



KSENIA KUZMINYKH

Georg-August-Universität Göttingen
Seminar für Slavische Philologie
ORCID: 0000-0003-0744-4010

Magische Welten, impermeable Grenzen und heterotopische Räume: Überlegungen zur spatialen Konstruktion in internationalen Märchen

Magical Worlds, Impermeable Borders, and Heterotopic Spaces: Reflections on Spatial Construction in International Fairy Tales

Abstract: The present study examines the narrative strategies employed in the representation of space, with particular emphasis on the spatial construct of semantic fields and its later elaboration in Yuri Lotman's model of the semiosphere. It further engages with Gerhard Hoffmann's structuralist-phenomenological approach to space as a structural element, Mikhail Bakhtin's concept of the chronotope, and Michel Foucault's ternary conceptualization of space. By synthesising these disparate theoretical paradigms, the study seeks to elucidate the narratological significance of space as a critical category in the interpretation of international fairy tales.

Keywords: spatial constructions, Japanese fairy tales, Polish fairy tales, Norwegian fairy tales

1. Einleitung

In den Blick des Artikels kommen die narrativen Strategien der Darstellung von Räumen, insbesondere das Raumkonstrukt der semantischen Felder sowie das spätere Modell der Semiosphäre von Jurij Lotman, der strukturalistisch-phänomenologische Ansatz des Raumes als Strukturelement von Gerhard Hoffmann, das Konzept des Chronotopos von Michail Bachtin und die Philosophie des Raumes in ihrer ternären Ausprägung von Michel Foucault. Eine Erwähnung finden die Theoreme von Homi Bhabha und Edward Said, da sie zum einem in einem unmittelbaren Nexus zu Lotmans Idee der Semiosphäre stehen, zum anderen die Dualität der räumlichen Konstrukte zentrieren, die für Märchen prototypisch ist.

Auf die theoretischen Prolegomena folgt die Analyse ausgewählter Texte, eines japanischen Märchens mit dem Titel *Urashima Taro*, eines polnischen Märchens, das mit *Die Blume des Amethyst* überschrieben ist, und eines norwegischen Märchens, das *Aschenbrödel, welcher die silbernen Enten, die Bettdecke und die goldne Harfe des Trolles stahl*, genannt wird. Durch die Verschränkung dieser disparaten theoretischen

Ansätze soll die Signifikanz der narratologischen Kategorie des Raumes für die Märchenanalyse herausgearbeitet werden.

2. Theoretische Prolegomena

Lotmans Modell der raumbezogenen Textanalyse erfreut sich dank des *spatial turn*, der von Edward Said proklamiert wurde, erneut einer verstärkten Aufmerksamkeit. Das von Jurij Lotman im Jahre 1972 in seinem narratologischen Hauptwerk *Die Struktur literarischer Texte* entwickelte Modell steht in der Tradition der strukturalistischen Semiotik und bietet ein klar aufgebautes Fundament für die Analyse räumlicher Gegebenheiten in literarischen Texten. In der Monografie *Die Innenwelt des Denkens* 2010 expandiert er seine frühere, auf binären Oppositionen bestehende Vorstellung und führt den Terminus ‚Semiosphäre‘ ein, mit dem er Kultur als solche räumlich begreifbar macht.

Lotman determiniert den Raum als eine zentrale Konstituente der Komposition sprachlicher Kunstwerke. Zu diesen sinntragenden Konstituenten gehören neben dem künstlerischen Raum noch der Rahmen, das Sujet, die Figur und die Perspektive. Er zentriert die syntagmatische und die paradigmatische Organisation dieser Elemente.

Raum ist nach Jurij Lotman als Menge von räumlichen Relationen zwischen homogenen Objekten zu verstehen (vgl. Lotman 1972: 312). Er zeigt an der Semantisierung von topologischen, semantischen und normativ-wertenden Oppositionen, wie mit Hilfe räumlicher Konzepte nicht-räumliche Strukturen illustriert werden.

Ferner definiert er die erzählte Welt als semantisches Feld, in dem sich disjunkte Teilräume, denen nicht nur topologische wie **oben** – **unten**, **innen** – **außen**, sondern vor allem semantische wie beispielsweise **weiß** – **schwarz**, **gut** – **böse** und normativ-wertende Gegensatzpaare wie beispielsweise **erlaubt** – **nicht erlaubt** zugewiesen werden, gegenüberstehen. Diese Räume verhalten sich zueinander komplementär. Ferner sind sie durch eine impermeable Grenze separiert, die den Raum des Eigenen von dem des Fremden abtrennt und somit, um in der Terminologie von Lotmans späteren, kultursemiotischen Überlegungen zu bleiben, die Semiosphäre erst zur vollen Entfaltung bringt. Allerdings ist die Grenze in dem Modell der Semiosphäre permeabel. Als eine durchschreitbare Membran prädisponiert sie den (kulturellen) Austausch. In dem früheren Konzept ist die unüberwindbare (topografische, pragmatische, ethische, psychologische, normative oder kognitive) Grenze nur für den „Helden“ (Lotman 1972: 341) passierbar. Ihm zur Seite stehen Figuren, denen – im Sinne der *Morphologie des Märchens* von Vladimir Propp (1929) – ein fester Platz und eine spezifische Funktion innerhalb des Textes – in einem bestimmten semantischen (Teil-)raum – zugeordnet ist. Diese von der zentralen Figur realisierte Grenzüberschreitung prädisponiert eine ereignishafte Handlung (vgl. Lotman 1972: 341).

Unabhängig von ihrer Ausprägung ist der Grenze stets ein normativer Aspekt inhärent. Folglich ist das Ereignis stets als das Resultat der Transzendenz einer impermeablen Grenze durch einen **beweglichen** Helden aufzufassen, die einerseits das Sujet konstituiert und andererseits die Raumordnung in Frage stellt (vgl. Lotman 1972: 338–342).

Ausgehend von der Begrifflichkeit Lotmans (vgl. Lotman 1993: 338) differenziert Andreas Mahler Restitutions- und Revolutionsschemata. In den zunächst genannten **Aufsteiger- Expansions- und Domestikationssujets** (vgl. Mahler 1999: 11) werden die Grenzüberschreitungen rückgängig gemacht. Dadurch wird die bestehende Raumordnung petrifiziert. Im Revolutionssujet wird die Grenze dauerhaft überschritten. Bei dieser Herangehensweise wird jedoch nur die spatiale Bewegung fokussiert, die sich in den trichotomen Schemata – Aufbruch – Abenteuer – Rückkehr – wiederfindet. Sie bestätigt den idyllischen Chronotopos, der im weiteren Verlauf expliziert wird.

Lotmans Raum der Semiosphäre als Gesamtheit aller Zeichenbenutzer, Texte und Codes einer Kultur ist abstrakter Natur. Die Raumstruktur gewinnt in diesem Konzept an Komplexität, da hier nicht exklusiv zwischen einem inneren und äußeren Bereich differenziert wird. Die innere Struktur der Semiosphäre wird darüber hinaus in die Bereiche des Zentrums und der Peripherie unterteilt.

Im Zentrum einer Semiosphäre werden allgemeingültige Normen und Regeln aufgestellt, die auf die gesamte Semiosphäre transferiert werden sollen. Allerdings werden in den Peripherien, die *per se* als hybride Räume aufzufassen sind, neue Sprachen und Texte entwickelt, die mit den Normen des Zentrums in Konflikt geraten können. Diese unüberwindbare Differenz zwischen Zentrum und Peripherie prädisponiert eine entscheidende Dynamik und marginalisiert das Risiko einer Stagnation des Zentrums. Die kulturell aktivsten Bereiche sind in der Peripherie angesiedelt. Es lassen sich Parallelen zwischen Juri Lotmans Modell der **Semiosphäre** und Homis Bhabhas Konzept des „Dritten Raums“ (i. e. *third space*) beziehungsweise des „Schwellenraums zwischen den Identitätsbestimmungen“ (Bhabha 2000: 5, 58) konstatieren, mit dem es die „Separation von Eigenem und Fremden im Kontext hierarchischer Distinktionen“ (Bhabha 2000: 5, 58) zu überwinden gilt.

Edward Soja greift zwar die Idee von Bhabha auf, versteht den *Thirdspace* [sic] hingegen als eine Zone, die dualistische Oppositionen wie real und imaginär oder materiell und mental eliminiert. In diesen Räumen verlieren explizite Definitionen ihre Präzision und weichen Bereichen der Ununterscheidbarkeit, die von Erfahrungen der Ambivalenz geprägt sind. Diese Dynamik erzeugt eine Dialektik der Grenzbewegungen: Einerseits werden (bestehende) Grenzen überwunden, zugleich entstehen jedoch neue Grenzen. Diese repräsentieren aber nicht die scharfe Abgrenzung, sondern schaffen vielmehr Verbindungen zwischen unterschiedlichen Räumen.

Edward Saids Konzept basiert ebenfalls auf einer Machtstruktur zwischen dem progressiven und aufgeklärten Raum (des Okzidents) und dem mysteriösen, irrationalen und rückständigen Raum (des Orients) (vgl. Said 1995: 54).

Michel Foucault verzichtet in seiner Theorie spatialer kultureller Konstrukte auf den Dualismus mit seiner Konstruktion von Gegenbildern. Sein Raumkonzept formiert sich durch solche Konstituenten wie die Utopie, den Normalraum sowie die Heterotopie. Er definiert Utopien als „unwirkliche Räume“ und „Platzierungen, die mit dem wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten“ und eine „Perfektionierung der Gesellschaft“ (Foucault 1993: 26) fokussieren. Der Normalraum repräsentiert den Alltag. Die Heterotopien sind dagegen als Gegenplatzierungen oder Widerlager aufzufassen, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind (vgl. Foucault 1993: 34). Sie inhärieren kompensatorische und (meta-) reflexive Funktionen und **beherbergen** Individuen, die sich von der Normalwelt separieren beziehungsweise die von ihr separiert werden (vgl. Foucault 1993: 40). Der Zugang zu heterotopen Räumen ist restriktiv (vgl. Foucault 1993: 43). Sie sind durch das transitorische Element sowie eine spezifische Zeitkonstruktion (i. e. Heterochronie) gekennzeichnet und unterliegen zugleich selbst einem historischen Funktionswandel.

Michail Bachtin bezeichnet die „Materialisierung der Zeit im Raum“ (Bachtin 2008: 188) mit dem Terminus **Chronotopos** (vgl. Bachtin 2008: 7). Die Raum-Zeit-Konstellationen werden im Chronotopos zu einem signifizierenden Ganzen konzentriert. Die abstrakte Zeit wird im Raum verdichtet und konkretisiert. Der Raum wird wiederum durch die Zeit intensiviert, mit Sinn erfüllt und dimensioniert. Ferner bestimmt der Chronotopos als eine Form-Inhalt-Kategorie auch das Bild vom Menschen in der Literatur, das in seinem Wesen immer „chronotopisch“ (Bachtin 2008: 8) ist. Darüber hinaus beinhaltet der Chronotopos die „erstrangige sujetbildende Bedeutung“ (Bachtin 2008: 187), denn die Wahl eines bestimmten Chronotopos determiniert den Verlauf der Handlung und lenkt diese in eine gewisse Richtung.

Chronotopisch sind solche Motive wie Begegnung und Abschied, Verlieren und Wiedergewinnen, Suchen und Finden, Wiedererkennen und Nichtwiedererkennen sowie alternierende Orte, an denen die Kristallisationspunkte der zeitlichen und räumlichen Reihe realisiert werden, wie eine Straße oder ein Provinzstädtchen, ein Empfangsraum oder eine Treppe. Chronotopoi beziehungsweise Mikro-Chronotopoi sind somit „Organisationszentren“ (Bachtin 2008: 7) für grundlegende Ereignisse und implizieren die gestalterische Bedeutung (vgl. Bachtin 2008: 177). Makro-Chronotopoi sind dagegen an bestimmte Gattungen gebunden. So scheinen beispielsweise während der Abenteuersequenz die Regeln der biografischen Zeit suspendiert zu sein. Anders formuliert altern die Figuren während der Abenteuerzeit, die an ein bestimmtes räumliches Bezugssystem gebunden ist, nicht. In dem Moment, in dem sie ihr trautes Heim verlassen und den Abenteuerraum betreten, finden sie sich in einer anderen Zeit. Die Synthese des Abenteuertraums und der Abenteuerzeit antizipiert den für Abenteuer- beziehungsweise Prüfungsromane charakteristischen Chronotopos. Bachtin spricht von einer „*fremden Welt, in der die Zeit des Abenteurers*

herrscht“ (Bachtin 2008: 12 [Kursivierung im Original]). Dabei ist dieser Chronotopos sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Hinsicht vage. Zwar können als Determinanten des Raumes bestimmte topografische Angaben in die Narration eingebettet werden, doch da die Konkretisierung des Raumes sekundär ist, sind die Schauplätze austauschbar. Die Topografie vermittelt keine exakte Vorstellung von der Ausdehnung des Handlungsraums. Im Fokus steht die abstrakte räumliche Extensität. Auch erlaubt die Summe der Abenteuer keine Schlüsse über die Handlungsdauer (vgl. Bachtin 2008: 23). In den für die Analyse ausgewählten Märchen lassen sich Indizien einer chronotopischen Parallelwelt erkennen, in der andere Gesetze herrschen. Es finden sich aber auch konträre Chronotopoi zu der Dominanz der Zeit. Die endlose Extension der zyklischen Zeit konstatiert Bachtin als prototypisch für die Idylle, in der der Raum auf ein Minimum reduziert ist. Die zyklische Zeit korrespondiert mit örtlichen Gegebenheiten und den Lebensgeschichten der Protagonisten.

Zuletzt ist der Ansatz von Gerhard Hoffmann zu nennen, der in seiner Studie *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit* (Hoffmann 1978) strukturalistische und phänomenologische Konzeptionen konnektiert.

Gerhard Hoffmann definiert den Raum als ein Strukturelement mit einer Tiefen- und Oberflächenstruktur (vgl. Hoffmann 1987: 3). Der Raum wird ferner als gelebter, vom Menschen wahrgenommener Raum aufgefasst und enthält auch die atmosphärischen Konstituenten. Der Aktionsraum ist „ein Nahraum“ und „auf das handelnde Subjekt bezogen“ (Hoffmann 1987: 80). Als Schauplatz der Handlung impliziert er alle topographischen Elemente der Diegese, die in einem Nexus mit den Figuren stehen.

Der Anschauungsraum dagegen erfasst die räumlichen Bedingungen, die nicht in einem unmittelbaren Konnex zu den Handlungen stehen. Der Akzent liegt auf dem Angeschauten selbst (vgl. Hoffmann 1987: 80).

Der gestimmte Raum spielt als Sinnträger eine bedeutende Rolle (vgl. Hoffmann 1987: 47). Er beschreibt die atmosphärische Wirkung des kreierten Raumes (vgl. Hoffmann 1987: 80), die sowohl subjektive als auch intersubjektive Momente immaniert. Die zuletzt genannten resultieren aus der Rückbindung an die Materialität.

Die Raumauffassungen können jedoch in den narrativen Texten kombiniert werden. Ein Raum kann als ein Aktionsraum und zugleich als ein gestimmter Raum und auch als ein Anschauungsraum konzipiert sein.

Hoffmann akzentuiert auch die Raumverknüpfungen. Die Wege wirken auf die Figuren ebenso wie die Räume ein. Damit wird auf die Zeit-Raum-Konstellation von Michail Bachtin angespielt.

3. Die metapoetische Perspektive auf internationale Märchen

3.1. Das japanische Märchen *Urashima Taro*

Urashima Taro ist ein einfacher Fischer, der eines Tages eine kleine Schildkröte aus den Fängen von gewaltvollen Kindern rettet. Als Dank erhält er eine Einladung in