literatur mithilfe von postmodernen Identitäts- und Raumtheorien untersucht.

3.1 Narrative und situative Identität

Aus der Vielzahl von kursierenden Identitätstheorien und -konzepten wird in dieser Arbeit jenes der narrativen und situativen Identitätskonstruktionen des Sozialpsychologen Heiner Keupp ausgewählt, um die Beziehung von städtischem Raum und Subjekten in ihm zu beleuchten.¹³⁸ Keupps Theorie liegt eine zehnjährige Längsschnittstudie zu Grunde, innerhalb derer untersucht wurde, inwiefern die Einflüsse einer fragmentierten, indivi-

¹³⁶Vgl. Tauber (1999), S. 89.

¹³⁷Der Abschnitt 2.1.2 widmet sich u.a. den für die Postmoderne typischen erzähltheoretischen Besonderheiten genauer. Ein hervorstechendes Beispiel ist die Verwendung eines Shakespearezitats für den Titel von *Mañana en la batalla piensa en mí*. Jenes Zitat und auch andere Passagen aus *Richard III* werden im Roman selbst ähnlich wie Mantren in den Gedanken der Figur Víctor Francés wiederholt. Siehe hierzu z.B. Mariás (2009), S. 256.

¹³⁸Siehe hierzu H. Keupp u.a.: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek 1999. Ein Rückblick auf die umfassende Geschichte des Identitätsbegriffes ist aufgrund der umfangsmäßigen Begrenzung dieser Arbeit nicht möglich bzw. für die Fragestellung relevant, findet sich aber beispielsweise in B. Müller: *Empirische Identitätsforschung: Personale, soziale und kulturelle Dimensionen der Selbstverortung*. Wiesbaden 2011.

dualisierten Welt Subjekten dennoch ermöglichen, Identitäten zu konstruieren.¹³⁹ Laut Keupp gliedert sich die Welt für ein Subjekt in vielerlei Kontexte oder Felder wie z.B. jenes der Arbeit, der Beziehung oder anderen Netzwerken der sozialen Sphäre. In jedem dieser Bereiche sei es notwendig, sich durch bestimmte Handlungen zu verorten und mittels Arbeit an der eigenen Identität eine Teilidentität zu konstruieren, die in die jeweilige Situation bzw. den Lebensbereich passe.¹⁴⁰ Keupp erwähnt in seinen von Ulrich Becks *Risikogesellschaft* beeinflussten Ausführungen zur Postmoderne, dass Menschen dazu gezwungen seien, ihre Lebens- und Identitätskonstruktion selbst in die Hand zu nehmen, da ein Rückgreifen auf feste Rollenbilder nicht mehr möglich sei. Es handele sich um den bereits erwähnten Zwang, in immer neuen Situationen etwas Eigenes beziehungsweise seine Identität zu konstruieren.¹⁴¹

Laut Heiner Keupp ist die Arbeit an Identitäten eine konstruktive und alltägliche Eigenleistung, ähnlich der Herstellung eines Produkts, was jedoch nicht heißt, dass sich dieser Prozess jemals abschließen ließe.¹⁴² Jedes Subjekt verfolge stets unterschiedliche und teils gegenläufige Identitätsprojekte.¹⁴³ Statt Stabilität, einer Garantie der kohärenten Identität oder des unveränderbaren Identitätskerns wird Identität somit zu etwas Alltäglichem, da sie in jedem Handeln fortwährend konstruiert wird.¹⁴⁴ In *Los enamoramientos* findet sich Mariás Gedanke dazu, wie Luisa Alday ihre Identitätskonstruktion nach und nach durch ihr Handeln bzw.

¹³⁹Vgl. Keupp (1999), S. 7.

¹⁴⁰Vgl. Keupp (1999), S. 14f.

¹⁴¹Vgl. Keupp (1997), S. 16f, siehe hierzu auch U. Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 2001.

¹⁴²Vgl. Keupp (1999), S. 10.

¹⁴³Vgl. Keupp (1999), S. 30.

¹⁴⁴Vgl. Keupp (1999), S. 215.

ihre Selbstreflexion von der Witwe zu etwas Neuem wandeln wird:

El hecho y el dato, con ser idénticos, habrán cambiado y ya no pensaré de sí misma: 'Me he quedado viuda' o 'Soy viuda', porque ya no lo será en absoluto, sino 'Perdí a mi primer marido y cada vez se me aleja. Hace demasiado que no lo veo y en cambio este hombre está aquí a mi lado. [...] Al juxtaponerse lo difumina y lo borra. Un poco más cada día, un poco más cada noche'.¹⁴⁵

Eine zuvor existierende Teilidentität wird somit im Laufe der Zeit durch andere ersetzt. Statt einer starren Kernidentität dominiere in der Postmoderne der Versuch, situativ in den jeweiligen Kontext hineinzupassen, in dem sich ein Subjekt gerade befinde. Diese Anpassung vollziehe sich mithilfe fortwährender Identitätsarbeit.¹⁴⁶ Hineinzupassen bedeute, Identitäten situativ im Kontakt zu anderen Subjekten auszuhandeln. So ist die Identitätsarbeit nicht getrennt von der sozialen Sphäre denkbar. Aus dieser Sphäre beziehungsweise der Lebenswelt heraus treten Anforderungen an eine Person heran, die in einem Spannungsverhältnis zu eigenen Lebensentwürfen stehen können. Auch die Entwürfe an sich können schon zu Spannungen führen und genau wie die Anforderungen von außen zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich ausfallen. Diese Konflikte auszuhalten und auszuhandeln sei ebenfalls nur durch Identitätsarbeit möglich.¹⁴⁷ Schon mit der veränderten Selbstreflexion eines Subjekts, ändere sich jedoch auch dessen (Teil-)Identität, da es sich fortan anders verstehe und sehen könne.¹⁴⁸ An der Identität zu arbeiten, also teils konfligierende Teilidentitäten, eigene und fremde situative Rollenerwartungen in ein Konzept zu integrieren und damit eine Art instabile,

¹⁴⁵Mariás (2013), S. 135.

¹⁴⁶Vgl. Wißmann (2011), S. 61.

¹⁴⁷Vgl. Keupp (1999), S. 215f.

¹⁴⁸Vgl. Wißmann (2011), S. 59.

offene Kohärenz der Identität zu schaffen, gewährleisten laut Heiner Keupp Narrationen. Jene Erzählungen des Selbst verbänden Ambivalenzen und wirkten für ein Subjekt sinnstiftend. Die festen Rollenerwartungen der Moderne wären in diesem Sinne als „Metaerzählungen“ anzusehen, die in der Postmoderne zu individuellen, jedoch kulturell begrenzten Narrationen werden, deren Fragmente collagenartig beziehungsweise nach Keupp als „Patchwork der Identitäten“¹⁴⁹ kombiniert werden können.¹⁵⁰ Die Anerkennung von einer Teilidentität geschehe dialogisch in den jeweiligen Situationen oder Lebensbereichen eines Subjekts. Ob die Konstruktion einer Teilidentität gelinge, hänge jedoch auch von Machtverhältnissen und den Ressourcen eines Subjekts ab.¹⁵¹ So könne der Konstruktionsprozess auch misslingen, wenn beispielsweise eine Narration auf eine kulturell nicht akzeptierte Weise vorgenommen werde, also der Person das entsprechende Wissen oder die Fähigkeit fehle, die Konstruktionsregeln zu befolgen. Die Selbstnarrationen würden fortwährend sozial bewertet, dies gelte auch für die Selbstreflexion, in die gesellschaftliche Werte und Normen Eingang fänden. Die Notwendigkeit der Anerkennung der Anderen, von Alteritäten, begrenze das Spektrum der Identitätskonstruktionen und ihrer Narrationen.¹⁵² Es scheint an dieser Stelle notwendig, den von Keupp nicht weiter ausdifferenzierten Begriff der Anerkennung kurz zu definieren. Der Soziologe Axel Honneth gliedert Anerkennung Hegel folgend in ein dreistufiges Modell: Jeder Einzelne strebe zuallererst nach Anerkennung als Individuum, die seitens der Familie und anderen Nahestehenden mittels Liebe in affektiver Form gewährleistet werde. Die formelle Anerkennung als Person erfolge wiederum dadurch, dass dem Individuum seine gesellschaftlichen Rechte

¹⁴⁹Keupp (1999).

¹⁵⁰Vgl. Keupp (1999), S. 57ff.

¹⁵¹Vgl. Keupp (1999), S. 100.

¹⁵²Vgl. Keupp (1999), S. 103.

zuerkannt würden. Der Status des Subjekts ergebe sich letztendlich zusätzlich aus der Anerkennung des individuell Besonderen eines Menschen, was wiederum eine Art „rational gewordener Affekt“ sei.¹⁵³ Bei der Anerkennung einer Teilidentität ist somit denkbar, dass diese auf unterschiedliche Weisen vorgenommen werden kann. Eine ungestörte Selbstbeziehung brauche aber die Gewährleistung der Anerkennung durch alle drei Stufen: „Liebe, Recht, Wertschätzung“¹⁵⁴.

Keupp erwähnt die Möglichkeit, die Anerkennung der Narrationen zu testen, um zu sehen, ob eine Aushandlung einer Teilidentität gelingen könne. Dafür nennt er das Aufsuchen von Orten der Anonymität, virtuell, aber auch real in Form eines Ortswechsels seitens des Subjekts.¹⁵⁵ Das Vorhandensein von Personen, die als „handlungsstützende Rollenträger“ fungieren können, also eine Narration bestätigen, weil sie beispielsweise eine Situation, über die berichtet wird, ebenfalls miterlebt haben, macht erst das fortwährende Aufrechterhalten einer Narration und der durch sie entstehenden Teilidentität möglich.¹⁵⁶ Als authentische Person wahrgenommen zu werden, ergibt sich nicht durch eine möglichst individuelle Narration, sondern im Gegensatz dazu durch die Einpassung in eine der Vielzahl an vermeintlich individuellen, kulturell und sozial bestimmten Formen.¹⁵⁷ Der Psychologe Wolfgang Kraus, der an Heiner Keupps Studie mitgewirkt hat, spricht vom „Hineinerzählen“, wodurch eine Verortung oder Verwurzelung eines Subjekts innerhalb eines Kontexts bzw. einer

¹⁵³Vgl. A. Honneth: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main 2012, S. 46.

¹⁵⁴Honneth (2012), S. 8.

¹⁵⁵Vgl. Keupp (1999), S. 105.

¹⁵⁶Vgl. Keupp (1999), S. 213.

¹⁵⁷Vgl. W. Kraus: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Pfaffenweiler 1996, S. 238f.

Gesellschaft vorgenommen werden könne.¹⁵⁸ Als Konsequenz hieraus ist auch denkbar, dass ein Subjekt sich hinaus- oder nicht erzählt und somit der Verortung in der Gesellschaft oder innerhalb eines situativen Kontexts entbehrt. Die situativ sozial konstruierten Teilidentitäten eines Subjekts existieren in der Regel nebeneinander in einer veränderbaren Hierarchie, könnten aber auch neu entstehen sowie ganz wegfallen. Sie seien „Ausschnitte der Person“. Um die Teilidentitäten zu verbinden und eine Person erklärbar zu machen, entwickle ein Subjekt ein Identitätsgefühl, einen Mechanismus zur inneren Regulation, der als Teil der Identitätsarbeit integrierend und Kohärenz produzierend wirke. Das Identitätsgefühl beinhalte das Selbstgefühl, das die Beziehung zu sich selbst bezeichne und Selbstbewertungen vornehme, und das Kohärenzgefühl, das aus dem Gefühl der Sinnhaftigkeit, Umsetzbarkeit und Verstehbarkeit von Identitätsprojekten bestehe. Identitätsgefühle bewerten und prüfen die Identitätsarbeit im Hinblick auf die Zukunft, auf die Identitätsziele und ihren Sinn und auf die Erreichung der Anerkennung durch andere. Sie entstünden wiederum durch die Identitätsarbeit.¹⁵⁹ Identitätskonstruktionen beinhalten neben Teilidentitäten und dem Identitätsgefühl Kernnarrationen, die eine Art Ideologie oder Lesart von sich selbst bilden, mit der sich eine Person ihre eigene Geschichte erklären kann. Es könne passieren, dass diese nicht mit situativ dominierenden Teilidentitäten korrelierten, was wiederum eine Spannungsquelle darstelle, die Identitätsarbeit nötig machen könne, aus der darauffolgend neue Identitätsprojekte und -ziele entstünden. Aus den beschriebenen Bestandteilen von Identitätskonstruktionen ergebe sich für ein Subjekt bei Gelingen Handlungsfähigkeit, das heißt, dass dieses in der Lage ist, trotz der postmodernen Unsicherheiten seinen Alltag zu bewältigen und dabei

¹⁵⁸Vgl. Kraus (1996), S. 244.

¹⁵⁹Vgl. Keupp (1999), S. 225ff.

Möglichkeiten einer Gesellschaft – äußere Handlungsfähigkeit – und eigene Möglichkeiten – innere Handlungsfähigkeit – und die Begrenzungen beider zu verstehen und daraufhin Ziele zu auf jene ausgerichtetem Handeln umzuformulieren.¹⁶⁰ Als Alltag wird dem Ethnologen Wolfgang Kaschuba folgend das routiniert und unbewusst ablaufende Leben, das normalerweise keinen Raum für ein Hinterfragen von eben diesem, also für Reflexionsprozesse, bietet, verstanden.¹⁶¹ Die Fähigkeit, sich selbst so zu erzählen, dass Konstruktionsregeln der Situation eingehalten und Entscheidungen und Wege einer Person somit von anderen als sinnvoll angesehen und anerkannt werden, nennt sich Passungsarbeit.¹⁶² „Das Verfertigen von Selbstnarrationen ist der erzählerische Prozeß, in dem Subjekte sich selbst verstehen, sich anderen mitteilen und so ihren narrativen Faden in das Gesamtgewebe Kultur, die auch eine Erzählung ist, einweben.“¹⁶³ Die Erzählung Kultur gibt laut Keupp wiederum vor, welche vermeintlich individuellen Narrationen überhaupt erzählbar sind. Neben ökonomischen Ressourcen und sozialen Bindungen, welche im Rahmen einer selbstständigen Arbeit am eigenen Beziehungsnetzwerk geschaffen und aufrecht erhalten werden müssen, benötigt eine Person das Wissen darum, was in diesen Rahmen passt.¹⁶⁴ Keupps Auffassung von Kultur als bedeutungsgebendes Gewebe erinnert an den semiotischen Kulturbegriff des Anthropologen Clifford Geertz, der diese als Bedeutungsgewebe beschreibt, das selbst mitgesponnen wird.¹⁶⁵ So wird neben Narrationen und

¹⁶⁰Vgl. Keupp (1999), S. 234f.

¹⁶¹Vgl. W. Kaschuba: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München ³2006, S. 131.

¹⁶²Vgl. Keupp (1999), S. 270.

¹⁶³Keupp (1999), S. 270.

¹⁶⁴Vgl. Keupp (1999), S. 276ff, 293.

¹⁶⁵Vgl. C. Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main 1983, S. 9.

Identitäten auch Kultur konstruiert und interpretiert, wobei auch Machtstrukturen in das zeichenhafte Gewebe einfließen. Wolfgang Kaschuba spricht von diesem Kulturgewebe als repräsentierende Narration, deren sich dahinter befindende Phänomene und Strategien es offenzulegen gilt.¹⁶⁶

Gelungene Passungs- und Identitätsarbeit am eigenen „Patchwork“ ist zumindest vorübergehend kohärent, von anderen anerkannt und als authentisch bewertet.¹⁶⁷ Kohärenz bedeutet dabei nicht, dass starre Strukturen oder Einheitlichkeit vorhanden sind, sondern bezeichnet die Fähigkeit des Subjekts, dem eigenen Leben einen Sinn zu verleihen. Die Suche nach Sinn seitens des Subjekts sei elementarer als im Identitätsverständnis, das der postmodernen Zeit vorausging.¹⁶⁸

3.2 Die Resonanzbeziehung von Raum und Subjekt

Der Soziologe Hartmut Rosa versteht das Verhältnis von Subjekt und Welt als ein resonantes und responsives. Zur Welt gehört Rosa folgend neben den dinglichen und sozialen Sphären auch die Beziehung zwischen Subjekten und Räumen. Jene Beziehung zeichne sich durch ihre Prozesshaftigkeit aus, da sie erst in Situationen der Berührung von Ebenen entstehe und sich aus diesen eine Dynamik entwickle.¹⁶⁹ Dem Bild des von Rosa gewählten Terminus der Resonanz folgend schwingen Subjekt und Raum rhythmisch miteinander, reagieren aufeinander und konstituieren sich durch ihr Resonanzverhältnis wechsel- bzw. gegenseitig.¹⁷⁰

¹⁶⁶Vgl. Kaschuba (2006), S. 123f.

¹⁶⁷Vgl. Keupp (1999), S. 267.

¹⁶⁸Vgl. Keupp (1999), S. 295f.

¹⁶⁹Vgl. H. Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main 2016, S. 55, 211.

¹⁷⁰Vgl. Rosa (2016), S. 60.

Die Resonanz als Metapher für die Subjekt-Welt-Beziehung wird am deutlichsten an einem Beispiel Rosas, bei dem er dem direkten Wortsinn folgt: Das Singen in der Kirche kreierte eine resonante Beziehung zwischen den Singenden und dem architektonisch-physischen Raum, da dieser als Resonanzraum fungiert, indem er den Klang der Stimmen aufnimmt bzw. durch seine Bauweise sogar verstärkt. Des Weiteren entsteht auch über den Klang hinaus eine Beziehung zwischen dem Raum und den Subjekten in ihm, sodass diese sich beispielweise seiner physischen Ordnung entsprechend gebärdeten.¹⁷¹ Aus der Erfahrung der Welt heraus erhalten Subjekte nach Rosa den Antrieb zu Handlungen. Ein Subjekt könne sich sowohl aktiv handelnd verhalten als auch rein passiv auf die Welt, die ihm entgegentritt, reagieren. Somit unterscheidet Rosa pathisch-passives und aktiv-intentionalistisches Handeln bzw. die Erfahrung oder Aneignung der Welt seitens der Subjekte.¹⁷² Unumgänglich für ein Subjekt sei es jedoch, sich der Welt gegenüber zu positionieren und physisch im Raum zu platzieren – hier findet sich also die Zwangswahlfreiheit der Postmoderne wieder. Aus der Körperhaltung und Bewegung eines Menschen im Raum sei bereits die Einstellung gegenüber diesem ablesbar.¹⁷³ Hartmut Rosas Theorie der Weltbeziehung schließt sich einer handlungszentrierten Sozialgeographie an, die die Grenzen zwischen (räumlicher) Welt und Subjekten als fließend annimmt, sodass Subjekte nicht einfach in eine Welt gesetzt sind, von der sie sich abgrenzen, sondern diese, mit ihren jeweiligen kulturellen und historischen Besonderheiten, erst interaktiv erschaffen.¹⁷⁴ Rosa bewertet des Weiteren die Qualität der Resonanzbeziehung, wonach diese gelungen, also responsiv und somit klinglich, oder stumm sein könne. Besonders in der

¹⁷¹Vgl. Rosa (2016), S. 111f.

¹⁷²Vgl. Rosa (2016), S. 211f.

¹⁷³Vgl. Rosa (2016), S. 123.

¹⁷⁴Vgl. Rosa (2016), S. 62f.

„(spät-)modernen Gesellschaft“, wie Rosa die gegenwärtige soziale Sphäre einordnet, käme es oftmals zu einer Entfremdung von Welt und Subjekt und somit zu einem Verstummen jener Beziehung.¹⁷⁵ Diese qualitative Bewertung soll in dieser Arbeit umgedeutet werden, da beispielsweise die Idealisierung von Naturräumen als Refugien, die sich besonders zu einer responsiven Verbindung von Subjekt und es umgebender Welt eigneten, bei Rosa zu kurz zu greifen scheint.¹⁷⁶ Vielmehr verfolgt dieses Forschungsvorhaben das Anliegen, auch die Resonanz des Urbanen aufzuzeigen und zu verdeutlichen, dass auch städtische Räume bei Subjekten positive und negative Reaktionen bzw. Handlungsanreize hervorrufen, anstatt nur stumm erfahrbar zu sein.

3.3 Atmosphären des Raumes

Im Gegensatz zu Hartmut Rosa intendiert der Humangeograph Jürgen Hasse nicht, eine umfassende Theorie der Subjekt-Welt-Beziehung zu formulieren, sondern konkretisiert stattdessen das Konzept der Resonanz in Bezug auf das Räumliche bzw. die Stadt der Gegenwart weiter. Laut Hasse kommt im Verhältnis von urbanem Raum und Subjekt atmosphärischen Elementen eine besondere Bedeutung zu, da jene das Befinden der Subjekte verändern und beeinflussen können. Interessant im Sinne dieser Arbeit ist zudem Hasses Einschätzung einer Sonderstellung des Plötzlichen bzw. von unvorhersehbaren Situationen im Rahmen des Verhältnisses von Subjekt und Stadtraum.¹⁷⁷ Das Plötzliche könne Sinn an sich sowie auch Selbst- und Weltwahrnehmungen verändern.¹⁷⁸ Ebenso wie Rosa differenziert Hasse nicht generell

¹⁷⁵Vgl. Rosa (2016), S. 73, 457f.

¹⁷⁶Vgl. Rosa (2016), S. 56.

¹⁷⁷Vgl. Hasse (2014), S. 12.

¹⁷⁸Vgl. Hasse (2014), S. 14.

zwischen aktiven und passiven bzw. pathischen Subjekten, sondern führt aus, dass der Kontext die Haltung oder das Verhalten beeinflussen sowie verändern kann. Hasse sieht es somit als notwendig an, „nicht zwischen Akteuren (den Handelnden) hier und Patheuren (den von Ereignissen leiblich Betroffenen) dort eine trennende Linien zu ziehen, sondern die Grenze zwischen Akteur und Patheur an der Situation des Individuums festzumachen.“¹⁷⁹ Subjekte erhielten somit ein „doppelte Rolle“, sodass sie situativ dazwischen changierten, Raum zu beeinflussen oder von eben diesem beeinflusst zu werden.¹⁸⁰

Der Wechsel zwischen der einen und der anderen Seinsweise vermittelt sich im Übergang von einer persönlichen oder gemeinsamen Situation in eine andere. Wo das Individuum als Subjekt im Raum handelt, *erlebt* es zugleich als Patheur dessen phänomenale Wirklichkeit.¹⁸¹

Ein auf einer Parkbank verweilender Mensch sei in jener Situation somit ein Patheur, während ein Spaziergänger sich, genau wie im Sinne Michel de Certeaus, aktiv den Raum und so auch die Stadt aneignen würde. Beide, Patheure und Akteure, seien jedoch notwendig, um eine städtische Situation oder urbanes Leben zu konstruieren.¹⁸²

Laut Hasse kreierte die Architektur eines Gebäudes ein „atmosphärisch-gefühlsmäßiges Erlebnisfeld“, das von Subjekten sinnlich wahrgenommen wird und auf diese einwirkt.¹⁸³ Dieses Erlebnisfeld bestehe nicht nur aus dem verwendeten Material oder der Form eines Bauwerks, sondern werde erst durch einen Rahmen in Form einer Situation synästhetisch bzw. atmosphärisch für ein

¹⁷⁹Hasse (2014), S. 13.

¹⁸⁰Vgl. Hasse (2014), S. 14.

¹⁸¹Hasse (2014), S. 45. Im Original hervorgehoben.

¹⁸²Vgl. Hasse (2014), S. 206.

¹⁸³Vgl. Hasse (2014), S. 58.

Subjekt bedeutsam.¹⁸⁴ Eine verspiegelte Gebäudefassade verändere sich beispielsweise im Hinblick auf den Eindruck, den es auf ein Subjekt vermittelt, je nach Wetterlage oder Tageszeit, und ziehe eine jeweils unterschiedliche Atmosphäre in der Stadt nach sich, obwohl eine bauliche Modifizierung ausbleibe.¹⁸⁵ Des Weiteren entscheidet die Tageszeit auch über die Atmosphäre sowie Nutzung und Funktion des öffentlichen Raumes.

Ahora sí decidí meterme por las calles tranquilas y diplomáticas que ella me había sugerido al principio, buscar un hueco para aparcar el coche. Lo encontré en Fortuny, no lejos de la embajada alemana, que parecía deshabitada a aquellas horas, la luz de la garita apagada, tal vez el vigilante veía así mejor en la noche y no era visto sobre todo. Dejamos atrás a dos travestidos inconfundibles en la esquina de Eduardo Dato, aguardaban sentados en un banco de madera aún húmedado bajo los árboles.¹⁸⁶

Die Figur Víctor Francés sucht einen Rückzugsort für sich und eine Prostituierte und findet ihn in der *Calle Fortuny*, einer schmalen Straße, die zudem bewachsen und nur geringfügig beleuchtet ist. Dem Treiben der Geschäfte, Restaurants und Institutionen schließt sich nach Ladenschluss ein anderes mit seinen eigenen Regeln an. Nachts teilen sich Prostituierte den öffentlichen Raum auf, es herrschen andere Regeln und eine andere Atmosphäre als während des Tages.

Unter Synästhesien versteht Hasse das (Raum-)Empfinden mittels mehrerer Sinne zur gleichen Zeit. Diese Beeinflussung der Sinne, die Hasse auch als „leibliche Kommunikation“ bezeichnet, zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort mache wiederum eine Atmosphäre aus.¹⁸⁷

¹⁸⁴Vgl. Hasse (2014), S. 62.

¹⁸⁵Vgl. Hasse (2014), S. 181.

¹⁸⁶Mariás (2009), S. 209f.

¹⁸⁷Vgl. Hasse (2014), S. 49, 181, 210. Jürgen Hasse bezieht sich in seinen Ausführungen zu Synästhesien und Atmosphären in Stadtsituationen primär

Die Atmosphäre einer Situation, eines Raumes oder einer ganzen Stadt wird von verschiedenen Faktoren beeinflusst. Eine besondere Bedeutung kommt laut Hasse der Verwendung von natürlichem Licht oder Lichtinstallationen zu. Ein bestimmtes Licht sei in der Lage, bauliche Elemente in ihrer Wirkung zu verstärken oder abzumildern und Subjekte in eine bestimmte Stimmung zu versetzen, die wiederum zu Handlungen, denkbar sind hier beispielsweise Kaufentscheidungen, aber auch das Verweilen an einem oder das Meiden eines Ortes, führe. Den Einfluss, den eine Atmosphäre des Raumes auf ein Subjekt ausübt, nennt Hasse „synästhetischen Effekt“.¹⁸⁸ Alle Bestandteile einer Atmosphäre führt Hasse wie folgt auf:

Konkret lokalisierbar ist eine Atmosphäre insbesondere an einem überschaubaren Ort. Der spürbare Ausdruck ihrer Wirklichkeit erwächst aus einer situativen Synthese all dessen, was in einer Gegend zur Erscheinung kommt: die Dinge an ihren Orten, die Temperatur der Luft, das Wehen des Windes, das natürliche oder künstliche Licht, vor allem aber die Formen der Präsenz von Menschen.¹⁸⁹

Postmoderne Städte setzten vermehrt auf jene weichen Faktoren und seien somit intentional „ästhetisch getrimmt“, um bei den Besuchern oder Bewohnern bestimmte räumliche Gefühle zu erzeugen. Mit dieser Inszenierung einer Stadt würden oftmals Architekten oder Designer beauftragt, denen jedoch laut Hasse in der Regel das theoretische Wissen um die Auswirkung ihrer Installationen auf Subjekte fehle. Vielmehr werde in der Stadtgestaltung auf reines Erfahrungswissen gesetzt. Brisant sei zudem, dass die starke Wirkung von Atmosphären und Räumlichkeit nur selten reflektiert werde und somit nahezu ungesehen Macht auf Subjekte ausgeübt werde, die diese zu bestimmten Verhaltensweisen

auf den Philosophen Hermann Schmitz.

¹⁸⁸Vgl. Hasse (2014), S. 192.

¹⁸⁹Hasse (2014), S. 202.

treibe.¹⁹⁰ Der Versuch, eine bestimmte Stadtraumatmosphäre künstlich herzustellen, könne aufgrund des subjektiven und nicht direkt planbaren Erlebens einer Person in seiner Wirkung jedoch auch misslingen.¹⁹¹ Ein aktuelles Beispiel eines Unterfangens, eine bestimmte urbane Atmosphäre zu erwirken, stellt das „Gesetz zur Stärkung des neuen Zusammenlebens in der Stadt“ dar, das im März 2017 vom Deutschen Bundestag verabschiedet worden ist. Normativ gesteuert wird intendiert, eine Atmosphäre zu schaffen, die Qualitäten von Industrie- und Wohngebieten verbindet. Sogenannte „Urbane Gebiete“ sollen beispielsweise durch gelockerte Lärmschutzbestimmungen ermöglichen, dass Gewerbebetriebe, soziale und kulturelle Institutionen sowie Wohnhäuser verdichtet an einem Standort gebaut werden können.¹⁹² Ob das Erreichen einer inklusiven Atmosphäre des „Miteinanders“ gelingt, wird erst die praktische Nutzung derartiger Baugebiete zeigen. Zusätzlich zum Ton sowie der Intensität des Lichts führt Hasse die Bepflanzung eines urbanen Raumes als ein weiteres Beispiel für eine atmosphärische Komponente, die eine, oftmals entspannende oder zum Verweilen anregende, Wirkung auf Subjekte ausübt, an.¹⁹³ Des Weiteren zählt der Humangeograph die Präsenz

¹⁹⁰Vgl. Hasse (2014), S. 174f. In eine ähnliche Richtung argumentieren die australischen Humangeographen Reginald Golledge und Robert Stimson bereits im Jahr 1997: Die Geographie habe sich historisch oftmals auf quantitativen, deskriptiven Daten wie Häufigkeiten oder Bewegungsgeschwindigkeiten ausgerichtet, anstatt die Komplexität von *spatial behavior* in Gänze zu betrachten. Inzwischen lerne die Disziplin, Subjekte als Individuen zu betrachten, die nicht nur als rationale Masse fassbar seien. Vgl. R. G. Golledge/R. J. Stimson: *Spatial Behavior. A Geographic Perspective*. New York 1997, S. 3–6.

¹⁹¹Vgl. Hasse (2014), S. 226.

¹⁹²Vgl.

<https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2016/11/2016-11-30-urbane-gebiete.html> (Zugriff 04.05.2017), vgl. auch Hasse (2014), S. 258.

¹⁹³Vgl. Hasse (2014), S. 193.

von Geräuschen, Gerüchen, Bewegungen oder Tieren zu den Konstituenten von Atmosphären. Im Raum anwesende Subjekte mit einem bestimmten Habitus, der sich in ihrer Kleidung, in Blicken oder in ihrem Rhythmus manifestiert, wirkten sich ebenso wie das Vorhandensein milieuspezifischer Gegenstände im Raum auf die Atmosphäre aus.¹⁹⁴ Dieser Logik folgend zieht beispielsweise ein mit Designerstücken eingerichtetes Restaurant eher Menschen eines gut situierten Milieus an, während der Raum Personen, die nicht über das entsprechende kulturelle oder ökonomische Kapital verfügen, schon aufgrund seiner Atmosphäre verschlossen bleibt. An dieser Stelle manifestiert sich erneut die machtpolitische Bedeutung von Atmosphären sowie deren identitätsstiftende, ex- oder inkludierende Wirkung. Hier sei Pierre Bourdieu folgend auf die Distinktionswirkung derartiger Faktoren verwiesen.¹⁹⁵

Javier Marías nutzt besonders wechselnde Wetterlagen, um die Atmosphäre einer Situation oder eines Raumes zu verdeutlichen. Sommerwetter führt so beispielsweise dazu, dass Menschen auf

¹⁹⁴Vgl. Hasse (2014), S. 217–223.

¹⁹⁵Nach Bourdieu ist der Habitus die strukturierende und strukturierte Struktur, die sich durch die jeweiligen Existenzbedingungen eines Subjekts und das Aufwachsen in bestimmten sozialen Lagen formiert hat. Der Habitus führt zur Ausdifferenzierung eines Geschmacks bzw. Stils eines Subjekts, die dieses wiederum im sozialen Raum verorten und von anderen unterscheiden, worunter die soziale Distinktion zu verstehen ist. Dieser Habitus begrenzt des Weiteren die postmoderne Möglichkeitenfülle eines Subjekts und führt in einem gewissen Rahmen zu vordispositionierten Entscheidungen für Identitätsziele und -projekte, aus denen letztendlich Teilidentitäten konstruiert werden. Die Erläuterung der Verzahnung von ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital und des Systems des symbolischen Kapitals sowie eine umfassendere Definition des Habitusbegriffs muss an dieser Stelle vernachlässigt werden. Dazu sei auf nebenstehendes Werk verwiesen: vgl. P. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main 1982, S. 277ff, 440. Zum Zwang zur Wahl in der Postmoderne siehe auch Abschnitt 3.1.

Caféterrassen näher zusammenrücken, während ein ebenjenes bei Regen zu einem Refugium wird, in das Menschen schnell hineindrängen.¹⁹⁶ Immer wieder koinzidieren auch Gefühle wie Verwirrung oder Unsicherheit mit einer nebligen oder stürmischen Außenwelt.¹⁹⁷ „El mes recién comenzado traía nieblas, el anterior había traído tormentas.“¹⁹⁸ Wie sehr eine plötzliche Wetterveränderung einen Raum, sogar einen Innenraum, verändern kann, verdeutlicht ein Gewitter, das mit Blitz und Donner ein Schlafzimmer von einem Moment auf den anderen von einem dunklen, ruhigen Raum, der eigentlich Schutz bot für Schlafende, aber vielmehr noch für einen ungesehenen Eindringling, erhellt wird, die Bewohner weckt und den ungebetenen Gast zum Vorschein bringt: „Un rayo seguido de un trueno más fuerte que los anteriores encendió la casa de golpe, encendió el salón y la alcoba y mi espectro quieto de pie con la gabardina.“¹⁹⁹ Neben dem Licht und den Wetterverhältnissen finden in *Los enamoramientos* auch die Bäume vor María Dolz⁶ Fenster Erwähnung, die sie mit ihren rhythmischen Bewegungen im Wind beruhigen.²⁰⁰

Neben der Atmosphäre sei an dieser Stelle noch einmal daran erinnert, dass auch Bauwerke selbst mit ihrem jeweiligen Stil und Material Stimmungen, Gefühle und somit Handlungen provozieren. Hochhäuser von Großunternehmen, eindrucksvolle Regierungsgebäude oder eine Kunstinstallation beeinflussen das Stadtbild und auch die passierenden Subjekte.²⁰¹ Ein aktuelles Beispiel hierfür ist das umstrittene „Denkmal für einen permanenten Neuanfang“, das im April 2017 auf dem Neumarkt vor der Dresdner Frauenkirche aufgestellt worden ist. Die Veränderung des

¹⁹⁶Vgl. Mariás (2009), S. 169 sowie Mariás (2013), S. 57.

¹⁹⁷Vgl. Mariás (2009), S. 298.

¹⁹⁸Mariás (2009), S. 286.

¹⁹⁹Mariás (2009), S. 250.

²⁰⁰Vgl. Mariás (2013), S. 169.

²⁰¹Vgl. Hasse (2014), S. 177.

öffentlichen Platzes, der visuell zuvor primär von der Kirche des Barocks dominiert wurde, hat reale und virtuelle Proteste unter den Einwohnern ausgelöst und somit zu veränderten Handlungen auf dem Platz geführt.²⁰² Abweisend oder abstoßend wirkende Atmosphären führen laut Hasse seitens eines Subjekts zu einer Distanzierung gegenüber einem Raum, also zu veränderten Handlungen.²⁰³ Eine Stadt sei jedoch niemals nur rational beschreibbar anhand ihrer physischen Gebäude oder Topographie, sondern zudem als Summe ihrer Atmosphären zu verstehen.²⁰⁴ Dennoch dürfe Architektur nicht auf ihre ästhetische oder atmosphärische Qualität reduziert werden, da sie in der Regel einen Kompromiss aus eben dieser und Funktionalität darstelle.²⁰⁵

3.4 Raumverhalten und Architektur

In der Analyse von Abhandlungen der Architekturtheorie, die sich mit dem Verhältnis von städtischem Raum und urbanem Leben beschäftigen, hat sich die These Hasses, dass die Qualität jener Beziehung in der Architektur oftmals keine theoretische Spezifizierung erfährt, zunächst bestätigt. Der Architekt Jan Gehl und die Kulturwissenschaftlerin Birgitte Svarre bilden mit ihrem Band zum *Leben in Städten* eine Ausnahme, in der die Wechselwirkung zwischen öffentlichem Raum und städtischem Leben einer umfassenden Analyse unterzogen wird. Dieser liegt jedoch jahrzehntelange Empirie, also wiederum Erfahrungswissen zu Grunde.²⁰⁶ Die Betrachtung des städtischen Lebens durch die beiden

²⁰²Vgl. <https://www.sz-online.de/nachrichten/die-stadt-und-der-permanente-neuanfang-3668388.html> (Zugriff 29.04.2017).

²⁰³Vgl. Hasse (2014), S. 203.

²⁰⁴Vgl. Hasse (2014), S. 185.

²⁰⁵Vgl. Hasse (2014), S. 195.

²⁰⁶Vgl. J. Gehl/B. Svarre: *Leben in Städten. Wie man den öffentlichen Raum untersucht*. Basel 2016, S. 2.

Autoren verläuft jedoch quantitativ und im Plural, dem Empfinden des einzelnen Subjekts kommt demgegenüber keine Bedeutung zu.²⁰⁷ Stattdessen analysieren Gehl und Svarre das städtische Leben mittels Beobachtungen und Zählungen, beispielsweise bezüglich der Verweildauer an einem Ort.²⁰⁸ Dabei wird der Begriff von Hasse, die Atmosphäre, in der Regel außer Acht gelassen, und stattdessen jeweils nur ein einzelner Faktor, beispielsweise die Verteilung von Sonne und Schatten auf den Grey Friars Platz in Kopenhagen, zur Zeit betrachtet und das daraus resultierende Verhalten der Menschen in Zahlen festgehalten.²⁰⁹

Interessant für diese Arbeit ist demgegenüber besonders die Einordnung von notwendigen und optionalen Handlungsweisen im öffentlichen bzw. städtischen Raum Gehls. Im 20. Jahrhundert habe sich die Tendenz entwickelt, dass sich neben den notwendigen Handlungen von Subjekten, beispielsweise Speisen einzunehmen, auf etwas zu warten, Transitzgänge vorzunehmen oder zu pausieren, auch immer mehr optionale Aktivitäten öffentlich sichtbar vollzögen. Zu den optionalen Tätigkeiten zählt Gehl das ungerichtete Spazieren, das Jogging oder das Sitzen oder Stehen in der Sonne. Der Raum, in dem sich das Subjekt befindet, entscheide über die möglichen Tätigkeiten. Optionale Tätigkeiten würden sich somit nur unter optimalen Raumbedingungen ereignen, notwendige jedoch in jeglicher Umgebung.²¹⁰ Die Breite der Straße, ihre Länge und Ausrichtung, die Ausgestaltung mit Bäumen, das Verkehrsaufkommen, all diese Faktoren beeinflussen, wie Personen sich im öffentlichen Raum bewegen bzw. diesen nutzen. Eine Straße ist nicht gleich Straße, sondern jeweils ein

²⁰⁷Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 2.

²⁰⁸Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 11.

²⁰⁹Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 15.

²¹⁰Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 16f.

distinkter öffentlicher Raum, sodass die soziale Distanz zwischen ihnen ausgeprägter sein kann als die geographische.²¹¹

Era claro que desde que salió de la tienda sabía bien adónde iba, lo sabe siempre quien no traza dos líneas rectas y perpendiculares cuando puede hacerlo sino que zigzaguea, un modo de amenizar el trayecto ya conocido.²¹²

Wie hier zu sehen, kann die Bewegung einer Person im öffentlichen Raum verschiedene Zwecke erfüllen und dementsprechende Formen annehmen. Víctor Francés wünscht sich Zerstreuung durch einen nächtlichen Spaziergang, flaniert, lässt sich treiben, übt eine optionale Handlung aus, während Luisa Téllez zielgerichtet Besorgungen, notwendigen Handlungen, nachkommt und sich somit entsprechend geradlinig fortbewegt.²¹³

Zur Klassifizierung von Optionalität und Notwendigkeit fügen Gehl und Svarre die auch von Jürgen Hasse und Hartmut Rosa genutzte Differenzierung von Aktivität und Passivität im urbanen Raum hinzu. Handlungen können somit optional-aktiv, optional-passiv oder notwendig-aktiv bzw. notwendig-passiv sein. Die Handlungen eines Arbeiters auf einer Baustelle wären zeitgleich aktiv und notwendig, während ein Spaziergang als aktiv und optional zu klassifizieren wäre. Gegenwärtig würde optional-passives Verhalten im öffentlichen Raum immer mehr zunehmen.²¹⁴

Gehl und Svarre nehmen noch eine weitere Einteilung vor, die für diese Arbeit von Interesse ist: jene zwischen sozialen Aktivitäten mit Fremden sowie mit bereits bekannten Personen im urbanen Raum. Damit zuvor fremde Menschen beispielsweise auf einer Straße miteinander Kontakt aufnehmen, also sich zwischen

²¹¹Siehe hierzu auch <http://www.spektrum.de/lexikon/geographie/distanz/1727> (Zugriff 12.05. 2017).

²¹²Mariás (2009), S. 253.

²¹³Vgl. Mariás (2009), S. 33, 253.

²¹⁴Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 146f.

ihnen eine soziale Aktivität vollzieht, müsse ein Stimulus von außen auftreten, da die Regel sei, die Anonymität zu wahren. Einen derartigen „Katalysator“ könnte ein Kunstwerk, also etwas Dingliches, aber auch eine vorübergehende Veränderung sein, beispielsweise ein Wetterwechsel oder ein Stromausfall. Gehl und Svarre nutzen für eine derartige Situation den Begriff der „Triangulation“.²¹⁵ Jene ist mit vergleichbar mit der von Jürgen Hasse herangezogenen Plötzlichkeit oder Unvorhersehbarkeit, die eine Situation und Atmosphäre verändern könne.

Abgesehen von diesen theoretischen Überlegungen gehen Gehl und Svarre auch auf Methoden zur Analyse des Verhältnisses von Subjekt und Stadtraum genauer ein. Auch wenn diese praktischen Anwendungshilfen für diese Arbeit nicht von Relevanz sind, soll an dieser Stelle nur kurz das *Behavioral mapping* umrissen werden. Jenes Verfahren dient dazu, zu dokumentieren, wie ein öffentlicher Platz tatsächlich genutzt wird. Eine Schemenzeichnung des Platzes wird über einen begrenzten Zeitraum mit Punkten ergänzt, wenn eine Person ihre Bewegung einstellt und eine Zeit an einem Ort verweilt. Schon nach wenigen Minuten wird beispielsweise an einem Ballungsraum wie der *Plaza del Sol* in Madrid deutlich, dass Menschen die Nähe zum Rand eines Platzes oder zu einer Säule bevorzugen, statt frei im Raum zu stehen.²¹⁶ Auch die Figur Víctor Francés kommt in ihrem Warteverhalten im urbanen Raum diesem Ergebnis nach.

²¹⁵Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 17. Der Begriff „Triangulation“ wurde vom Stadtforscher und Journalisten William Hollingsworth Whyte geprägt. Laut Whyte führt ein äußerer Reiz dazu, dass zwischen zwei Subjekten im öffentlichen Raum eine Verbindung entsteht, die zuvor nicht gegeben war. Vgl. W. H. Whyte: *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York 2002, S. 94.

²¹⁶Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 84f.

Me apoyé en una esquina para no resultar muy visible y poder desaparecer en un instante, encendí un cigarrillo, me entretuve con el periódico extranjero que había comprado.²¹⁷

Víctor Francés zeigt an dieser Stelle eine Vorliebe dafür, besonders an Ecken oder in geschützten Winkeln zu pausieren. Architektonisch wird diese Präferenz von der Möglichkeit, sich abzustützen oder zu sitzen unterstützt, was den Ergebnissen des *Behavioral mappings* entspricht.

Als letzter bedeutender Aspekt Gehls und Svarres soll an dieser Stelle die Bedeutung des Kraftfahrzeugverkehrs für die heutigen Innenstädte aufgeführt werden. Die beiden Stadtforscher räumen ein, dass die Erkenntnis, dass Leben in den Städten sich nur durch entsprechende Stadtplanung entfalte, da die Mobilität vieler Bewohner eben diese aus den Innenstädten und z.B. für Besorgungen eher in Randgebiete zöge, noch nicht lange präsent sei. Auf diese Problematik zu reagieren, sei ein aktuelles Arbeitsfeld der Architektur und Stadtplanung.²¹⁸

²¹⁷Mariás (2009), S. 254.

²¹⁸Vgl. Gehl/Svarre (2016), S. 3.

Zusammenfassung und Analyserahmen

Mit den Theorien von Heiner Keupp, Hartmut Rosa, Jürgen Hasse und Jan Gehl sowie der in Kapitel 2.3 vorgenommenen Raumtypologie ergibt sich ein umfassendes Werkzeug für die räumliche Analyse der beiden Primärtexte von Javier Marías. Um herauszufinden, inwiefern der Raum das Handeln und somit die Identitätskonstruktionen einer Figur beeinflusst, können im anschließenden Kapitel folgende Fragen an den Text gestellt werden:

1.) Aus der Perspektive des Subjekts:

Welche Stimmung empfindet das Subjekt im Raum?

Handelt das Subjekt passiv oder aktiv?

Liegt eine notwendige oder eine optionale Handlung vor?

Folgt es den Regeln des Raumes?

Lässt sich das Subjekt dementsprechend räumlich leiten?

Sind handlungsstützende Rollenträger vorhanden?

Gelingt die situative bzw. Teil-Identitätskonstruktion?

Ergeben sich durch eine Mehrung oder Änderung von Wissen neue Raumregeln und ein verändertes Raumverhalten?

2.) Aus der Raumperspektive:

Welcher Raumtyp bildet den Kontext der jeweiligen Situation?

Welche Regeln bringt der Raum mit sich?

Was für eine Atmosphäre herrscht?

Verändern sich Atmosphäre und Raumregeln durch ein plötzliches Ereignis?

4 LITERARISCHE ANALYSE DES VERHÄLTNISSES VON SUBJEKT UND URBANEM RAUM

In diesem Kapitel findet erneut ein Ebenenwechsel, von der Sphäre der Lebenswelt zur Literatur, statt. Damit dieser Wechsel gelingt, müssen zunächst durch grundlegende Annahmen die Voraussetzungen für die Literaturanalyse geschaffen werden: Literarische Texte werden als Repräsentationsfolien ihrer jeweiligen Zeit, Kultur und Gesellschaft verstanden. Aufgrund dieser Repräsentationsfunktion ist es möglich, einen literarischen Text mithilfe von sozial- und kulturwissenschaftlichen sowie architekturtheoretischen Theorien zu analysieren. Eine literarische Figur wird folgend als ein fiktives Subjekt eingeordnet, das heißt, als ein Subjekt verstanden, für das es in der Regel keine lebensweltliche Realisierung gibt.

Dass es notwendig und logisch ist, die Lebenswelt mithilfe von Literatur sowie fiktionale Werke mithilfe von aus der Lebenswelt heraus entwickelten Theorien zu analysieren, führt beispielsweise Umberto Eco aus, der zudem kritisiert, dass wir die Welt oftmals als eine geschlossene betrachten, die nur eine Lesart ermögliche. Die Hinzunahme von Fiktion führe erst dazu, die Lebenswelt mit anderen, alternativen Lesarten konfrontieren zu können, während sich die Erfahrungen der Lebenswelt ebenso auf unser Literaturverständnis auswirkten.²¹⁹ „Le opere letterarie ci invitano alla libertà dell'interpretazione, perché ci propongono un discorso dai molti piani di letteratura e ci propongono di fronte alla ambiguità

²¹⁹Vgl. U. Eco: *Sulla letteratura*. Mailand 42016, S. 11.

e del linguaggio e della vita.²²⁰ Diese Arbeit verschreibt sich ebenjener Ambiguität der Deutung, sowohl der literarischen als auch der Lebenswelt. Der Primärtext *Los enamoramientos* verwehrt sich dieser Analyse zwischen den Disziplinen offensichtlich nicht: „La ficción tiene la facultad de enseñarnos lo que no conocemos.“²²¹

Der Romanist Jörg Dünne und der Anglist Andreas Mahler verfolgen in ihrem *Handbuch Literatur & Raum* ein ähnliches Vorhaben, da sie raumtheoretischen Texten eine „charakteristische Doppelgestalt“ zusprechen, die diese sowohl zur literarischen als auch zur Analyse der gegenwärtigen Gesellschaftsverhältnisse befähigen. Auch Literatur selbst könne als ein Raum verstanden werden, der zudem Experimente zulasse, die wiederum über die lebensweltliche Sphäre Rückschlüsse ermöglichen.²²² Ein derartiges Experiment findet sich in den folgenden Abschnitten.

4.1 Misslungene Identitätskonstruktion im urbanen Raum am Beispiel der Figur Víctor Francés

Die Figur Víctor Francés repräsentiert in dieser Arbeit das Misslingen von Identitätskonstruktionen. Víctor scheitert sowohl im privaten als auch im beruflichen Bereich dabei, Identitätsprojekte derart zu entwickeln, dass sie durch andere oder durch ihn selbst Anerkennung erfahren und sich zu Teilidentitäten entwickeln können. Eine besondere Problematik stellt das Fehlen von Räumen dar, die Resonanzverfahren ermöglichen und die Entwick-

²²⁰Eco (2016), S. 11.

²²¹Marías (2013), S. 157.

²²²Vgl. J. Dünne/A. Mahler: „Einleitung.“ In: J. Dünne/A. Mahler (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 3. Berlin/Boston 2015, Kap. 1, ca. S. 5, elektronische Ressource ohne Seitenangaben.

lung von Teilidentitäten begünstigen könnten. Auch das Ausbleiben von handlungsstützenden Rollenträgern erschwert das Hineinerzählen in eine Teilidentität und somit die Konstruktion von Identität zusätzlich. Im Folgenden werden diese Hypothesen anhand der am Ende des Abschnitts 3.4 formulierten, aus dem theoretischen Rahmen entwickelten Fragen an den Erzähltext fundiert.

4.1.1 *Verlust des Namens und des Identitätsgefühls*

Yo podría creer que nunca te he conocido si no supiera tu nombre. [...] Es lo único que sirve para reconocernos y que no perdamos el juicio, porque si alguien nos niega el nombre y nos dice 'No eres tú aunque te vea, no eres tú aunque te parezcas', entonces dejaremos efectivamente de ser nosotros.²²³

In dieser Situation reflektiert Víctor über seine Verbindung zu Marta Téllez, die laut ihm nur bestehe, da er ihren Namen erinnere. Ein Name mache einen Menschen erst zu eben diesem, verleihe ihm somit Identität. Hierbei deckt Víctor auch sein eigenes Problem auf, denn erst selbst arbeitet als Ghostwriter, fungiert beruflich also namenlos. Víctor beschreib sich selbst als „doble fantasma y doble negro, doble nadie“.²²⁴ Die Dopplung der Termini ergibt sich dadurch, dass Víctor als Ghostwriter oftmals für einen anderen Ghostwriter, Ruibérriz de Torres, arbeitet. Politiker oder Wirtschaftsfunktionäre vergeben ihre Aufträge somit an Ruibérriz, der diese wiederum an Víctor Francés vermittelt. Während die Anerkennung für gelungene Schriftstücke größtenteils dem Auftraggeber zugesprochen wird, erhält Ruibérriz eventuell ebenfalls noch eine Rückmeldung zu der vermeintlich von ihm angefertigten Arbeit.

²²³Mariás (2009), S. 191.

²²⁴Mariás (2009), S. 110.

Víctor hingegen nimmt eine Position ein, in der die Wertschätzung seiner Handlungen oftmals ausbleibt und stattdessen anderen zugerechnet wird.

Y en un par de trabajos en los que cometí la imprudencia de sentirme anómalmente orgulloso, no acepté el soborno y exigí que ese nombre mío figurara aparte, bajo el rótulo pomposo de ‘Diálogos adicionales’.²²⁵

Das Einfordern der Nennung seines eigenen Namens, beispielsweise bei einem verfassten Drehbuch, bewertet Víctor rückwirkend als Fehler, da sich dadurch sein Verdienst verringerte und der eigentliche Umfang seiner Arbeit dennoch keine entsprechende Wertschätzung erfuhr. Als Ergebnis dessen hat Víctor das Vertrauen in die Möglichkeit der Konstruktion einer beruflichen Teilidentität aufgegeben und bewertet sich dahingehend stattdessen als „nadie“. Beide Bereiche des Identitätsgefühls, das Selbstgefühl, also die Selbstbewertung, sowie das Kohärenzgefühl, das den grundlegenden Glauben an die Umsetzbarkeit von Identitätsprojekten enthält, sind in Víctors Fall so problematisch ausgeprägt, dass die Arbeit an Identitätsprojekten nahezu unmöglich ist.²²⁶ Víctor bewertet seine bisherige Identitätsarbeit als gescheitert und findet sich damit ab, *nadie* zu sein, statt sich neue Identitätsziele und -projekte zu setzen. Die gesellschaftlichen Voraussetzungen für eine Teilidentitätskonstruktion zeigen sich ihm als nicht gegeben. Wie in Abschnitt 2.3.3 ausgeführt, fehlt es Víctor zudem an einem *espacio profesional*, der responsiv sein und somit Identitätsarbeit befördern könnte. Stattdessen geht er seiner beruflichen Tätigkeit in Räumen nach, die eigentlich andere Funktionen innehaben, z.B. in Räumen persönlicher oder funktioneller Kommunikation. So schweift beispielsweise beim Versuch, Erho-

²²⁵Mariás (2009), S. 110.

²²⁶Vgl. Keupp (1999), S. 225ff.

lung in seinem Haus zu finden, sein Blick an unerledigten Arbeiten entlang.²²⁷

Der Verlust des Glaubens an und Vertrauens in die eigene Identität geht so weit, dass Víctor nicht einmal glaubt, dass der zweijährige Eugenio Téllez, der Sohn von Eduardo Deán und Marta Téllez, ihn nach dem Abend in deren Hause wiedererkennen wird.²²⁸ Auch das Vertrauen in andere Subjekte schwindet in Anbetracht der ausbleibenden dialogischen Anerkennung. Víctor erkennt nicht einmal mehr seine Exfrau bzw. sieht sie oder ihr ähnliche Charakteristika in einer Prostituierten und kann selbst trotz körperlicher Nähe zu dieser nicht ausmachen, ob sie sich unter falschem Namen bei ihm vorgestellt hat oder wirklich nicht seine ehemalige Frau ist. Auch Víctor selbst nutzt immer weniger seinen eigenen Namen, sodass er auch fernab einer beruflichen Sphäre, im Umgang mit jener Prostituierten, als ein Javier agiert oder bei der Familie Téllez als Ruibérriz vorstellig wird.²²⁹ Wie bereits im Eingangszitat dieses Abschnitts zu sehen, bewertet Víctor den Verlust des Namens als Verlust des Ichs. In seiner Selbstreflexion erkennt sich Víctor auch jenseits der beruflichen Sphäre immer weniger selbst und beschreibt sich als fiktiv oder Fantasieprodukt: „Yo soy fantasía’, pensé, ‘o lo era antes de llegar a Conde de la Cimera. Y quizá luego también, quizá fui un íncubo y un fantasma, y lo sigo siendo’.“²³⁰ Obwohl schon die positive Selbstreflexion, der Dialog mit sich selbst, zur Ausbildung oder Bestätigung einer Teilidentität führen könnte, ergreift Víctor diese Chance nicht, sondern erscheint auch sich selbst nur noch wie ein Geist.

²²⁷Vgl. Marías (2009), S. 82.

²²⁸Vgl. Marías (2009), S. 35.

²²⁹Vgl. Marías (2009), S. 205f, 291.

²³⁰Marías (2009), S. 275.

Cómo podía haber dicho ‘estoy ocupado’ igual que un farsante, volví a pensar con descontento, todo cortejo resulta ruin si se lo ve desde fuera o se lo recuerda, y ahora lo veía desde fuera.²³¹

Die Bewertung seiner eigenen Handlungen geht sogar so weit, dass er sie in Gänze von außen betrachtet und sich von sich selbst distanziert. Die Hyperreflexion Víctors richtet sich nicht nur gegen sich selbst, sondern auch gegen nahezu alle Bereiche des täglichen Lebens, in denen normalerweise Identitäten konstruiert werden könnten. So werden beispielsweise sexuelle Kontakte als etwas Merkwürdiges eingeordnet oder das Leben an sich als ein ständiger Betrug und eine fortwährende Scham gewertet.²³² Dies könnte zunächst als eine generelle Abwertung von Identitäten verstanden werden, würde Víctor nicht versuchen, im Umgang mit Familie Téllez doch noch ein Jemand zu werden.

4.1.2 *Der Wegfall von persönlichem Resonanzraum*

Räumliche Resonanz, das Gefühl, mit einem Raum zu schwingen und sich wechselseitig zu konstituieren, hat laut Hartmut Rosa für Subjekte eine große Bedeutung. Durch Responsivität können sie sich so fühlen, als konstituierten sie die Welt, in der sie sich befinden, selbst mit.²³³ Genau wie das zuvor erwähnte Identitätsgefühl, führt auch die Erfahrung von Resonanz zu Handlungsfähigkeit und Vertrauen in eigenes Handeln.

Ahora se habían olvidado por completo de mi presencia. [...] Yo ya formaba parte del decorado invisible, no tenía más realidad ni importancia que el maître o los camareros o los demás clientes.²³⁴

²³¹Mariás (2009), S. 276.

²³²Vgl. Mariás (2009), S. 220, 229.

²³³Vgl. Rosa (2016), S. 60.

²³⁴Mariás (2009), S. 179.

Statt responsiver Räumlichkeit erfährt Víctor in dieser Situation das Räumliche als etwas Statisches ohne Realität und fühlt sich verloren im Raum bzw. nur als ein weiteres Ausstattungsobjekt, das nicht von den anderen Menschen, von der Familie Téllez, die stattdessen mit sich selbst beschäftigt ist, wahrgenommen wird. In seinem Stammrestaurant wird Víctor wiederum gesehen:

Fuimos a Nicolás, un restaurante pequeño en el que me conocen, así vería que no siempre mi comportamiento era huidizo o clandestino, allí los dueños me llaman Víctor y las camareras señor Francés, allí tengo nombre además de rostro.²³⁵

Diese responsive Erfahrung und dialogische Anerkennung Víctors beschränkt sich jedoch auf die Teilidentität des Konsumenten. Wie im Abschnitt 2.3.2 ausgeführt, ist der Raum in dieser Kategorie, der Raum funktioneller Kommunikation, durch Öffnungszeiten begrenzt sowie während dieser nur legitim durch Konsumhandlungen nutzbar. Die Anerkennung Víctors als gern gesehener Stammkunde ist somit nicht auf Räume und Zeiten außerhalb jenes Rahmens zu übertragen. Zudem ist Víctor letztendlich für die Angestellten des Restaurants nur ein professioneller Kontakt, da er sich während ihrer Arbeitszeit und zudem in dem Raum, der für sie wiederum ein beruflicher ist, ereignet. Die Konstruktion einer fortwährend aktivierbaren Teilidentität bleibt somit weiter erfolglos. Eine Ausnahme stellt das Betreten des Restaurants zusammen mit Luisa Téllez dar, da jene zur Zeugin und handlungsstützenden Rollenträgerin davon wird, dass Víctor in einem bestimmten Raum anerkannt wird. Auch nach dem gemeinsamen Verlassen des Restaurants bleibt diese Anerkennung im sozialen Raum Víctors und Luisas somit bestehen. Dass Víctor sich überwiegend an Räumen funktioneller Kommunikation aufhält, gestaltet sich das Konstruieren von Identität in seinem

²³⁵Mariás (2009), S. 265.

Fall besonders schwierig. Jener Raumtyp charakterisiert sich eher durch Anonymität und Zweckmäßigkeit statt Identität und Individualität – ein vermehrter Aufenthalt in anderen Räumen könnte den Konstruktionserfolg bereits erhöhen.

Dass Víctor von seiner Frau in Scheidung lebt, führt zum Wegfall der Teilidentität des Ehemannes, denn Teildentitäten bleiben nur durch alltägliche, entsprechende Handlungen bestehen. Werden jene Handlungen nicht mehr praktiziert, tritt eine Teilidentität zunächst in den Hintergrund, bevor sie in Gänze verschwindet. Auch räumlich reflektiert sich dieser Wegfall, denn mit der Ehe endete auch das Leben in einer gemeinsamen Wohnung. Den Raum, der ihm vormals eine responsive Erfahrung ermöglicht haben könnte, bewohnt Víctors Exfrau jetzt mit einem anderen Mann. „En el lado derecho estaba Celia y en el mío no estaba yo sino otro hombre, los mismos lugares ocupados.“²³⁶ Víctor nimmt zudem wahr, dass auch seine Spuren, die er sonst in seinem ehemaligen Raum persönlicher Kommunikation hinterlassen, hat, verschwunden sind. „Cuán poco queda de mí en esta casa, de qué poco hay constancia.“²³⁷

In Víctors aktuellem *espacio íntimo*, einer Wohnung in der Nähe der *Calle de la Princesa* und *Quintana* verhält er sich unruhig und passiv. Der Raum, der in seiner Funktion eigentlich Ruhe und Entspannung bringen sollte, erfüllt in Víctors Fall nur selten seinen Zweck. Stattdessen versucht dieser, sich mit seinen materiellen Objekten, Fernsehen, CDs oder Büchern von der Welt außerhalb des Raumes abzulenken und hofft, dass die Zeit einfach umgeht.²³⁸ Über seine persönlichen Gegenstände hätte Víctor auch die Möglichkeit, Identität zu gewinnen, da diese, wie er sogar selbst aussagt, den Geschmack des Eigentümers und einen Teil seiner Persönlichkeit repräsentieren. Auch hier steht ihm

²³⁶Mariás (2009), S. 49.

²³⁷Mariás (2009), S. 251.

²³⁸Vgl. Mariás (2009), S. 239ff.

jedoch die abwertende Selbstreflexion im Weg, handlungsstützende Rollenträger finden in der Regel ebensowenig den Weg in seinen *espacio íntimo*. Durch mangelnden Erfolg dabei, in seinem Raum persönlicher Kommunikation zur Ruhe zu kommen, sucht Víctor stattdessen (Ab-)Lenkung im öffentlichen Raum.

4.1.3 Handlungssteuerung durch dem Stadtraum

Als Víctor im Haus von Marta Téllez ihren Tod miterleben muss, wünscht er sich hinaus auf die Straße, in den öffentlichen Raum, möchte Spaziergehen „para desentenderse“²³⁹, anstatt mit der Sterbenden mitzufühlen oder dieser in irgendeiner Form zu helfen. Das zunächst ungerichtete Flanieren setzt Víctor wiederholt ein, um zur Ruhe zu kommen, etwas auszublenden oder ein Ereignis wie Martas Tod vorübergehend nicht zur Kenntnis zu nehmen. Jene Tätigkeit, das Spaziergehen, wird von Jan Gehl als eine freiwillige statt notwendige sowie eine passive Handlung gewertet. Jürgen Hasse schreibt dem Spaziergänger wiederum zu, sich aktiv den Stadtraum anzueignen, differenziert im Gegensatz zu Gehl aber auch nicht zwischen dem ziel- und dem ungerichteten Gehen im öffentlichen Raum. Víctors Handeln soll an dieser Stelle zwischen beiden Konzepten angesiedelt werden, da er sich zwar zunächst vermeintlich ziellos von der Stadt Madrid leiten lässt, aber dennoch an bestimmten Punkten ankommt. Unklar ist, ob dem autodiegetischen Erzähler in Bezug auf die Zufälligkeit dieser Ziele vertraut werden kann, oder, ob Víctor intentional und aktiv beispielsweise den Weg zum Haus seiner Exfrau sucht oder Luisa Téllez absichtsvoll beim Einkaufen verfolgt.

Als Víctor an dem Abend, als er, zufällig oder nicht, an Celias bzw. seinem ehemaligen Haus ankommt, fühlt er sich zunächst paranoid im öffentlichen Raum und erzählt, dass er sein eigenes

²³⁹Mariás (2009), S. 33.

Viertel, in dem er sich eine Wohnung gesucht hat, eigentlich nicht leiden kann. Auch hier schlägt Victor somit wieder eine Möglichkeit aus, die für andere hätte identitätsstiftend wirken können, die der Teilidentität der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stadtteil.²⁴⁰ Die einzige identitätsstiftende Verbindung mit dem Stadtraum Madrids entsteht in Víctors von der *Plaza de Oriente* und dem *Palacio Real* angeregten Erinnerungen. Als Kind konnte jener noch eine sinnliche Verbindung zur Stadt fühlen. Auf diesen nostalgischen Gedanken eine Teilidentität aufzubauen, gestaltet sich jedoch schwierig. Zudem zeigt sich die Stadtgestaltung sowie Raumnutzung in der Aktualität gänzlich verändert. Statt zu einer Identitätskonstruktion führen die Erinnerungen jedoch zunächst zu Handlungen, sodass sich Víctor in der Vergangenheit schwebend wie selbstverständlich beziehungsweise mechanisch und ohne Erklärungen seitens des Erzählers ein Taxi zum Haus von Celia, seiner Exfrau, nimmt.²⁴¹ „Y cuando me encontré ante el portal por el que entré tantas noches y salí tantos días durante esos años me di cuenta de que aún conservaba y llevaba conmigo las llaves en mi llavero.“²⁴² Das Mitführen der Schlüssel wird an dieser Stelle erneut als unbewusstes, zufälliges Handeln dargestellt. Der Erzähler, dessen Zuverlässigkeit auch schon im Kapitel 2.1.2 thematisiert wurde, erweckt den Anschein, dass Víctor zusätzlich noch durch eine Veränderung der Stadtatmosphäre, einen plötzlich einsetzenden Regen, in den Hausflur des Mehrparteienhauses, in dem Celia wohnt, hineingespült wird, anstatt von vornherein mit diesem Vorhaben seinen eigenen *espacio íntimo* verlassen zu haben.²⁴³ Die Verantwortung für das Handeln wird somit an den Raum und dessen veränderte Atmosphäre abgegeben, der Stadtraum übernimmt die Lenkung Víctors. „Y entonces

²⁴⁰Vgl. Marías (2009), S. 241.

²⁴¹Vgl. Marías (2009), S. 243f.

²⁴²Marías (2009), S. 245.

²⁴³Vgl. Marías (2009), S. 246.

no hace falta pensar para dar los pasos que uno ha dado mil veces, se dan solos o los da uno mecánicamente.²⁴⁴ Die ehemalige Routine und die Vertrautheit mit den Räumen lenkt Víctor, so der Erzähler, anstatt dass er aktiv die Wahl treffe, in den Raum persönlicher Kommunikation seiner Exfrau einzudringen. „No estaba seguro de querer hacerlo pero lo hice, los movimientos van más rápidos que la voluntad.“²⁴⁵ In der Situation des Voranschreitens im Haus, das Víctor nicht mehr gehört, wägt sich dieser dennoch in einer Sicherheit, da er die Regeln und Besonderheiten des Raumes weiterhin kennt.

Podía caminar a oscuras por esa casa, había sido la mía y uno conoce las distancias y sabe dónde están los muebles, los obstáculos, las esquinas y los salientes, hasta sabe qué punto del pasillo chirría la madera cuando se pisa.²⁴⁶

Dieses kurzfristige Aufflackern der verlorenen Teilidentität des Bewohners dieses Hauses und des Ehemannes führt Víctor dazu, nach langer Abwesenheit sein Ich ins Spiel zu bringen: „Yo era el íncubo y el fantasma que venía ahora a perturbar sus sueños o a descubrir su cadáver, era yo y no era nadie, quizá no tan ofensivo.“²⁴⁷ Víctor versteht sich zwar weiterhin als Geist, aber in dieser Situation nicht mehr als ein Niemand. Das Risiko, im Haus als Eindringling entdeckt zu werden, hätte für Víctor eher positive als negative Auswirkungen: Er würde nicht nur entdeckt, sondern erkannt werden von einer Person, die ihm mal nah war, erkannt als Víctor unter seinem richtigen Namen. So wirkt das Betreten seines ehemaligen Hauses nach vorheriger Schlaf- und Ruhelosigkeit als ein Versuch, sich in einem ihm vormals zugehörigen *espacio íntimo* seiner selbst wieder zu vergewissern. Als es je-

²⁴⁴Mariás (2009), S. 246.

²⁴⁵Mariás (2009), S. 248.

²⁴⁶Mariás (2009), S. 247.

²⁴⁷Mariás (2009), S. 247.

doch zum Erkennen kommt, sucht Víctor das Weite, „y salí corriendo por la oscuridad“²⁴⁸. Bei einem Telefonat mit seiner Exfrau am Folgetag verneint Víctor seine Handlungen und streitet ab, weiterhin Schlüssel zu der Wohnung zu besitzen oder sich in der Nacht in dieser aufgehalten zu haben.²⁴⁹ Wenn es sich auch im einen obskuren Weg der Identitätssuche handeln mag, ist Víctor an dieser Stelle im Handlungsverlauf jedoch dabei bisher am erfolgreichsten und aktivsten, auch wenn der Ich-Funke direkt wieder verfliegt.

4.1.4 *Passivität und Ausbleiben handlungsstützender Rollenträger*

Neben dem eigenen Namen und persönlichem Resonanzraum fehlt es Víctor Francés vor allem an handlungsstützenden Rollenträgern, an Zeugen seiner Handlungen und Erfahrungen.

Sabía lo que había ocurrido y a la vez me parecía insensato y ridículo que hubiera ocurrido, lo que sucede no sucede del todo hasta que no se descubre, hasta que no se dice y hasta que no se sabe.²⁵⁰

Da nicht einmal Víctor selbst seiner Wahrnehmung traut beziehungsweise er sich nicht auf Dauer bewusstmachen kann, dass etwas, zum Beispiel der Tod von Marta Téllez, wirklich geschehen ist, ist die soziale Bestätigung durch andere in seinem Fall um so erforderlicher. Víctors Einsamkeit führt dazu, dass dieser nicht nur als *nadie* bezeichnet, sondern sich zusätzlich als „ausente[s] del mundo“ verortet. Anstatt beim Nachhausekommen die Ereignisse eines Tages mit einer anderen Person besprechen zu können, sodass sowohl diese real werden als auch er als Sprechender sich realisieren könnte, bleibt Víctor Francés nur die

²⁴⁸Mariás (2009), S. 251.

²⁴⁹Vgl. Mariás (2009), S. 309f.

²⁵⁰Mariás (2009), S. 78.

Passivität im eigenen Wohnraum, allen voran das Fernsehen – „miramos qué ha ocurrido en el mundo durante nuestra ausencia“.²⁵¹ Víctor fehlt somit die Möglichkeit, sich in die Welt hineinzuverlässen, wie Heiner Keupp, es bezeichnet. Stattdessen erfolgt gedanklich sogar ein Herauserzählen durch die bereits erwähnte Selbstwahrnehmung als ein Niemand, der fernab des eigentlichen Weltgeschehens vegetiere.

Selbst im Beisein einer anderen Person kommt Víctor nicht aus seiner Passivität heraus, sondern beobachtet stattdessen mit Ruibérriz das Handeln anderer: „Nos dio tiempo a ver a otro sujeto con abrigo de piel de camello que iba hacia él con una navaja empuñada en la mano.“²⁵² Statt, dass Ruibérriz somit zum handlungsstützenden Rollenträger für Víctor wird, ergibt sich nur ein Nebeneinander, eine Komplizenschaft der Beobachtung. „Ruibérriz y yo seguimos bebiendo tragos de nuestras cervezas, un trago, otro, y otro, fue todo muy rápido y la niebla iba ahora en aumento.“²⁵³ Víctor und Ruibérriz betäuben sich mit alkoholischen Getränken, anstatt sich emotional von dem plötzlichen Ereignis, dem versuchten Angriff von zwei Männern in der Bar am Rande des Pferderennens, berühren zu lassen. Sie vermeiden so die Teilnahme am Weltgeschehen, obwohl sie sich mittendrin statt zu Hause vor dem Fernseher befinden. Die Selbstreflexion der dauerhaften Abwesenheit von der Welt seitens Víctor Francés bestätigt sich an dieser Stelle. Das plötzliche Geschehen von etwas im Stadtraum hätte, wie von Jürgen Hasse sowie Jan Gehl postuliert wird, stattdessen einen Anlass geboten, sich freundschaftlich miteinander näher zu verbinden oder auch mit anderen Anwesenden, die eigentlich als Fremde nur einen äußeren Rahmen für die Insel der Privatheit Víctors und Ruibérriz‘ darstellen, in Kontakt zu kommen. Stattdessen wird bewusst versucht, nicht

²⁵¹Mariás (2009), S. 234.

²⁵²Mariás (2009), S. 303.

²⁵³Mariás (2009), S. 303.

zu sehen und wahrzunehmen, sodass die Situation für Ruibérriz sowie Víctor eine Oberflächlichkeit behält, die auch das gegenseitige Anerkennen von Identitätsprojekten oder Teilidentitäten negiert.

Víctor macht die Erfahrung, dass, wenn er sich aktiviert und die Anstrengung unternimmt, in der Welt zu sein, gesellschaftlich hineinzupassen und zumindest einen Teil von sich sozial preiszugeben, um Anerkennung dieses Teils zu erhalten, er dennoch, so denkt er es sich zumindest selbst, von anderen nicht oder nicht als interessante Person wahrgenommen wird, so beispielsweise in der Gesprächssituation mit der Familie Téllez.²⁵⁴ Víctor selbst wertet seine Kontaktaufnahme mit der Familie Téllez zudem nicht als Aktivität, sondern sieht sich als „haunted“, als heimgesucht oder verfolgt vom Tod Martas an, womit er sich selbst seine Handlungen erklärt. Da es sich somit um eine nicht kontrollierbare Kraft, eine Art Fluch, handelt, muss Víctor erneut keine Verantwortung für sein Tun übernehmen.²⁵⁵

Yo a mi vez hube de verla a ella como a alguien aparecido en mis días solamente para morir a mi lado y provocarme este encantamiento, qué extraña misión [...] es esa, aparecer y desaparecer para que yo dé otros pasos que no habría dado.²⁵⁶

Der Glaube an jene übersinnliche Verbindung mit der Familie Téllez, die sich ergeben habe durch das Miterleben des Todes Martas, erfüllt also, genau wie das Leitenlassen durch den Stadtraum Madrids, den Zweck der Sinnstiftung bzw. der Entlastung von Verantwortung für sich selbst, die in postmodernen Gesellschaften ohne große Metaerzählungen und determinierte Rollen eigentlich omnipräsent und für jeden Einzelnen verpflichtend ist.

²⁵⁴Vgl. Mariás (2009), S. 156f, 161.

²⁵⁵Vgl. Mariás (2009), S. 162.

²⁵⁶Mariás (2009), S. 156.

Víctors Wertung der Kontaktsuche zu den Téllez, die er mithilfe von Ruibérriz anzettelt, ist stattdessen folgende: „Soy una persona pasiva que casi nunca busca ni quiere nada o no sabe que busca y quiere y a la que alcanzan las cosas, basta con estarse quieto para que todo se complique y llegue.“²⁵⁷ Somit sei das Aufeinandertreffen mit ihnen einfach passiert, obwohl Víctor sich zurückgehalten, sich, wie für ihn in seiner Reflexion normal, passiv verhalten habe.

Diese Art der Selbstreflexion bietet für Víctor den Vorteil, sogar Luisa Téllez durch die Straßen Madrids hindurch verfolgen zu können, als ein Stalker zu agieren, ohne sich diese Teidentität, dieses Selbstbild, wirklich zuschreiben zu müssen. Die Verantwortung für die aktive Verfolgung schreibt er stattdessen dem „encantamiento“ Martas Todes und der Lenkung durch die Stadt selbst zu, sodass jener seinem Selbstbild entsprechend weiterhin nur passiv reagiert, anstatt aktiv zu handeln. Zusätzlich fehlt es auch hier an Zeugen sowie handlungsstützenden Rollenträgern – das Stalking erfolgt, ohne dass es im öffentlichen Raum sowie in Räumen funktionaler Kommunikation, die, wie bereits ausgeführt, den Umgang mit Fremden auf ähnliche Art regulieren, zu einer Entblößung als eben dieser käme. Wie auch in anderen Kontexten, handelt Víctor ungesehen.²⁵⁸

4.1.5 *Anpassung und die Regeln der anderen*

Wie bereits im Abschnitt zu den Räumen persönlicher Kommunikation ausgeführt, bringt jener Wohnraum für die Bewohnenden mit sich, dass diese durch ihre Einrichtung, ihr Verhalten sowie ihre Äußerungen die Regeln jener Räume beeinflussen können, was sich wiederum auch auf die Verhaltensmöglichkeiten

²⁵⁷Marías (2009), S. 166.

²⁵⁸Vgl. Marías (2009), S. 253.

der Besucher auswirkt. In jener Nacht, in der Víctor Francés das Haus von Marta Téllez besucht, sieht dieser sich mit einer Vielzahl von Regeln konfrontiert, denen er, seiner passiven Selbstbewertung entsprechend, gehorsam Folge leistet. „Obedecí, esperé, no hice nada ni llamé a nadie, tan sólo volví a mi sitio en la cama, al que no era mío pero esa noche iba siéndolo.“²⁵⁹ Dass Víctor keine Hilfe für die Sterbende ruft und niemanden kontaktiert, erklärt sich dieser mit dem Wunsch, den Regeln ebendieser entsprechen zu wollen.²⁶⁰ Des Weiteren bereitet es ihm beispielsweise Bedenken, den sonst so aufgeräumten persönlichen Wohnbereich des Ehepaares unordentlich zu hinterlassen, auch obwohl kein anwesender Hausbewohner mehr wach oder am Leben ist.²⁶¹ Víctor weiß auch seine Narrationen an eine Situation und seinen Gesprächspartner so weit anzupassen, dass sie nicht mehr mit seinem eigenen Empfinden korrespondieren, also obwohl er etwas Persönliches schildert, die emotionale Komponente daran zugunsten des exakten Befolgens von sozialen Erwartungen und den Anforderungen des räumlichen Kontexts ausmerzt. Ruibérriz erwartet von der Geschichte über Martas Tod Unterhaltung, eine leichte Anekdote. Genau dies erhält er dementsprechend von Víctor, obwohl ihn das Geschehen emotional umtreibt und so sehr bewegt, dass er sich von dem Ereignis verfolgt fühlt.²⁶² Die Anpassung an die Regeln verschiedener Räume bzw. Kontexte ist im Sinne Heiner Keupps zur Konstruktion jeweils passender Teilidentitäten eines Subjekts grundlegend notwendig. An dieser Stelle wird jedoch Víctors soziale Passungsarbeit thematisiert, da sie ein Ausmaß umfasst, das dafür sorgt, dass Víctor nicht nur für sich selbst, sondern auch für andere *nadie* bleibt. Víctor gelingt es, den Wahlzwang der Postmoderne für sich zu

²⁵⁹Mariás (2009), S. 45.

²⁶⁰Vgl. Mariás (2009), S. 40.

²⁶¹Vgl. Mariás (2009), S. 65.

²⁶²Vgl. Mariás (2009), S. 286.

umgehen, indem er die Verantwortung nicht nur an den Stadtraum oder den Glauben an eine übersinnliche Verbindung mit Marta Téllez abgibt, sondern zusätzlich an andere Subjekte. Dies bedeutet, dass Víctor so sehr die Regeln der anderen respektiert oder ihnen zumindest nachkommt, dass von ihm in den jeweiligen Situationen nichts bleibt. Seine Passungsarbeit ist sozusagen zu gelungen, da er nur passiv reagiert, anstatt aktiv eigene Bedürfnisse oder Ausschnitte seiner Person preiszugeben, die einem Gegenüber die Möglichkeit geben könnten, ihn als individuellen *alguien* wahrzunehmen.

Me estaba mostrando discreto hasta la casi invisibilidad, no en vano estoy acostumbrado a difuminarme a menudo para dejar de ser alguien, una forma de adulación: si hay alguien menos los que quedan se sentirán más holgados y creerán ocupar su lugar y haber ganado con eso.²⁶³

In seiner Selbstreflexion bewertet Víctor dies jedoch nicht als ein Scheitern, sondern als geplantes, als intentionales Handeln, was seiner gleichzeitig vorhandenen passiven Selbstbewertung widerspricht. Wenn seine Gedanken als authentisch angesehen werden können, was, durch die mangelnde Vertrauenswürdigkeit des Erzählers nicht mit Sicherheit angenommen werden kann, ist es somit der Wille Víctors, ein Niemand zu bleiben und neben dieser für ihn gewissen Teilidentität oder sogar Kernnarration seiner Selbst keinerlei Identitätsarbeit vorzunehmen. Die negativen Erfahrungen mit dem Versuch, sich selbst aktiver in die Welt zu begeben bzw. Anerkennung für seine Arbeit zu erhalten, könnten eine derartige Denkweise, die wie ein Schutz vor weiterem Scheitern wirkt, geprägt haben. Erfolgreich ist hingegen die Anpassung an andere und führt, wenn schon nicht zu sozialer Anerkennung, zumindest zum Vermeiden von negativen Reaktionen.

²⁶³Mariás (2009), S. 171.

In seiner Position als passiver Beobachter der aktiven Subjekte entwickelt Víctor Francés eine ausgeprägte Empathie.

Si Marta estaría viva yo no estaría [...] pasando las mañanas en un gran estudio lleno de libros [...] con un hombre mayor que hace ilusionada guardia en el salón de al lado, un hombre afable y contento de tener en la casa alguna presencia.²⁶⁴

Nachdem Víctor letztendlich seinen, eigentlich vom König schon länger gestoppten, Auftrag im Hause Téllez beendet hat, sendet Víctor Martas Vater beispielsweise Blumen, um diesen von seiner zurückgewonnenen Einsamkeit abzulenken. Auch hier verzichtet er jedoch darauf, sein Ich zu offenbaren und sich Anerkennung für seine noble Geste einzuholen, und lässt beim Absender stattdessen eine Leerstelle, eine nicht unterzeichnete Karte.²⁶⁵

Dass Víctor zu opportunistischem Verhalten, zur übermäßigen Anpassung an Bedürfnisse anderer neigt, zeigt sich auch an der Situation, die nach dem Aufdecken seiner Identität, nach dem Wiedererkennen durch das Kind Eugenio entsteht. Bei einem Telefongespräch mit Luisa verspricht er ihr ohne Umschweife, sich nicht abends im Hause Téllez mit Deán zu treffen, um das Entstehen einer ähnlichen Situation wie jene der Nacht von Martas Tod zu vermeiden.²⁶⁶ Als Deán jedoch jenen Treffpunkt wählt, bejaht Víctor auch dieses sofort.²⁶⁷ „–Está bien –dije obediente–. Hasta mañana.“²⁶⁸ In jenem Hause wiederum beobachtet er genau, wie sich Deán im Gesprächsverlauf im Raum verhält und reagiert nahezu wie ein Tanzpartner auf Deáns Gestik, Mimik oder auch seine sich verändernden Sitzpositionen. Víctor wählt immer wieder Reaktionen, die für den Gesprächspartner

²⁶⁴Marías (2009), S. 157.

²⁶⁵Vgl. Marías (2009), S. 288.

²⁶⁶Vgl. Marías (2009), S. 308.

²⁶⁷Vgl. Marías (2009), 311.

²⁶⁸Marías (2009), S. 311.

am günstigsten zu sein scheinen, sodass er in seiner gewohnten Unauffälligkeit und Widerstandslosigkeit verharrt bzw. erstarrt, anstatt selbst sowohl räumlich als auch verbal aktiv von sich aus eine Position einzunehmen.²⁶⁹

4.1.6 *Der Versuch des Hineinerzählens*

Wie bereits erwähnt, macht der Tod von Marta Téllez etwas mit der Hauptfigur Víctor Francés. Jenes etwas versteht dieser als eine übersinnliche Verfolgung durch das plötzliche Ereignis, wird in dieser Arbeit jedoch als eine Aktivierung und eine Art letzter Versuch verstanden, ein Jemand zu werden. Die etwas andere Selbstwahrnehmung Víctors wird wiederum damit erklärt, dass jener nach diversen gescheiterten Anläufen der aktiven Teilhabe am Leben sowie der Identitätskonstruktion, nicht mehr über die Ressourcen, das Kohärenz- sowie Selbstgefühl, verfügt, ein derartiges Vorhaben bewusst anzugehen. Dennoch zeigt sich seine Aktivierung bzw. vorerst die Veränderung seiner Selbst im Textverlauf wiederholt: „Seguimos los dos aquí, en la misma postura y en el mismo espacio, aún la noto; nada ha cambiado y sin embargo ha cambiado todo, lo sé y no lo entiendo.“²⁷⁰ Nicht nur für das Kind Eugenio, Martas Ehemann oder sie selbst hat sich alles verändert, sondern auch für Víctor, der Marta fortan „mi muerta“²⁷¹ nennt und durch das Ereignis in Eile gerät, sich plötzlich aktivieren und Entscheidungen treffen muss, auf welche Art und Weise er mit der veränderten Situation umgeht.²⁷² Auch der *espacio íntimo* Martas hat durch ihren Tod für Víctor eine gänzlich andere Qualität, andere Regeln bekommen: „Era que de pronto, con Marta muerta, mi presencia en aquel lugar ya no era

²⁶⁹Vgl. Marías (2009), S. 313f.

²⁷⁰Marías (2009), S. 48.

²⁷¹Marías (2009), S. 16.

²⁷²Vgl. Marías (2009), S. 49.

explicable.²⁷³ Von einem Moment auf den anderen ist Víctor von einem belanglosen Bekannten, der eine Affäre hätte werden können, zum einzigen Zeugen des Todes von Marta Téllez geworden, sodass er plötzlich für ihre Hinterbliebenen etwas bedeuten und beitragen könnte. „Yo me había convertido en el hilo.“²⁷⁴ Von diesem Gedanken bzw., wie Víctor selbst meint, der übersinnlichen Verbindung mit Martas Tod, geleitet, sucht jener den Kontakt zu Martas Familie, um von dieser als Bedeutungsträger enttarnt zu werden.²⁷⁵

Víctor mutmaßt, dass die Familie aufgrund der Situation, in der sie Marta tot aufgefunden haben, davon weiß, dass ein Mann zu jenem Zeitpunkt bei ihr war, wofür er beim Mithören eines Gesprächs während Martas Beerdigung eine Bestätigung erhält.²⁷⁶

„No creo que en aquellos momentos me vieran, se dirigían a mí pero no los sentí posados, era como si me bordearan o me pasaran por alto.“²⁷⁷ Víctor selbst wird bei der Beerdigung, bei seinem ersten Kontaktversuch mit der Familie Téllez, von jener nicht wahrgenommen oder beachtet, was ihn in seinem aktiven Handeln jedoch nur bestärkt: „‘Te tengo’, pensé, ‘te tengo, aunque tendría que descubrirme. Tendría que dejar de ser nadie.“²⁷⁸

Auch wenn Víctor im Laufe seiner „Ermittlungen“ rund um die Familie Téllez erfährt, dass Marta eigentlich schon einen für sie bedeutenderen Geliebten hatte als ihn selbst, kann er die Rolle, die er für sie gespielt hat, aber dennoch so konstruieren, als sei er bedeutungstragend – zum Einen, da er ihren Tod miterlebt hat, zum Anderen, da es keine Zeugen dafür gibt, dass er nicht ein

²⁷³Marías (2009), S. 49.

²⁷⁴Marías (2009), S. 83.

²⁷⁵Vgl. Marías (2009), S. 83.

²⁷⁶Vgl. Marías (2009), S. 95, 104.

²⁷⁷Marías (2009), S. 100.

²⁷⁸Marías (2009), S. 105.

wichtiger emotionaler Partner für Marta Téllez gewesen ist.²⁷⁹ Víctor begibt sich also weiterhin auf die Suche nach seiner Identität, was er mithilfe des Gewinnens von „nombre y rostro para ellos“²⁸⁰ intendiert. „Y ahora tuve que prestar mi presencia, y además busqué y quise hacerlo, a diferencia de otras veces.“²⁸¹

Der nächste, bereits erwähnte Kontaktversuch, die Übernahme eines Auftrages für den König, der Víctor in das Haus von Martas Vater und zum *almuerzo* mit Déan und Luisa treibt, lässt Víctor zwar anwesend sein, aber er bleibt zunächst auf eine andere Art und Weise unsichtbar, als „sólo un asalariado, un intruso, una presencia indebida que había hecho posible la despreocupación de Téllez“²⁸².

Der dritte Versuch, für sich und Familie Téllez ein jemand zu werden, schließt sich direkt an, da Víctor Martas Schwester durch den Stadtraum verfolgt, wobei er es nur halbherzig darauf anlegt, nicht entdeckt zu werden. Während der Verfolgung legitimiert sich Víctor das Stalking durch das Imaginieren von einer gemeinsamen Zukunft mit Luisa und Martas Sohn Eugenio, was ihm als der Sinn der jener Verbindung, die er mit der Familie fühlt, erscheint.²⁸³

Yo la había seguido y había espiado, me había tomado interés y molestias por ella, la había observado y había opinado sobre su ropa y sus compras, un elegido de Marta que ahora le hacía a ella todo el caso, cómo me alegro de esa muerte, cómo la lamento, cómo la celebro.²⁸⁴

Nachdem Eugenio Víctor, anders als dieser angenommen hatte, wiedererkennt, gelingt Víctor ein erster Erfolg – er gewinnt ein

²⁷⁹Vgl. Marías (2009), S. 274.

²⁸⁰Marías (2009), S. 107.

²⁸¹Marías (2009), S. 107.

²⁸²Marías (2009), S. 257.

²⁸³Vgl. Marías (2009), S. 258.

²⁸⁴Marías (2009), S. 258.

Gesicht, einen Namen und eine Bedeutung für Luisa Téllez. „Era yo quien contaba.“²⁸⁵ Luisa wird somit zu einer handlungsstützenden Rollenträgerin für Víctor – sie bietet ihm die Möglichkeit, seine Geschichte zu erzählen, sich in eine Teilidentität hineinzu-erzählen. Víctor hat plötzlich die Möglichkeit, sich zu offenbaren, sodass er zählt, etwas bedeutet, vorübergehend jemand wird.

Hacia tan sólo unas horas Luisa Téllez no sabía de mi existencia. Es el que cuenta quien decide hacerlo y aun imponerlo y quien se descubre o delata y decide cuándo, suele ser cuando ya es demasiado grande la fatiga que traen el silencio y la sombra.²⁸⁶

Dass seine Narration erhört wird, bringt Víctor aus dem Schatten heraus und sowohl näher zu sich selbst als auch näher an Luisa heran, beide seien laut Víctor „unidos por lo que escuchábamos“²⁸⁷. Jenes geteilte Wissen wirkt sich erneut auch auf den Raum aus, in dem sich Víctor und Luisa befinden, sodass der abgeschlossene Raum persönlicher Kommunikation seine Bedrohlichkeit verliert und Luisa sich sofort sicherer im Raum bewegt. „Contar es lo mismo que convencer o hacerse entender o hacer ver y así todo puede ser comprendido.“²⁸⁸ Luisa, die durch ihr Verstehen Víctors Identitätsgefühl gestärkt hat sowie seinen Glauben, daran, dass er jemand ist, dessen Geschichten es verdienen, gehört zu werden, bleibt jedoch ein Einzelfall.

Eduardo Deán, der ein weiterer handlungsstützender Rollenträger für Víctor Francés hätte werden können, gibt jenem zu verstehen, dass seine Narration und auch er als Individuum keine Rolle spielen, es keinen Bedarf daran gibt, seine Geschichte zu hören. „No te estoy preguntando –repetió, y aflojó la mano–. Tenlo presente,

²⁸⁵Mariás (2009), S. 260.

²⁸⁶Mariás (2009), S. 279.

²⁸⁷Mariás (2009), S. 230.

²⁸⁸Mariás (2009), S. 265.

sólo te estoy contando, sólo tienes que oírme.“²⁸⁹ In der Situation, die Víctor mit der Erwartungshaltung betreten hat, dass seine Version von Martas Tod ihr Gegenstand sein soll, spricht Deán ihm das Recht ab, überhaupt zu erzählen. Víctor hat der Regel Folge zu leisten, nur zuzuhören und stattdessen ein Zeuge von Deáns Narration zu werden, sodass das Hineinerzählen in einen Kontext, in eine Teilidentität oder ein Identitätsprojekt erneut scheitert.

Mit dem Offenlegen seiner Identität hat Víctor innerhalb eines Moments für die Familie Téllez seinen Zweck bereits erfüllt – sie wissen jetzt um Martas Todesumstände und können das Kapitel eventuell besser abschließen und Deán konnte sein Gewissen befreien und etwas Schuld auf Víctor laden, der Deán nicht früher in Kenntnis über den Tod seiner Frau gesetzt hat. Víctor aber bleibt als Zuhörer und Randfigur zurück, durch das Nichtgehörtwerdenwollen eröffnet sich kein Weg für ein Identitätsprojekt. Víctor bleiben nur die „Träumereien“ von einem Leben mit Luisa und Eugenio, das für ihn der eigentliche Grund für das gesamte Geschehen ist. Nichts davon wirkt jedoch real oder manifestierbar, da bisher kein derartiges Interesse von Luisa erkennbar ist und nur der Gedanke seinerseits, dass Luisa immer den Mann haben wolle, den sie durch ihre Schwester nicht haben könne, weist in diese Richtung.

Das Plötzliche und Außeralltägliche haben Víctor den Antrieb verschafft, sich überhaupt in gesellschaftlicher Teilhabe zu versuchen, jedoch fehlt es, genau wie im Bereich des Beruflichen, an einem physischen sowie sozialen Raum, in dem diese erwünscht wäre. Víctor bleibt letztendlich ziellos, raumlos oder an Nicht-Orten als ein *nadie* zurück, während das Leben der anderen weiterläuft.

²⁸⁹Mariás (2009), S. 322.

4.2 Identitätskonstruktion in Harmonie mit städtischen Räumen am Beispiel der Figur María Dolz

Genau wie Víctor Francés erlebt auch María Dolz einen Todesfall mit, wenn auch auf eine etwas distanziertere Weise. Jenes Ereignis lässt die junge Verlagsmitarbeiterin in *Los enamoramientos* von einer reinen Beobachterin kurzfristig zu einer Vertrauensperson für die Witwe des Verstorbenen werden. Im Gegensatz zu Víctor Francés sucht María Dolz jedoch nicht den Kontakt zu Luisa Alday, um diesen längerfristig zu erhalten, denn sie ist bereits in Harmonie mit dem Stadtraum Madrids und weiß Identitätsprojekte dort zu verorten und Teilidentitäten zu konstruieren. Der Tod von Miguel Desvern und das Umfeld von eben diesem werden so zu einem kurzfristig bewegenden Randereignis, das nicht instrumentalisiert werden muss, um ein Jemand zu werden.

4.2.1 *Sich die Stadt zu eigen machen*

María Dolz nutzt den Stadtraum Madrids auf vielseitige Art und Weise. Jeden Morgen startet sie beispielsweise mit einem Besuch ihres Stammcafés in den Tag und verweilt dort auf ihrer Insel der Privatheit mal allein, mal mit einer Kollegin des Verlags, in dem sie arbeitet. Die Beobachtung eines Ehepaares auf einer anderen Insel wird dabei zur „rutina“²⁹⁰, zur „obligación“²⁹¹, „me tranquilizaban y me daban contento, antes de empezar la jornada“²⁹². Mariás Routine wirkt wie ein Ritual, das ihr den Übergang von der privaten zur beruflichen Sphäre strukturiert und sie den Tag entspannter angehen lässt. Ein Ritual ermöglicht Victor Turner folgend „Liminalität“, das Eintreten in einen „Schwellenzustand“,

²⁹⁰Mariás (2013), S. 35.

²⁹¹Mariás (2013), S. 20.

²⁹²Mariás (2013), S. 20.

in dem gesellschaftliche Neupositionierungen möglich sind.²⁹³ In dieser Phase werden in anderen Kontexten des Alltags gültige Normen übertreten, sodass sich vorübergehend eine veränderte Denk- und Wahrnehmungsweise ergibt. Das veränderte Verhältnis kann zum Beispiel gegenüber dem Raum, der Zeit oder auch der Bewegung in beiden entstehen.²⁹⁴ Die „Schwellenwesen“ befinden sich folglich in einer Art Zwischenraum, in dem sie ihren alltäglichen Zwängen weniger verpflichtet sind, sodass sich die Möglichkeit ergibt, auch für Identitätskonstruktionen eine Neuorientierung vorzunehmen.²⁹⁵ Die Abwesenheit des Alltäglichen, von „Identitätsdruck“ führt zu der Möglichkeit, sich zu wandeln, also neue Identitätsprojekte anzugehen.²⁹⁶ Im Fall Mariás ist ein Distanzgewinn gegenüber ihrem Alltag im Verlagshaus durch ihr Beobachtungsritual möglich, sodass es sie nach diesem kurzen „Urlaub“ vom Alltag weniger stört, „encerrarme durante tantas horas“²⁹⁷. Anders als Víctor Francés hat María neben der Beobachtung des Paares einen Tagesablauf, der auf sie wartet und Räume, die besucht werden wollen, wie z.B. das Verlagshaus, in dem sie tätig ist.²⁹⁸

„Pedían su desayuno en la barra y una vez servido se lo llevaban a una mesa junto al ventanal que daba a la calle, mientras que yo tomaba asiento en una más al fondo.“²⁹⁹ Die Architektur des „local del barrio“³⁰⁰ sorgt dafür, dass die optionale Handlung Mariás, das stille, beobachtende Einnehmen eines Frühstücks, vereinfacht

²⁹³Vgl. Kaschuba (2006), S. 191.

²⁹⁴Vgl. C. Hennig: *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt am Main/Leipzig 1997, S. 43ff.

²⁹⁵Vgl. V. Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt am Main 2005, S. 95.

²⁹⁶Vgl. Hennig (1997), S. 93.

²⁹⁷Mariás (2006), S. 20.

²⁹⁸Vgl. Mariás (2013), S. 32.

²⁹⁹Mariás (2013), S. 28.

³⁰⁰Mariás (2013), S. 31.

wird, sogar erst zufällig aus der gewählten Sitzposition heraus entstanden sein könnte. Genau wie Víctor versteht auch María sich als unter einem *encantamiento* stehend und meint, vor dem Ehepaar ebenfalls nur *nadie* zu sein – vor sich selbst jedoch nicht, was einen entscheidenden Unterschied darstellt.³⁰¹

Neben dem *espacio profesional* des Verlags und dem Raum funktionseller Kommunikation des Cafés sucht María beispielsweise eine *Feria del Libro* auf, einen zeitlich begrenzten, heterotopen Raum.³⁰²

Sie verfügt über eine zeitliche sowie räumliche Strukturierung ihres Alltags, sodass sie sich anders als Víctor nicht in der kontingenten, postmodernen Möglichkeitsfülle verliert. Dass Víctor Francés jene Struktur fehlt, zeigt sich auch daran, dass er größtenteils optionale Tätigkeiten verrichtet, die somit austauschbar, kontingent erscheinen. Die übermäßige Eigenverantwortung, auch bezüglich der Übernahme von beruflichen Aufträgen, steht im Falle Mariás eine Arbeit „por mi cuenta“³⁰³ gegenüber, die zudem unter ihrem eigenen Namen und mit Wertschätzung seitens ihres Arbeitgebers von ihr ausgeführt wird.³⁰⁴ Für diese Arbeit steht ihr ein eigener Raum, ein Büro, zur Verfügung, nutzt aber für ein Geschäftsessen beispielsweise auch einen Raum funktionseller Kommunikation wie ein Restaurant oder nimmt an Meetings in anderen Räumen des Verlagsgebäudes teil. Ihre berufliche Existenz hat somit eine vielseitige räumliche Entsprechung.³⁰⁵

Dass Luisa sich im Stadtraum aktiv, den eigenen Bedürfnissen entsprechend, bewegt, zeigt sich daran, dass sie sich nicht nur vom Stadtraum leiten lässt, sondern gezielt Räume aufsucht, die ihrem Privatvergnügen bzw. ihrer Entspannung von der beruflichen Sphäre dienen. So gehört zum Beispiel der Besuch eines

³⁰¹Vgl. Mariás (2013), S. 30.

³⁰²Vgl. Mariás (2013), S. 32.

³⁰³Mariás (2013), S. 43.

³⁰⁴Vgl. Mariás (2013), S. 43.

³⁰⁵Vgl. Mariás (2013), S. 237, 355.

Aquariums im *Museo de Ciencias* zu ihren Gewohnheiten. Diesen nimmt sie mal bewusst alleine oder auch mal mit ihren Neffen vor.

Me acercaba a él a veces con mis sobrinos pequeños para que vieran los animales estáticos tras sus vitrinas y se familiarizaran con ellos, y de ahí me quedó cierta afición a visitarlo por mi cuenta.³⁰⁶

Zu guter Letzt ist noch Mariás Gefühl gegenüber ihrem Raum persönlicher Kommunikation, ihrer eigenen Wohnung hervorzuheben, da sie sich, anders als Víctor Francés, in diesem wohlfühlt, sich dort entspannen und regenerieren kann, anstatt durch die dortige Ruhe erneut in den ewig turbulenten öffentlich-anonymen Raum zu flüchten. So hebt María Dolz beispielsweise wiederholt hervor, dass vor ihrem Schlafzimmerfenster zwei Bäume stehen, die oftmals vom Wind bewegt werden, was ihr das Einschlafen in einer gemütlichen Atmosphäre ermöglicht.³⁰⁷

Luisa Aldays sowie Javer Díaz-Varelas Haus, ihre Räume persönlicher Kommunikation, die María Dolz im Laufe der *histoire* aufsucht, werden somit nur zu zwei Schauplätzen, zwei Räumen unter vielen, da María bereits über eine intensive räumliche Verankerung im Stadtraum Madrids verfügt.³⁰⁸ Auch wenn diese beiden Wohnräume vorübergehend an Bedeutung gewinnen, ist ihr Wegfall, anders als bei Víctor Francés und den Wohnräumen der Familie Téllez, dennoch kompensierbar.

4.2.2 *Aktivierung durch das Plötzliche*

Wie auch Víctor Francés ändert sich durch das Wissen um den Tod eines anderen die Wahrnehmung eines Raumes sowie das

³⁰⁶Mariás (2013), S. 121.

³⁰⁷Vgl. Mariás (2013), S. 169.

³⁰⁸Vgl. Mariás (2013), S. 67, 249.

eigene Verhalten in diesem. Beide aktivieren sich und werden von passiven Beobachtern zu Handelnden, wenn auch auf gänzlich unterschiedliche Art und Weise.

Die Beziehung zwischen dem Ehepaar Desvern bzw. Alday und María Dolz hat sich, wie bereits erwähnt, vor dem Erlangen des Wissens um den Tod Miguel Desverns durch das gegenseitige stille Beobachten charakterisiert. Beide Parteien haben dabei die Insel der Privatheit der jeweils anderen respektiert.

Eran los dos que me caían bien, los dos juntos. No los observaba con envidia, en absoluto era eso, sino con el alivio de comprobar ver que en la vida real podía darse lo que a mi entender debía de ser una pareja perfecta.³⁰⁹

Mariás Interesse an dem Paar war ihrer Einschätzung nach nicht real, sondern sie beruhigte vor allem das wiederkehrende Bild von den Liebenden in ihrem Alltag, sodass „la Pareja Perfecta“ auf sie eher symbolisch und imaginiert als wirklich wirkte.³¹⁰ „Me permitían fantasear sobre su vida que se me antojaba sin mácula, tanto que me alegraba de no poder cerciorarme ni averiguar nada al respecto.“³¹¹ Wenn es doch zu einer Annäherung kam, wie z.B. zu einem wechselseitigen Zunicken, wie dies als Stammgast ebenfalls den Kellnern gegenüber zum für den Raum funktioneller Kommunikation eines kleinen inhabergeführten Cafés normalen Verhalten gehört, lag dies vor allem an einer veränderten Innenarchitektur – der räumlichen Annäherung der Sitzpositionen auf der Cafétterasse bei gutem Wetter. Miteinander gesprochen wurde jedoch nicht.³¹² Das Verhältnis von *Joven Prudente* und *Pareja Perfecta* wird somit von María Dolz als fragil bewertet, da ihr bewusst ist, dass der Kontakt sich nur auf diesen Raum beschränkt,

³⁰⁹Mariás (2013), S. 28.

³¹⁰Vgl. Mariás (2013), S. 20, 27f.

³¹¹Mariás (2013), S. 30.

³¹²Vgl. Mariás (2013), S. 30.

sowie kleinste Änderungen des Alltags einer Partei bereits dazu führen könnte, dass die „Treffen“ ausblieben.³¹³

‘Qué fácil resulta la esfumación de alguien’, pensaba. ‘Basta con que cambie de trabajo o de casa para que uno ya no vuelva a saber más de él ni a verlo en la vida. [...] Qué frágiles son los vínculos tan sólo visuales.’³¹⁴

Außer der Annahme, dass das Paar in der Gegend wohnen oder arbeiten würde, ist María nichts von ihnen bekannt.³¹⁵

Nachdem María Dolz erfahren hat, dass der Mann des von ihr beobachteten Ehepaares verstorben ist, ändert sich ihr Verhalten im Café, die Raumregeln werden andere, denn sie nähert sich der Witwe an, anstatt weiterhin die etablierte und für den Raumtyp normale Distanz zu wahren. In einer Situation, in der die Witwe Luisa das Café alleine aufsucht sowie erneut ihre Tische nah beieinander auf der Terrasse des Cafés platziert sind, sieht María den richtigen Anlass, um das Gespräch mit Luisa zu suchen³¹⁶:

Me llamo María Dolz y no me conoce. Pero he coincidido aquí durante anos con usted y con su marido a la hora del desayuno. [...] Aunque no los conocía más que de vista, se notaba que se llevaban muy bien y me resultaban ustedes muy simpáticos.³¹⁷

Der Kontakt wird folglich real, beide erhalten Namen füreinander und erfahren zudem, dass sie gegenseitig für sich die Bezeichnungen *Joven Prudente* bzw. *Pareja Perfecta* genutzt haben, die Beobachtung also wechselseitig statt einseitig stattgefunden hat.³¹⁸ María nutzt zudem ihren richtigen Namen, offenbart also anders als Víctor Francés direkt ihre Identität. Aus der Unterhaltung und dem ge-

³¹³Vgl. Marías (2013), S. 32.

³¹⁴Marías (2013), S. 32.

³¹⁵Vgl. Marías (2013), S. 31.

³¹⁶Vgl. Marías (2013), S. 57, 61.

³¹⁷Marías (2013), S. 62f.

³¹⁸Vgl. Marías (2013), S. 63ff.

meinsamen Sitzen an einem Tisch entwickelt sich eine Verabredung für den selben Tag in Luisas Haus.³¹⁹ María ist dabei bewusst, dass nur das Außeralltägliche und Plötzliche jenes Treffen möglich macht. Mit der sofortigen Aufnahme eines sehr persönlichen Gesprächs mit einer nahezu Fremden verstößt Luisa Mariás Ansicht nach gegen geltende soziale Normen, was für sie jedoch aufgrund der Trauerphase Luisas nach Miguel Desverns Tod zu erklären ist. Das intensive und intime Gespräch wird durch den Aufenthalt im *espacio íntimo* Luisas noch beflügelt.³²⁰ Die Konversation folgt dabei Luisas Regeln, sodass Mariás Geschichte unsichtbar bleibt, sie sich nicht in etwas hineinerzählt sowie sich darüber im Klaren ist, dass von ihr wahrscheinlich nicht einmal der Name vollständig erinnert wird, was sich anschließend bestätigt.³²¹ María weiß jedoch, dass die gesamte Situation sowie der Aufenthalt in Luisas Haus nur dem Tode ihres Mannes geschuldet ist und nimmt zudem empathisch wahr, wie schlecht es Luisa geht.³²² „De no haberse producido yo no estaría en su casa, porque esta era su casa, aquí vivió y esto era su salón y quizá ahora ocupó el lugar en el que tomaba asiento.“³²³ Des Weiteren begreift María, dass Luisa dringend Zuhörer benötigt, die ihre Narration anhören, um ihre neue Teilidentität der Witwe zu manifestieren, selbst zu begreifen.³²⁴

No estaba para interesarse por nadie ni para asomarse a otras vidas, la suya la consumía y se le llevaba todas las fuerzas y la concentración, probablemente también la imaginación. Yo no era más que un oído sobre

³¹⁹Vgl. Mariás (2013), S. 64.

³²⁰Vgl. Mariás (2013), S. 83.

³²¹Vgl. Mariás (2013), S. 91, 103.

³²²Vgl. Mariás (2013), S. 71.

³²³Mariás (2013), S. 92.

³²⁴Vgl. Mariás (2013), S. 71, 83.

el que verter su desgracia y sus pensamientos tenaces, un oído virgen pero intercambiable.³²⁵

Für María ergibt sich, anders als im Fall von Víctor Francés, aus jener Instrumentalisierung, die nicht einer Wahrnehmung als Person gleichkommt, keine Herausforderung, sie möchte nicht für Luisa mehr als eine passive ZuhörerIn werden, hat die Ausbildung einer Teilidentität als Freundin Luisas nicht vor oder nötig.³²⁶ Stattdessen wertet María die Zusammenkunft als Chance, ihre Neugier zu befriedigen und mit dem Bild des *Pareja Perfecta* abzuschließen. Außerdem lernt María in jener Situation Javier Díaz-Varela kennen, woraus sich eine weitere plötzliche sowie außeralltägliche Situation ergibt.³²⁷

Aus der Begegnung von Díaz-Varela und María entwickelt sich eine Affäre der beiden, die María mehrmals in Javier Díaz-Varelas Haus führt. In ihrem Alltag sehnt sich María wiederholt in jenes Haus, möchte Zeit und Raum mit Díaz-Varela verbringen.³²⁸ Der Aufenthalt in seinen Räumen persönlicher Kommunikation gliedert sich, wie bereits im Abschnitt 2.3.1 der Raumtypologie ausgeführt, in ein Gespräch im Wohn- und Sexualität im Schlafzimmer. Während der Wohnzimmerdiskussionen wünscht sich María wiederholt ins Schlafzimmer, in dem sie in der Regel nicht die ganzen Nächte verbringt oder schläft.³²⁹

Yo temía que en cualquier ocasión, en vez de hacer aquel gesto o decir aquella palabra que me invitaban a pasar a su alcoba [...] pusiera fin a la

³²⁵Marías (2013), S. 91.

³²⁶Vgl. Marías (2013), S. 91.

³²⁷Vgl. Marías (2013), S. 103.

³²⁸Vgl. Marías (2013), 231.

³²⁹Vgl. Marías (2013), S. 147.

conversación y al encuentro como si fuéramos dos amigos que han agotado los temas.³³⁰

Als María einmal versehentlich doch in jenem Raum einschläft, bekommt Díaz-Varela unterwartet Besuch. María verbleibt im Schlafzimmer und stellt sich schlafend, während sie der Konversation Díaz-Varelas und seines Besuchs lauscht.³³¹ María hört Gesprächsfetzen, die sie darauf schließen lassen, dass Javier Díaz-Varela und sein Besucher den Ehemann Luisa Aldays haben umbringen lassen.³³²

También yo me sobresalté, también yo sentí pánico momentáneo y estuve a punto de retirarme de la puerta para no oír más y así poder convencerme luego de que había oído mal o de que en realidad no había oído nada.³³³

María schafft es nicht, das neu erlangte Wissen um den Mord zu ignorieren, sodass sie im *espacio íntimo* Díaz-Varelas plötzlich Angst empfindet, die Qualität seiner Wohnung als Sehnsuchtsraum sofort verfliegt und ihr stattdessen die Abgeschlossenheit des Raumes bewusst wird.³³⁴ Genau wie sein Eigentümer wirkt auch der mit ihm verbundene Raum plötzlich angsteinflößend auf María.³³⁵ Das Wissen verändert daraufhin ihr Verhalten, sodass sie den beiden vorspielt, sie wäre gerade erst erwacht und habe nichts gehört, um sich sowohl ein Bild von der Situation im Nebenraum zu machen als auch sich selbst zu schützen.³³⁶ Marías gesamtes Raumverhalten, ihre Gefühle und die für sie vorhande-

³³⁰Marías (2013), S. 147.

³³¹Vgl. Marías (2013), S. 177ff.

³³²Vgl. Marías (2013), S. 191.

³³³Marías (2013), S. 182.

³³⁴Vgl. Marías (2013), S. 184, 190.

³³⁵Vgl. Marías (2013), S. 219.

³³⁶Vgl. Marías (2013), S. 190ff.

ne Atmosphäre ändern sich durch das plötzlich erlangte Wissen.³³⁷

Tomó asiento a mi lado, demasiado cerca de mí, aunque eso no lo habría pensado cualquier otro día, me habría parecido normal o ni siquiera habría reparado en cuánta distancia había entre los dos. Me aparté un poco.³³⁸

4.2.3 *Handlungsfähigkeit durch gefestigte Teilidentitäten*

Während, wie die Analyse im Kapitel 4.1 gezeigt hat, es sich für Víctor Francés problematisch gestaltet, Identitätsprojekte zu entwickeln sowie Teilidentitäten auszubilden, was sowohl der negativen Selbstbewertung als auch dem fehlenden Raum für seine Identitätskonstruktionen geschuldet ist, verfügt María Dolz über eine Vielzahl an Teilidentitäten, die sie im Stadtraum stets aktualisiert und bestätigt und die ihr Handlungsfähigkeit in ebenjenen Räumen ermöglichen.

„Me llevé la novelita de Balzac (sí, sé francés).“³³⁹ Als homodiegetische Erzählerin fügt María Dolz nahezu stolz die Information in den Text, dass sie französisch könne. Ihre Intellektualität und Belesenheit erwähnt sie immer wieder, sodass anzunehmen ist, dass sie eine positive Selbstbewertung als bildungsnahe Person vornimmt, die sie durch ihr Handeln – das berufliche Agieren mit Autoren, das Wissen um den Literaturbetrieb sowie das Lesen von hoher Literatur bestätigt bzw. stets weiter konstruiert.³⁴⁰

Neben ihrem Geist stellt María auch ihr Körper zufrieden, sodass sie sich, anders als Víctor Francés, nicht wundert, z.B. von Ruibérriz de Torres als attraktive junge Frau wahrgenommen zu werden. Ihre Selbstwahrnehmung scheint mit dieser Bewertung

³³⁷Vgl. Mariás (2013), S. 207, 258.

³³⁸Mariás (2013), S. 259.

³³⁹Mariás (2013), S. 164.

³⁴⁰Vgl. Mariás (2013), S. 164.

zu kongruieren.³⁴¹ Es zeigt sich auch, dass sie sich nicht nur als „una tía“ versteht, da sie sich über den von Díaz-Varela für sie gegenüber Ruibérriz verwendeten Ausdruck im besonderen Maße aufregt.³⁴²

Des Weiteren fühlt sich María wohl in ihrer Unabhängigkeit, die frei gewählt statt durch den Verbleib am gesellschaftlichen Rand erzwungen wurde. Sie beschreibt die Atmosphäre ihrer Wohnung mit den stürmenden Bäumen davor stets als positiv, scheint das Alleinleben und das eigenverantwortliche Arbeiten im Verlag zu genießen, sich selbst dementsprechend wahrzunehmen.³⁴³

Auch wenn die *histoire* von *Los enamoramientos* sich auf die Begegnung mit Luisa Alday sowie Javier Díaz-Varela fokussiert, wird immer wieder deutlich, dass María Dolz über ein soziales Leben über diese hinaus verfügt. Neben der Affäre, die sie mit Díaz-Varela pflegt, lässt sie sich auch mit anderen Männern ein. Während María gegenüber Díaz-Varela stets eher reagiert statt zu agieren und weiß, dass er sie nur vorübergehend nutzt anstatt längerfristig mit ihr zu planen, nimmt María gegenüber ihren anderen Beziehungspartnern eine Rolle ein, die der Díaz-Varelas ähnelt. „Empece a salir con un hombre que me gustaba a medias y me enamoré estúpida y calladamente de otro.“³⁴⁴ Während María also jenen Herren, Leopoldo, als ihren Geliebten hält, der in sie verliebt zu sein scheint, entwickelt María Gefühle für Díaz-Varela, der wiederum nur Augen für Luisa Alday hat. Dies führt dazu, dass sich María selbst so beschreibt, als handele sie gegenüber Leopoldo kalt und ohne viel „entusiasta querer inaugural“³⁴⁵. Da María annimmt, jeder Zeit von Díaz-Varela verlassen zu werden, hält sie sich zur Sicherheit zugleich an Leopoldo. „Yo no quería

³⁴¹Vgl. Marías (2013), S. 192, 195.

³⁴²Vgl. Marías (2013), S. 340.

³⁴³Vgl. Marías (2013), S. 164, 169, 354.

³⁴⁴Marías (2013), S. 121.

³⁴⁵Marías (2013), S. 164.

deslizarme hacia lo mismo insensiblemente y por eso seguía cultivando a Leopoldo, al que había preferido no informar de la existencia de Díaz-Varela.³⁴⁶ María kann also, auch wenn Díaz-Varela sich von ihr verabschieden sollte, weiterhin auf eine Teilidentität als Teil eines Paares oder als Geliebte zurückfallen. Noch dazu, bestimmt sie in jener Beziehung die Regeln, legt die zeitliche Dauer sowie die Frequenz der Treffen mit Leopoldo aktiv fest.³⁴⁷ Nachdem beide Beziehungen, jene zu Leopoldo sowie Díaz-Varela geendet sind, lässt sich María wiederum auf einen Mann ein, der sie die Eckpfeiler der Beziehung bestimmen lässt:

Conocí a otro hombre que me interesó lo suficiente, Jacobo (no escritor tampoco, gracias al cielo), me comprometí con él a instancias suyas, hicimos pausados planes para casarnos, yo lo fui retrasando sin cancelarlo.³⁴⁸

Auch wenn María somit keinen Partner an ihrer Seite hat, der sie hundertprozentig überzeugt, steht ihr doch immer ein handlungsstützender Rollenträger zur Verfügung, der ihr ermöglicht, sich zu erzählen sowie die Teilidentität der Geliebten bzw. des Teils eines Paares stützt.

Am Abschnitt, der Mariás Besuche im Aquarium beschreibt, wird zudem ganz nebenbei deutlich, dass jene nicht nur durch ihre Kollegen des Verlags, sondern auch durch ihre Schwester, ihre Familie, über ein soziales Netz verfügt, das ihr die Gelegenheit gibt, sich in Teilidentitäten hineinzuerzählen – die gemeinsamen Unternehmungen mit ihren kleinen Neffen manifestieren beispielsweise ihre Teilidentität als Tante und zeigen, dass sie auch zu ihrer Schwester aktiven Kontakt pflegt.³⁴⁹

³⁴⁶Vgl. Mariás (2013), S. 143.

³⁴⁷Vgl. Mariás (2013), S. 239.

³⁴⁸Mariás (2013), S. 355.

³⁴⁹Vgl. Mariás (2013), S. 121.

An dieser Stelle soll außerdem noch einmal der Blick genauer auf Mariás Selbstgefühl, ihre Selbstwertung in Form des Identitätsgefühls sowie der Glaube an die Umsetzbarkeit von Identitätsprojekten in Form des Kohärenzgefühls, gerichtet werden. Hiermit lässt sich erklären, wieso María Dolz Luisa Alday ihr Wissen um den Mord ihres Ehemannes seitens Javier Díaz-Varelas nicht offenbart. Die Entwicklung der Beziehung von Díaz-Varela und María wird zu diesem Zweck hier kurz skizziert: Javier Díaz-Varela gefällt María Dolz zunächst äußerlich.³⁵⁰

Las facciones eran delicadas, con ojos rasgados de expresión miope o soñadora, pestañas bastante largas y una boca carnosa y firme muy bien dibujada, tanto que sus labios parecían los de una mujer [...], era muy difícil no fijarse en ellos.³⁵¹

Bei einem zweiten Zusammentreffen erinnert er zudem direkt ihren vollen Namen und beeindruckt María mit seinem Intellekt. Als sie erkennt, dass er ebenfalls Interesse für sie entwickelt, ist ihr dennoch bewusst, dass dieses nur vorübergehend vorhanden sein wird, da Díaz-Varela eigentlich Gefühle für Luisa Alday hegt.³⁵² „Se me ocurrió que quizá sólo quería sonsacarme en la creencia de que ella y yo manteníamos contacto.“³⁵³ Wie hier zu sehen ist, vermutet María, dass Díaz-Varela sie eigentlich nur als Mittelsperson nutzen möchte, die den Kontakt zu Luisa intensiviert, was sich folgend in Díaz-Varelas Handlungen und Äußerungen immer wieder bestätigt.

Él no disimula, no me engaña, no me oculta cuál es su esperanza ni qué lo mueve, se le nota demasiado, no se da cuenta, mientras aguarda a que ella

³⁵⁰Vgl. Mariás (2013), S. 105.

³⁵¹Mariás (2013), S. 105.

³⁵²Vgl. Mariás (2013), S. 123f.

³⁵³Vgl. Mariás (2013), S. 124.

salga de su postración o su embotamiento y empiece a verlo de otra manera.³⁵⁴

María lässt sich, wie bereits erwähnt, dennoch auf eine räumlich und zeitlich begrenzte Affäre ein, auch wenn sie eigentlich intensivere Gefühle für Díaz-Varela hegt.³⁵⁵ Während die Beziehung andauert, imaginiert sich María immer wieder die Gedanken Díaz-Varelas und auch Luisas, versucht, in ihre Perspektiven einzutauchen. Während Víctor Francés, der ebenfalls wiederholt derartige Gedankenexperimente vornimmt, sich in diesen verliert, wird es María jedoch immer wieder bewusst, dass sie zu viel Zeit in den potenziellen Gedanken anderer Personen verbringt, sodass sie daraufhin gedanklich zu sich selbst zurückkehrt:

Me di cuenta de que había sido yo quien se había espaciado más rato en esos pensamientos prestados [...], es muy aventurado meterse en la mente de alguien imaginariamente, luego cuesta salir a veces.³⁵⁶

Genau wie Víctor Francés wird auch María Dolz in das Haus eines anderen zitiert, um zuzuhören, einer Person die Möglichkeit zu geben, sich bzw. sich als etwas oder jemand zu erzählen. Die Zuhörerin María behält sich jedoch vor, ihre eigene Geschwindigkeit, ihre eigenen Konditionen auf das Gespräch wirken zu lassen. Sie passt sich nur bedingt den Wünschen Díaz-Varelas an, leistet sogar Widerstand.³⁵⁷ María weiß darum, dass eine Narration, die von jemandem gehört wird, den Erzählenden entlastet und gibt sich daher nur bedingt der Situation hin, gönnt Díaz-Varela nicht die völlige Freiheit. „No hay nada como el reparto para salir mejor librado.“³⁵⁸ Víctor Francés hingegen blieb in der

³⁵⁴Marías (2013), S. 137.

³⁵⁵Vgl. Marías (2013), S. 163, 173, 176.

³⁵⁶Marías (2013), S. 75.

³⁵⁷Vgl. Marías (2013), S. 249.

³⁵⁸Marías (2013), S. 278.

Narrationssituation mit Eduardo Deán unsichtbar und gestattete jenem, sein Gewissen zu bereinigen und sich verständlich zu machen, ohne selbst als Subjekt mit Charakteristika und hörenswerthen Narrationen in Erscheinung zu treten. Während Víctor Deán ergeben lauscht, differenziert María bei dem Gehörten auch zwischen Díaz-Varelas bzw. „su verdad y su mentira“³⁵⁹ und einer objektiveren Wahrheit. Auch wenn María zwei mögliche Versionen, zwei Wahrheiten vorliegen, verwirft sie den Gedanken, Díaz-Varelas Darlegung einer Faktenprüfung zu unterziehen: „Pero mi espíritu no es detectivesco, o no lo es mi actitud, y sobre todo me parece un movimiento tan arriesgado como inútil.“³⁶⁰ María ahnt jedoch, dass sie durch das Wissen um den Mord an Desvern das Glück Díaz-Varelas mit Luisa verhindern könnte und stellt sich seine Gedanken zu dieser potenziellen Macht ihrerseits vor. In diesem Gedankenspiel lässt sie Díaz-Varela erkennen, dass Marías genereller Gerechtigkeitssinn nicht so weit reicht, dass sie seine Tat offenlegen würde.³⁶¹ María weiß auch in ihren eigenen Gedanken, dass sie die Rolle einer Denunziantin nicht innehaben will, wertet die Rechtsprechung nicht als ihre Aufgabe und beschränkt sich darauf, Verantwortung für ihr eigenes Leben zu übernehmen.³⁶² Ihre Identität hängt nicht davon ab, sich dem *encantamiento*, das sie gegenüber dem *Pareja Perfecta* sowie Díaz-Varela gespürt hat, hinzugeben, um erst ein Jemand zu werden, sondern sie kommt stattdessen davon frei und beweist somit, dass sie ihrer selbst sicher ist. Die Umbewertung Díaz-Varelas, den Versuch, ihn zumindest partiell zu vergessen, damit er aufhört, „de ser una criatura“ und sich „en un recuerdo“ verwandelt, kann María bereits beruflich für sich nutzbar machen.³⁶³

³⁵⁹Marías (2013), S. 286.

³⁶⁰Marías (2013), S. 325.

³⁶¹Vgl. Marías (2013), S. 229.

³⁶²Vgl. Marías (2013), S. 234, 358.

³⁶³Vgl. Marías (2013), S. 164, 336.

„Salía yo del trabajo con mi jefe Eugeni y mi compañera Beatriz, ya un poco tarde, pues procuraba pasar allí el mayor número de horas posible, en compañía y con la cabeza ocupada.“³⁶⁴ Das Geschehene wird von ihr jedoch mit den Räumen, in denen es sich ereignet hat, verbunden, sodass María vorübergehend mit dem Gedanken spielt, ihren Arbeitsplatz zu wechseln, damit die Nähe zu ihrem Stammcafé sie nicht zu sehr an Luisa sowie Díaz-Varela erinnert. Nach einiger Zeit, in der sie die Räume durch erneutes Betreten ohne die Anwesenheit der beiden in ihrer Bedeutung für sich aktualisiert, ist sie jedoch gefestigt genug, um diese Idee zu verwerfen:

Comprendí que no debía huir de aquel paisaje, sino dominarlo con mis propios medios como habría hecho Luisa con su casa, obligándose a seguir viviendo en ella y a no mudarse precipitadamente; despojarlo de sus connotaciones más sentimentales y tristes, conferirle nueva cotidianidad, recomponerlo.³⁶⁵

Stattdessen übernimmt sie sogar mehr Verantwortung in dem Verlag, in dem sie tätig ist, misst der beruflichen Sphäre ihrer Identität, der professionellen Teilidentität, also größere Bedeutung bei und macht den Raum zu einem Resonanzraum ebenjener.³⁶⁶ Die Abschlusspassage aus *Los enamoramientos* verdeutlicht noch einmal, dass María den Entschluss, sich nicht in das Leben der anderen zu mischen sowie nicht für diese von Bedeutung sein zu müssen, um jemand zu sein, nicht nur in Distanz zu Díaz-Varela und Luisa einhalten kann, sondern ebenso in ihrer Gegenwart. Bei einem Geschäftsessen, das sie als Verlagsrepräsentantin besucht, also professionelle Kontakte wie Autoren mit auf ihre Insel der Privatheit bringt, sieht sie das Paar wiederum auf

³⁶⁴Marías (2013), S. 336.

³⁶⁵Marías (2013), S. 354f.

³⁶⁶Vgl. Marías (2013), S. 354.

ihrer Insel, die von einer intimen Atmosphäre beherrscht wird.³⁶⁷ María nähert sich folgend zwar jener Insel, aber entscheidet sich dagegen, das Glück der nun Verheirateten zu stören bzw. zu zerstören. Stattdessen kehrt sie in dem Wissen, sich selbst genug zu sein, ohne weiterhin tiefer mit dem Paar verbunden zu sein, auf ihre Insel, an ihren Platz zurück.³⁶⁸ „Al fin y al cabo nadie me va a juzgar, ni hay testigos de mis pensamientos.“³⁶⁹ María behält die Überlegenheit des ungenutzten Potenzials ihres Wissens für sich und weiß damit ihr Identitätsgefühl noch weiter zu festigen, so dass auch zukünftige Identitätsprojekte ihr realisierbar erscheinen, sie sich auch ohne die Subjekte bzw. Figuren dieser Episode weiterhin aktiv und handlungsfähig in für sie responsiven Räumen, dem Stadtraum Madrids, bewegt. Dass der Raum persönlicher Kommunikation Díaz-Varelas für sie nicht mehr zu jenem Raum gehört, weiß sie zu verarbeiten. „La dirección que conocía tan bien, la de aquella casa [...] que ya no existe, pero que nunca se me va a olvidar.“³⁷⁰

³⁶⁷Vgl. Mariás (2013), S. 355.

³⁶⁸Vgl. Mariás (2013), S. 363.

³⁶⁹Mariás (2013), S. 366.

³⁷⁰Mariás (2013), S. 249.

5 FAZIT UND AUSBLICK

In dieser Arbeit sollte das Verhältnis von Subjekten und dem Stadtraum, in dem sie ihr Leben gestalten, betrachtet werden. Dabei wurde davon ausgegangen, dass es sich bei der jetzigen Zeit weiterhin um eine postmoderne handelt. Die vorgenommene Raumtypologie hat offengelegt, wie vielseitig sich urbaner Raum gestalten kann. Passend zur Postmoderne als Zeit der verschwimmenden Grenzen sind auch die Raumkategorisierung und die Zuweisung von raumspezifischen Funktionen nicht immer trennscharf vornehmbar. Dennoch konnten alle physischen sowie nicht-physischen Räume, die in den beiden Erzähltexten Erwähnung finden, in die Analyse eingearbeitet werden. Zusammen mit der theoretischen Betrachtung von Identitätskonstruktionen sowie von raumtheoretischen Ansätzen aus der Soziologie, Human-geographie und Architektur konnte anschließend eine weitere, figurenzentrierte Literaturanalyse vorgenommen werden. Dabei wurden Víctor Francés, die Hauptfigur aus *Mañana en la batalla piensa en mí*, und María Dolz, ebenjene aus *Los enamoramientos*, einander gegenübergestellt. Aus Heiner Keupps Identitätstheorie hat sich das Element der situativen Teilidentitätskonstruktion als besonders ergiebig für die Analyse erwiesen. Keupps Theorie zeigte jedoch Unschärfen in der Abgrenzung von Identitätsprojekten und Teilidentitäten, sodass weiterhin unklar bleibt, ab wann ein Projekt in eine gefestigtere Teilidentität übergeht. Des Weiteren fehlte es an einer Spezifizierung von dialogischer Anerkennung eines Subjekts, sodass Axel Honneths Aufgliederung in Liebe, Recht und Wertschätzung zusätzlich bemüht wurde. Während Víctor Francés den Rechtsstatus einer Person innehat, fehlt es ihm hiernach an Liebe sowie individueller Wertschätzung.

Einzelne Teilidentitäten zeigen immer nur Ausschnitte einer Person, können sich widersprechen und jeweils für bestimmte gesellschaftliche Situationen und Kontexte konstruiert werden. Ihre Existenz ist an alltägliche Handlungen gekoppelt, sodass sie stets aktualisiert werden müssen, um der Identitätskonstruktion einer Person weiterhin anzugehören. María Dolz geht beispielsweise vorwiegend ihrer Arbeit im dafür vorgesehenen Raum, dem Verlagsgebäude, nach, wo sie professionell im Rahmen ihrer Teilidentität als Verlagsmitarbeiterin agiert. María hat nicht nur diesen *espacio profesional* zur Entfaltung von Ausschnitten ihrer Identität inne, sondern verfügt des Weiteren über ihren Platz, ihren Raum, gesellschaftlich sowie im Stadtraum Madrids. Dazu zählt ihre Insel der Privatheit im Stammcafé genauso wie Räume, die sie zum Vergnügen aufsucht oder ihr Zuhause. Während María ein responsives Verhältnis mit jenen Räumen pflegt, das ihr das Gestalten von Raumregeln ermöglicht und sie aktiv im Stadtraum handeln lässt, frequentiert Víctor Francés weniger Raum, der Identitätskonstruktionen begünstigt. Stattdessen hält sich jener vorwiegend in Räumen funktioneller Kommunikation auf, die Individualität und Identität eher negieren bzw. sein Sein an Konsum und Öffnungszeiten binden. Des Weiteren verliert sich Víctor in der postmodernen Optionalität und gibt Verantwortung an andere sowie den Stadtraum Madrids ab, was jedoch seine Handlungen ihm selbst der Erklärbarkeit entzieht. Raumlosigkeit geht in Víctors Fall mit einer generellen Orientierungslosigkeit einher. Auch wenn es möglich ist, diese zusätzlich mithilfe des postmodernen Wahlzwangs sowie der ausbleibenden Anerkennung durch andere sowie ihn selbst zu erklären, kommt auch dem entwickelten Identitätsgefühl, das sich aus bisherigen Erfahrungen speist, eine Bedeutung zu. Es ist somit nicht auszuschließen, dass sich ein Subjekt, das professionell ebenso frei agieren könnte und privat ähnlich isoliert wäre, zumindest durch positive Selbstreflexion erfolgreiche Identitätskonstruktionen vornehmen könnte. Víctors Scheitern zeigt jedoch um so mehr auf, dass die postmoderne

Freiheit die Verantwortung des Einzelnen so weit steigert, dass nicht jeder diese mit Erfolg übernehmen kann. Die übermäßige Anpassung an unterschiedliche Kontexte führt im Fall Víctors eher zu einem Identitätsverlust statt zu situativ passenden Konstruktionen, wie María Dolz sie stattdessen vorzunehmen weiß. Heiner Keupps Konzept der situativen Identität wäre um die zu gelungene Passungsarbeit zu ergänzen, die nicht zu einem gesellschaftlichen Hineinerzählen bzw. -passen führt, sondern das Ich nahezu unsichtbar werden lässt. Víctor schwingt nicht responsiv mit dem Raum, sondern wird zu einem passiven Teil von ihm. Was bedeutet es nun für heutige Stadtplanung, dass das Vorhandensein von bestimmten Raumtypen Identitätskonstruktionen eher erschwert bzw. begünstigt? Natürlich kann diese Frage im Rahmen dieser Arbeit nicht erschöpfend beantwortet werden, deutlich wird aber, dass die Ausweitung von Nicht-Orten, Räumen, die nur auf Funktionalität setzen, nicht dazu führt, dass der Einzelne das von Sennett einleitend angeführte, humanisierte Leben in Städten erreichen kann. Während an der ersten Hypothese, die in dieser Arbeit untersucht werden sollte, dem Einfluss von Raum auf Subjekte und ihre Identitätskonstruktionen, kein Zweifel besteht, gilt es, die zweite noch einmal umzuformulieren. Es wurde angenommen, dass Subjekte auf räumliche Faktoren nicht nur reagieren können, sondern die durch diese disponierten Verhaltensregeln in Anbetracht von neu erlangtem Wissen ebenso verändern können. Diese Hypothese ließe sich dahingehend umformulieren, dass eine außeralltägliche Situation bzw. etwas Plötzliches die Atmosphäre eines Raumes verändert, was wiederum die Regeln verändert, die er mit sich bringt. Es liegt somit seitens des Subjekts wiederum nur eine Reaktion auf den veränderten Raum vor. Jenes Plötzliche kann ein einsetzendes Gewitter, wie zuvor angenommen, ein neu gewonnenes Wissen, aber auch ein einschneidendes Ereignis wie der Tod sein. Wenn Víctor Francés oder María Dolz nach dem Tod von Marta Téllez bzw. Miguel Desvern ihr Verhalten verändern, obwohl sie sich noch

immer im selben Raum befinden, liegt dies vor allem an der plötzlich veränderten sozialen Situation. Die Beobachtung eines Liebespaares gab Mariás Cafébesuchen einen Sinn, Martas Anwesenheit rechtfertigte erst Víctors Aufenthalt in ihrem Schlafzimmer. In beiden Fällen hat sich nicht die architektonische Beschaffenheit des Raumes verändert, sondern dessen Atmosphäre. Wie von Jürgen Hasse ausgeführt, braucht der urbane Raum Subjekte, die passiv auf einer Parkbank verweilen oder beobachtbar sind, um eine Stadt zu ebendieser zu machen – sie tragen zur urbanen Atmosphäre bei. Auch wenn Víctors Identitätskonstruktionen nicht von Erfolg geprägt sind, kommt ihm somit im Gesamtkomplex Stadt eine Bedeutung zu. Die veränderte Atmosphäre jedoch führt zumindest vorübergehend zu einer Aktivierung Víctors sowie zum Verlassen der eigenen Insel der Privatheit im Fall von María – in beiden Fällen kommen vormals einander unbekannte Stadtbewohner miteinander in Kontakt.

Wenn sich nun also aus dieser Analyse eine Erkenntnis ziehen lässt, dann, dass Atmosphären städtebaulich nicht nur genutzt werden sollten, um Kaufanreize zu setzen, sondern auch um Anonymität zu überwinden und Begegnungsräume zu schaffen, damit Subjekte nicht in der ewigen Optionalität bzw. der Möglichkeitenfülle der Stadt vereinzelt verlorengehen. Außeralltägliches als die Atmosphäre verändernder Faktor, welcher der Notwendigkeit baulicher Maßnahmen entbehrt, könnte ein Weg dahin sein, das fortschreitende funktionale Nebeneinander zu brechen. Kleine Kunstinstallationen im öffentlichen Raum, selbst das erwähnte Denkmal für den permanenten Neuanfang, könnten Schritte in die Richtung der offenen Stadt sein, die Richard Sennett beschreibt.

Zunächst war angedacht, die Primärliteratur nur anhand einer Theorie des kontextuellen Verhaltens oder der situativen Identität zu analysieren, wobei jedoch im Rahmen des Forschungsprozesses schnell deutlich wurde, dass diese Ansätze nicht ausreichen, um der Komplexität der von Javier Mariás konstruierten Figuren

und urbanen Räumen gerecht zu werden. Somit musste eine Anpassung der theoretischen Rahmung erfolgen, die diese um den Ansatz der Resonanz, des Raumverhaltens sowie der Raumwahrnehmung ergänzt. Der Versuch, gleichzeitig einen Forschungsstand aufzuzeigen und ein Analysewerkzeug zu kreieren, könnte die Lektüre aufgrund des nun ausgeweiteten Theorieumfangs erschweren, sodass es in einer anknüpfenden Forschungsarbeit denkbar wäre, die Trennung in Theoriepart und Figurenanalyse gänzlich aufzulösen und die Analyse direkt mit der jeweiligen einzelnen theoretischen Skizzierung zu paaren. Hier wurde jedoch die direkte Gegenüberstellung der Identitätskonstruktion der beiden Hauptfiguren jenem Vorgehen vorgezogen.

Marta Téllez, die hier nur als Nebenpersonal betrachtet werden kann, könnte in einer umfassenderen Ausarbeitung ebenfalls in ihrer Anlage als Figur genauer betrachtet werden. Marta starb, ohne dass jemand den Grund dafür erfahren hat oder erfahren wollte – das stille Weinen in der Nacht in ihrem Schlafzimmer wurde von ihrem Mann ignoriert, der derweil gedanklich mit den Problemen mit seiner Geliebten beschäftigt gewesen sein mag. Jener Mann mit der Stimme „acostumbrado a matirizar“³⁷¹, mit dem Marta ihren *espacio íntimo* geteilt hat, mag ihr vielleicht nicht den Raum gelassen haben, den sie zu ihrer Entfaltung gebraucht hätte. Raum als Faktor der Ausübung von struktureller Gewalt wäre ein weiteres Thema, das in einer intensiveren Analyse untersucht werden könnte.

³⁷¹Mariás (2009), S. 84.

6 BIBLIOGRAPHIE

Primärbibliographie

MARÍAS, J.: *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona ²2009.

MARÍAS, J.: *Los enamoramientos*. Barcelona ³2013.

Sekundärbibliographie

ADLI, M.: „Interview mit Richard Sennett.“ In: Adli, M.: *Stress and the City. Warum Städte uns krank machen und warum sie trotzdem gut für uns sind*. München 2017, S. 152–155.

AUGÉ, M.: *Nicht-Orte*. Aus dem Französischen von M. Bischoff. München ²2011.

ASSMANN, A.: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.

BACHMANN-MEDICK, D.: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek ²2007.

BAUMAN, Z.: *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg 1997.

BAUMAN, Z.: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main 2003.

BECK, U.: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 2001.

BOURDIEU, P.: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main 1982.

CERTEAU, M. de: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988.

DÜNNE, J./MAHLER, A.: „Einleitung“. In: Dünne, J./Mahler, A. (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 3. Berlin/Boston 2015, Kap. 1, elektronische Ressource ohne Seitenangaben.

ECO, U.: *Sulla letteratura*. Mailand ⁴2016.

FIEDLER, L.: „Cross the Border – Close the Gap“, in: L. Fiedler: *A Fiedler Reader*. New York 1977.

FOUCAULT, M.: *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main 2005.

FOUCAULT, M.: „Von anderen Räumen“. In: Dünne, J./Günzel, S. (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2006, S. 317–329.

GEERTZ, C.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt am Main 1983.

GEHL, J./SVARRE, B.: *Leben in Städten. Wie man den öffentlichen Raum untersucht*. Basel 2016.

GIDDENS, A.: „Leben in einer posttraditionalen Gesellschaft.“ In: Beck, U./Giddens, A. u.a. (Hg.): *Reflexive Modernisierung. Eine Kontroverse*. Frankfurt am Main 1996, S. 113–194.

GOLLEDGE, R. G./STIMSON, R. J.: *Spatial Behavior. A Geographic Perspective*. New York 1997.

GÓMEZ-MONTERO, J.: „Vanitas als Figur der Kontingenz urbanen Lebens bei Javier Marías“. In: *Paragrana Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*. Berlin 2017 (im Erscheinen).

HASSE, J.: *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes*. Freiburg/München 2014.

HENNIG, C.: *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt am Main/Leipzig 1997.

HONNETH, A.: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main 2012.

ILLOUZ, E.: *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*. Frankfurt am Main 2007.

JESSE, F.: *Die Kritik des Individualismus in dem Roman ‚Los Enamoramientos‘ von Javier Marías*. Kiel 2016 (unv.).

KASCHUBA, W.: *Einführung in die Europäische Ethnologie*. München³1996.

KEUPP, H.: „Grundzüge einer reflexiven Sozialpsychologie. Postmoderne Perspektiven.“ In: Keupp, H. (Hg.): *Zugänge zum Subjekt. Perspektiven einer reflexiven Sozialpsychologie*. Frankfurt am Main 1993, S. 226–274.

KEUPP, H./HOHL, J.: „Einleitung.“ In: Keupp, H./Hohl, J. (Hg.): *Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne*. Bielefeld 2006, S. 7–28.

KEUPP, H. u.a.: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek 1999.

KRAUS, W.: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Pfaffenweiler 1996.

LAHN, S./MEISTER, J.C.: *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart²2013.

MAKROPOULOS, M.: *Kontingenz. Aspekte einer theoretischen Semantik der Moderne*. Online einsehbar unter: <http://www.michael-makropoulos.de/Kontingenz.pdf> (Zugriff 30.05.2017).

MARÍAS, J.: „Lo que no sucede y sucede.“ In: Marías, J.: *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona²2009, S. 351–355.

MENTGES, G.: „Für eine Kulturanthropologie des Textilien. Einige Überlegungen.“ In: Mentges, G. (Hg.): *Kulturanthropologie des Textilien*. Berlin 2005, S. 11–54.

NEUMANN, B.: „Raum und Erzählung“. In: Dünne, J./Mahler, A. (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Bd. 3. Berlin/Boston 2015, Kap. 7, elektronische Ressource ohne Seitenangaben.

RIEDWEG, C. (Hg.): *Nach der Postmoderne. Aktuelle Debatten zu Kunst, Philosophie und Gesellschaft*. Basel 2014.

ROSA, H.: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main 2016.

SIEBERT, A.: „Ein Rucksack voller Geschichten – narrative Identitätskonstruktionen durch Backpacking“. In: Götttsch, S./Hansen, N./Tauschek, M. (Hg.): *Kieler Blätter zur Volkskunde* 47. Kiel 2015, S. 89–128.

TAUBER, E.: *Postmoderne Erzählverfahren in ‚Corazón tan blanco‘*. Kiel 1999 (unv.).

TURNER, V.: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt am Main 2005.

WHYTE, W. H.: *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York 2002.

WIBMANN, T.: *Raum zur Identitätskonstruktion des Eigenen*. Stuttgart 2011.

Internetquellen

<http://www.bombayb.co.uk> (Zugriff 21.04.2017).

<https://www.bundesregierung.de/Content/DE/Artikel/2016/11/2016-11-30-urbane-gebiete.html> (Zugriff 04.05.2017).

<http://www.spektrum.de/lexikon/geographie/distanz/1727> (Zugriff 12.05.2017).

<https://www.sz-online.de/nachrichten/die-stadt-und-der-permanente-neuanfang-3668388.html> (Zugriff 29.04.2017).