

Sind wir nicht alle ein bisschen Dora?

Eine Untersuchung der Funktion psychischer Krankheit anhand
der Raumkonstruktion in Irena Vrkljans *Buch über Dora*

Are we not all a bit like Dora?

The Function of Mental Illness regarding the Construction of
Space in Irena Vrkljan's *Buch über Dora*

by

Antje Riethmüller

A thesis

presented to the University of Waterloo

and the University of Mannheim

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2013

© Antje Riethmüller 2013

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners. I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Ich versichere, dass ich die beiliegende Arbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel einschließlich des Internets angefertigt habe und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommene Stelle als solche kenntlich gemacht habe.

Abstract

We often encounter mental illness in our daily lives. People who are diagnosed with a mental disorder are marked as different and thereby stigmatized and confined to spacial isolation. This thesis analyzes the function of mental illness by examining the protagonist of Irena Vrkljan's *Buch über Dora*. I argue that in *Buch über Dora* stigmatization and isolation of otherness becomes visible in how the book's protagonist is excluded from certain spaces. Society's perspective on Dora is exclusively medical and scientific. Dora's case, however is neither unique nor exceptional. My main question is which role is ascribed to Dora by society. Othering – and therefore excluding – mentally ill persons such as Dora is necessary to establish the spatial order of society. The similarities between Dora and other female characters in the novel point to another important issue. The symptoms of the pressure to succumb to societal norms are shared by the first person narrator, among others. These symptoms include lethargy, a lack of orientation, the loss of voice and memory. It is my aim to show that all woman can easily be pushed into Dora's role. This leads to the central question of my thesis: Are we not all a bit like Dora?

To date, Irena Vrkljan's works have been largely neglected by the germanic academic community. Germanistik has not yet found a way to accommodate her bilingual and bi-cultural oeuvre. The first part of my thesis addresses this issue. The second part develops a constructivist theoretical framework for my analysis of space. First, I draw on the work of Michel Foucault,¹ in which he describes space as a construct that reproduces

1 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006. S. 317-327.

Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Übers. aus dem franz. von Ulrich Köppen. 12. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996.

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. In: Die Hauptwerke. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008. S. 701-1020.

societal norms. Second, Sigmund Freud's *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*² helps to grasp how mental illness is pathologized. While Foucault focuses on the function of norms, Freud analyzes the consequences of aberrant behavior for women. This connection between the part and the whole – Dora and other women – is analyzed in third part of my thesis which addresses the fragmentary structure of the novel. It also analyzes places such as the cemetery, Dora's room, the market and the untended park as examples for what Foucault calls 'heterotopia'. These places show how limited Dora's spatial movement is and how she is both isolated in and excluded from society.

By identifying with Dora, *Buch über Dora* questions the norms and shows her otherness as something that we all share. However, Dora is neither ill nor wrong. She may be stigmatized as mentally ill but she is by no means fundamentally different to other women.

² Freud, Sigmund: *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*. 2. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2007.

Acknowledgments

In Erinnerung an meinen Vater Edmund Riethmüller, der keine Grenze als unüberwindbar ansah und sich dafür einsetzte, dass eine Behinderung keine räumliche Einschränkung zur Folge hat.

Mein Dank geht an Dr. Alice Kuzniar in Waterloo, die diese Arbeit stets kritisch und hilfreich begleitete. Mein Dank gilt ebenfalls Prof. Jochen Hörisch in Mannheim für fachliche Betreuung sowie wertvolle Anregungen.

Ich danke auch Iuditha Balint, die mit ihren Denkanstößen den Prozess des Schreibens immer wieder neu belebte.

Mein besonderer Dank gilt Philip Egermann, der diese Arbeit durch seine kritischen Fragen verbesserte und mich beständig unterstützte.

Table of Contents

1 Einleitung.....	1
1.1 Die Autorin Irena Vrkljan.....	5
1.2 Die Grenzen des nationalen Kanons.....	7
2 Die Entdeckung des Raumes.....	13
2.1 Definition ‚Raum‘ und die Bedeutung für das Individuum.....	15
2.2 Michel Foucault und das ‚Zeitalter des Raumes‘.....	17
2.3 Sigmund Freuds Dora und die Hysterie	23
2.4 Zusammenfassung.....	31
3 Analyse: Buch über Dora	34
3.1 Das Fragmentarische.....	35
3.2 Dora als die Andere.....	39
3.2.1. Friedhof	46
3.2.2 Zimmer	49
3.2.3 Öffentlicher Raum: Markt	52
3.2.4 Der verwilderte Park	56
3.3 Die Ich-Erzählerin als Grenzgängerin.....	60
3.3.1 Die Figur Dora jenseits der Krankheit.....	62
3.3.2 Die Figur Dora als Symbol	66
4 Fazit.....	70
Literaturverzeichnis.....	74

1 Einleitung

Double history of seduction.
What woman is not Dora?
She who makes the others (desire).
The servant-girl's place. Does the hysteric change
the Real? Desire, the Imaginary, class struggle –
how do they relate? What are the yields?³

Psychische Krankheiten sind in unserem täglichen räumlichen sowie sozialen Umfeld und Handeln allgegenwärtig. Die Ursachen für eine solche Krankheit liegen in gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Mit der Benennung einer psychischen Krankheit werden die Betroffenen aber nicht nur als medizinisch ‚krank‘ diagnostiziert. Krankheit bedingt Ausschluss – wer als ‚krank‘⁴ gilt, wird ausgegrenzt, räumlich isoliert und stigmatisiert. Psychisch Kranke werden gemieden und nicht mehr ernst genommen. Die Auswirkungen einer Bezeichnung als krank sind nicht nur für die Figur Dora mit Isolation verknüpft, die ein wiederkehrendes Motiv in Irena Vrkljans Prosa ist, sondern auch an die gesellschaftlichen Zuschreibungen und normativen Rollenerwartungen gebunden. Die Figur Dora erfüllt zahlreiche Rollen als Freundin, als Kranke, als Ehefrau, als Schauspielerin und Mutter und tritt in mehreren Werken Vrkljans auf.⁵ In *Buch über Dora* beleuchtet eine Ich-Erzählerin die vielfältigen Facetten dieser fragilen Figur aus unterschiedlichen Perspektiven. Ihr Ziel ist es, Dora zu beschreiben, aber nicht zu einer Beschriebenen zu machen.

Die Gesellschaft nimmt die Figur Dora ausschließlich als Kranke wahr. Dies hat zur Folge, dass Dora pathologisiert wird, gesellschaftlich ausgegrenzt wird und keine eigene Stimme mehr hat. Diese Isolation versucht *Buch über Dora* mit der Perspektive der Ich-Erzählerin und weiteren Stimmen zu durchbrechen, indem sie Vergleiche und Parallelen zu sich selbst und anderen Frauenfiguren herstellt und die Ursachen und Konsequenzen von Doras inneren wie räumlichen Einsamkeit hinterfragt.

3 Cixous, Hélène / Clément, Catherine: *The Newly Born Woman*. Übers. aus dem franz. von Betsy Wing. 8. Auflage. London/Minneapolis: Minnesota UP, 2008 (= *Theory and History of Literature*; Bd. 24). S. 147.

4 Krankheit ist im folgenden ohne Anführungszeichen geschrieben. Diese sollen immer mitgedacht werden, da es im Falle der psychischen Krankheit um eine gesellschaftliche Zuschreibung des Krankseins geht.

5 Auch wenn sich diese Arbeit auf *Buch über Dora* konzentriert, werden Bezüge zu anderen Werken Vrkljans hergestellt. Dora ist erwähnt in *Briefe an eine junge Frau*; *Marina, im Gegenlicht*; *Vor roter Wand*.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Funktionen der psychischen Krankheit anhand der Raumkonstruktion zu untersuchen. Meine These lautet, dass in *Buch über Dora* die gesellschaftliche Funktion der Stigmatisierung und Isolation des Anderen an der Raumnutzung und den geografischen Ausschlüssen sichtbar wird. Die medizinische Diagnose rückt in dieser Arbeit in den Hintergrund, es stehen vielmehr die Konsequenzen und Ursachen des Krank- und Andersseins im Mittelpunkt. Deshalb wird auch keine weitere Differenzierung zwischen der Form der psychischen Störungen oder deren historischer Benennung als Hysterie unternommen. Denn die Folgen für die Bezeichneten verändern sich zwar in ihrem Ausmaß und ihrer Art, aber nicht in der zugrunde liegenden Funktion des Ausschlusses. Thomas S. Szasz unterscheidet nicht zwischen den Krankheiten der psychischen Störung, weil ihnen ähnliche Funktionen zugrunde liegen. Sie entstehen durch die gesellschaftlichen Norm. Er definiert Hysterie folgendermaßen:

Hysterie ist erstens eine Form der nicht-verbalen Kommunikation mittels bestimmter Zeichen, zweitens ein System des Regelbefolgungsverhaltens, das auf den Regeln der Hilflosigkeit (Hilfsbedürftigkeit), der Krankheit und des Zwangs fußt, und drittens ein Spiel, das charakteristischerweise unter anderem letztendlich auf Beherrschung und interpersonelle Kontrolle abzielt und ebenso kennzeichnenderweise eine Strategie der Täuschung folgt. Alles, was wir über Hysterie sagen werden, trifft prinzipiell auch in gleichem Maße auf die anderen sogenannten Geisteskrankheiten sowie auf persönliches Verhalten allgemein zu.⁶

Buch über Dora hinterfragt sowohl durch die formale Konstruktion als auch inhaltlich die gesellschaftliche Reaktion auf das Andere und die gesellschaftliche Reduzierung der Figur Dora auf ihre Krankheit und ausschließliche Verortung im medizinisch-naturwissenschaftlichen Diskurs. Die Definition von ‚krank‘ beschränkt sich dabei nicht auf einen pathologischen Zustand, sondern umfasst ebenso das Andere und Abnormale einer Gesellschaft. Die Stigmatisierung der Betroffenen lässt dabei Rückschlüsse auf die normative Ordnung einer Gesellschaft zu, denn was als krank bezeichnet wird, muss für diese unschädlich gemacht und ausgeschlossen werden. „Madness usually occupies a position of *exclusion*; it is *outside* of a culture. But madness that is *common* place occupies a position of *inclusion* and becomes the *inside* of a culture“ [Herv. im Original].⁷

6 Szasz, Thomas S.: Geisteskrankheit – ein moderner Mythos? Grundzüge einer Theorie des persönlichen Verhaltens. Olten/Freiburg: Walter, 1972. S. 23.

7 Felman, Shoshana: Writing and Madness. (Literature/Philosophy/Psychoanalysis). Übers. aus dem franz. von Martha Noel Evans und der Autorin mit Unterstützung von Brian Mussumi. New York: Cornell UP, 1985. S. 13.

Mithilfe einer Funktionsanalyse der psychischen Krankheit wird also eine Aussage über die Gesellschaft und ihre Normen selbst getroffen.

Diese Arbeit untersucht die Abgrenzung des Anderen anhand konkreter Orte wie dem Friedhof, dem Zimmer, dem Markt und dem Park. Räume indizieren den potenziellen Bewegungsradius und zeigen Grenzen der individuellen Entfaltungsmöglichkeit auf. Es ergeben sich folgende Fragen an den Text: Welche Funktion hat die Figur Dora und wie zeigt sich diese anhand der Raumkonstruktion? Welche Schlussfolgerungen können aus den Parallelen zwischen Dora und der Ich-Erzählerin – zwischen krank und gesund – gezogen werden? Wie konstruiert die Ich-Erzählerin Dora als Symbol für das Andere und welche Aussagen werden dadurch über das Andere getroffen? Durch die formale Gleichsetzung sowie inhaltliche Aufhebung zwischen normal und abnormal stellt sich letztendlich die Frage: Sind wir nicht alle ein bisschen Dora?

Schon der formale Aufbau versucht die Hierarchieebenen zwischen Gesunden und Kranken aufzuheben, indem alle wertfrei und gleichberechtigt nebeneinander existieren. Der Fokus liegt auf den Frauenfiguren.

Besonders aufschlussreich für die prekäre Stellung der Frau in der Gesellschaft, für ihre Positionierung an einem *doppelten Ort* zwischen männlicher Fremdbestimmtheit und Streben nach Selbstbestimmung, sind dabei die *Ambivalenzen*, mit denen die Raumerfahrung weiblicher Figuren behaftet ist.⁸
[Herv. im Original]

Die Gemeinsamkeiten der beiden Frauen werden betont, wodurch sich Doras Anderssein relativiert, stellenweise sogar ins Positive umkehrt.

Im ersten Teil dieser Arbeit wird die Autorin Irena Vrkljan vorgestellt und ein Überblick über den bisherigen Forschungsstand gegeben. Ihr Werk ist dem Genre der Migrationsliteratur zuzuordnen. Eine wichtige Erkenntnis ist dabei, dass diese Kategorie mittlerweile nicht mehr dafür ausreichend ist, die Lebens- und Schreibrealität multilingualer Autoren wiederzugeben. Sie bedarf einer Erweiterung, denn „[i]n diesem *cultural split* der Migration entstehen Zwischenräume, die sich als Raumbrüche erweisen und jegliche lineare Raumerschließung sprengen“.⁹ Diese Raumbrüche sind in *Buch über Dora* formal durch das Fragmentarische und inhaltlich durch die geografische Orientierungslosigkeit der Protagonistin Dora sowie der Ich-Erzählerin

8 Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 49-71. S. 52.

9 Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Bielefeld: transcript, 2009. S. 257-280. S. 271.

gegeben. Nicht nur Dora ist eine fragile Figur, auch die Ich-Erzählerin, eine Figur die Parallelen zur Autorin Vrkljan aufweist, ist aufgrund ihrer dauerhaften Migrationserfahrung innerlich zerrissen. Bisher wird Irena Vrkljan in der deutschen Literaturwissenschaft wenig rezipiert, da die Autorin selbst an zahlreichen Rändern – sprachlich wie räumlich – zu verorten ist. Diese Arbeit leistet einen Beitrag, das bisher wenig beachtete Schaffen der Autorin wissenschaftlich zu erschließen. Der Überblick über das Werk Vrkljans zeigt das bestehende Forschungsdesiderat auf. Diese Lücke ein Stück weit zu schließen ist Ziel dieser Arbeit.

Im zweiten Teil wird der theoretische Bezugsrahmen mithilfe des konstruktivistischen Ansatzes in der Raumforschung definiert. Michel Foucaults Artikel *Von anderen Räumen*,¹⁰ sowie seine Werke *Wahnsinn und Gesellschaft*¹¹ und *Überwachen und Strafen*¹² entlarven Räume als gesellschaftliche Konstrukte, die Normen und Regeln reproduzieren. Anhand von Räumen zeigen sich gesellschaftliche Ausschlussmechanismen, die das Andere und nicht Normkonforme als fehlerhaft klassifizieren und aus dem Diskurs sprachlich sowie räumlich ausgrenzen. Der Vergleich von Vrkljans Dora mit Freuds *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*¹³ – das die Behandlung einer Patientin unter dem Pseudonym ‚Dora‘ beschreibt – zeigt die Gemeinsamkeiten zwischen den pathologisierten Frauenfiguren. Die Parallelen zwischen den beiden, die auch räumlich bestehen, lassen erkennen, wie Kranke als abnormal diagnostiziert werden und welche Folgen die Diagnose unabhängig von der zeitlichen Verortung für die Kranken hat. Mit Foucault werden die Funktionen des Anderen beleuchtet, bei Freud steht das Krankheitsbild selbst zur Disposition. Durch den theoretischen Bezugsrahmen wird die Einzelfigur Dora als Beispiel für gesellschaftliche Ausgrenzungsmechanismen gewählt, denn „[i]m Kleinen ist alles, auch das Ganze“.¹⁴

Der dritte Teil dieser Arbeit beginnt mit der Formanalyse des Fragmentarischen und dessen Bedeutung für den Inhalt. Die enge Verknüpfung von Form und Inhalt zeigt, wie

10 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006. S. 317-327.

11 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Übers. aus dem franz. von Ulrich Köppen. 12. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996.

12 Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. In: Die Hauptwerke. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008. S. 701-1020.

13 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. 2. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2007.

14 Dora S. 87.

Buch über Dora versucht, eine Stigmatisierung des Anderen zu umgehen. Im nächsten Schritt offenbart die Analyse der Orte Friedhof, Zimmer, Markt und des verwilderten Parks die eingeschränkten Bewegungsmöglichkeiten der Figur Dora und ihre gesellschaftliche Isolation. Als Frau, als Kranke und als Witwe befindet sich Dora am Rande der Gesellschaft. Dass sie anders ist, zeigt sich an den Räumen. „Wer Räume analysiert, richtet das Augenmerk stets auf die Differenz, die gegenseitigen Verflechtungen und ihre Veränderungen“.¹⁵ Es wird also diese Differenz der Figur Dora zu dem Rest der Gesellschaft anhand räumlicher Strukturen untersucht. Die verschiedenen Stufen der Isolation sind eng mit ihrer Fähigkeit, sich der Norm anzupassen, verknüpft. Dabei vermag „[d]ie Bewegung durch den Raum [] Entwicklungsstadien zu indizieren und bringt Veränderungen in den Figurenkonstellationen mit sich, die den Handlungsverlauf prägen“.¹⁶ Abschließend werden die Gemeinsamkeiten der Randfiguren herausgearbeitet. Die Tabuisierung und das Schweigen über eine normative Abweichung fördern die Isolation des Anderen, das die Ich-Erzählerin im *Buch über Dora* zu durchbrechen versucht. Mit der Analyse werden die Mechanismen des Ausschlusses sichtbar, die Konstrukthaftigkeit derselben entlarvt, hinterfragt und kritisiert.

1.1 Die Autorin Irena Vrkljan

Irena Vrkljan ist Lyrikerin, Erzählerin, Hör- und Fernsehspielautorin und Essayistin, 2005 wurde sie in Kroatien mit dem Vladimir-Nazor-Preis für ihr Lebenswerk ausgezeichnet.¹⁷ Vrkljan, 1930 in Belgrad geboren, ist eine „bedeutende Vertreterin der Frauenliteratur in Kroatien“.¹⁸ In der Germanistik ist sie dagegen noch weitgehend unbekannt und eine wissenschaftliche Auseinandersetzung hat bisher nur geringfügig stattgefunden. Dabei sind ihre Veröffentlichungen zahlreich, ihr Schaffen vielfältig und die Rezeption außerhalb Deutschlands durchaus beachtlich.

15 Löw, Martina / Steets, Silke / Stoetzer, Sergej (Hg.): Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. 2. Auflage. Opladen/Farmington Hills: Budrich, 2008. S. 51.

16 Würzbach, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger. Heidelberg: Winter, 2001 (= Anglistische Forschungen; Bd. 294). S. 105-129. S. 122.

17 Vgl. Jahn, Bruno: Irena Vrkljan. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. 2. Auflage. Bd. 12. Berlin/Boston, Mass.: De Gruyter, 2011. S. 36-37.

18 Katušić, Bernarda: Vrkljan, Irena. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur-Lexikon. 3. Auflage. Bd. 17 Vil-Z. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2009. S. 115.

Vrkljan wuchs in Zagreb bilingual auf und kam mit einem Stipendium 1966 nach West-Berlin. Dass diese Zweisprachigkeit politisch sowie persönlich nicht unproblematisch ist, spiegelt sich auch in ihrem Werk wider, denn Deutsch galt als die „Sprache der Eroberer und der Zagreber Oberschicht“ und ab „1945 [...] war es plötzlich die Sprache der Feinde“.¹⁹ Seit 1969 lebt sie in zwei Ländern mit zwei Wohnsitzen in Berlin und Zagreb.²⁰ „Seitdem der Versuch eines Lebens in zwei Ländern. Des Schreibens dazwischen“.²¹ Vrkljan bewegt sich auf der sprachlichen, nationalen und geografischen Grenze zwischen zwei Ländern. In einem Lexikoneintrag zu mittel- und ost-europäischen Autoren wird sie jedoch ausschließlich als kroatische Autorin aufgelistet. Andererseits ist sie in Lexika deutschsprachiger Literatur²² vertreten, wenn auch nicht ausführlich. Vrkljan lässt sich nicht eindeutig einem Land und seiner Literatur zuordnen. Das verweist auf die Notwendigkeit, abseits von nationalen Kategorien zu denken, um Autoren wie ihr gerecht zu werden.

Dieser Zwischenraum findet sich auch in ihren Werken wieder, die geografische und sprachliche Doppel-Verortung ist ein wiederkehrendes Motiv. Sie veröffentlicht ihre Werke meist auf kroatisch und deutsch.²³ Vrkljan sagt selbst über ihr Leben in zwei Ländern: „At any rate, that experience of the two milieus, as well as the languages, has significantly influenced my writing, because the view from outside is always different, sharper; it shows us that *ours* and *someone else's* in a new light“ [Herv. im Original].²⁴ Vrkljans Prosa entfaltet ihre Wirkung, indem sich die Figuren ver- und entfremden, über das Spiel mit dem Eigenen und dem Fremden, mit den Formen der eigenen Identität. Es entsteht ein Geflecht aus Geschichten, die sich auf die Suche nach dem eigenen Ich begeben, wobei „the only possible way of knowing oneself as recognizing oneself in another, and another in oneself“.²⁵ Der Wechsel zwischen Distanz und Nähe, dem Ich und

19 Vor roter Wand S. 14.

20 Einen biografischen Überblick gibt Primorac, Strahimir: An Introductory Note. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 1-2 (2010), S. 50-52.

21 Marina S. 46.

22 Vgl. Kindler Literatur-Lexikon, das nur ein Werk auflistet. Katušić, Bernarda: Vrkljan, Irena. S. 115.

23 Eine Übersicht über ihr vollständiges Werk findet sich bei Brnetić, Aleksandra / Alma Matris Alumni Croaticae – Deutschland e.V. (Hg.): Irena Vrkljan zum 80. Geburtstag. Frankfurt/Main: dokuPrint, 2010. S. 31 ff.

24 Primorac, Strahimir: An Interview with Irena Vrkljan ‚The purpose of Writing? It might be, as always, in the truth, and not in a soap opera.‘ In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 1-2 (2010), S. 78-81. S. 80.

25 Zlata, Andrea: Room, kitchen, train. Recurring motifs in the work of Irena Vrkljan. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 1-2 (2010), S. 60-68. S. 63.

den Anderen, lässt auch die Grenzen zwischen diesen Polen verschwimmen. Dadurch wird ein offener Blick auf das Fremde und nicht Normkonforme möglich.

1.2 Die Grenzen des nationalen Kanons

Im Folgenden wird ein Einblick in die bisherige Forschungsliteratur zu Vrkljans Werk über *Buch über Dora* hinaus gegeben. Auch Rezensionen werden dabei berücksichtigt, um einen Überblick über die Einordnung der Autorin zu ermöglichen.

Nach den Gründen für die bisherige Vernachlässigung der Autorin fragt Alice Kuzniar und argumentiert für eine Öffnung der Germanistik hin zu einer multilingualen Germanistik.²⁶ Sie zeigt, wie in Irena Vrkljans Prosa die Dichotomie von Heimat/Fremde dekonstruiert wird und damit die nationalen Grenzen verschwimmen.

Andrea Zlatar untersucht die wiederkehrenden Räume in Vrkljans Lyrik. Sie interpretiert Vrkljans Erzählstruktur als „reminiscence“²⁷ und berücksichtigt dabei den verwobenen Charakter der Lyrik, der an die Struktur der Erinnerung angelehnt ist. Diese Erzählstruktur beschränkt sich jedoch nicht auf Vrkljans Lyrik. Die zahlreichen Wechselbeziehungen im gesamten Werk Vrkljans schaffen ein verflochtenes Textgebilde. Es „entsteht ein mosaikartiger Text, der Parallelschicksale einer größeren Anzahl von Personen umfasst, die durch familiäre, Liebes- oder Freundschaftsbeziehungen miteinander verbunden sind“.²⁸ Eine ähnliche Collagen-Struktur hat auch ihre Prosa.

Nicht nur formal, auch inhaltlich ist Irena Vrkljan schwer in Kategorien zu fassen. Ingrid Šafranek verortet Vrkljan an der „Grenze zwischen den literarischen Gattungen“,²⁹ denn „Lyrisches, Persönliches und Schriftliches mischen sich bis zur Unkenntlichkeit“,³⁰ der Text selbst wird zum Ort der Identität. Den geografischen Ort der Identitätsbildung, Berlin, identifiziert Šafranek als eine „neutrale Stadt ohne

26 Kuzniar, Alice: Irena Vrkljan's Autobiographical Prose between Zagreb and Berlin. A Critique of a Monolingual *Germanistik*. Noch nicht veröffentlicht.

27 Zlatar, Andrea: Room, kitchen, train. S. 63.

28 Zlatar, Andrea: Das zerbrochene Glas des Lebens. In: *Almae Matris alumni Croaticae – Deutschland e.V.* (Hg.): Irena Vrkljan zum 80. Geburtstag. Frankfurt/Main: dokuPrint, 2010. S. 9-12. S. 10.

29 Šafranek, Ingrid: Die Seide der Erinnerung, die Schere des Krieges (oder Marina, Dora, und Irena vor der roten Mauer). Übers. aus dem kroat. von Ulrich Dronske. In: *Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations* 3-4 (1996), S. 185-191. S. 185.

30 Ebd. S. 186.

Erinnerung“,³¹ was sich bei einer näheren Analyse im *Buch über Dora* jedoch nicht bestätigen lässt.

Das am häufigsten untersuchte Werk ist *Marina, im Gegenlicht* (1988). In ihrer Analyse beschreibt Gordana P. Crnković den Text als „a collage compromised of numerous fragments from Vrkljan’s own and other people’s biographies“³² und führt weiter aus: „these fragments create a space of togetherness“.³³ Crnković untersucht die Verschiebung von einer Gruppen-Identität zur wachsenden Ich-Identität anhand der Funktion von Sprache, fokussiert also den Sprachraum. Dieser Sprachraum ist identitätsstiftend und schafft einen imaginären Ort der Gemeinsamkeiten.

Auch Celia Haweforth konzentriert sich auf den Sprachraum als imaginären Ort und die damit verbundene Identitätskonstruktion in *Marina, im Gegenlicht*. Sie beschreibt Vrkljans Verständnis über das Bewusstsein als „a kaleidoscope of associations with events and people, where there is no distinction between past and present. In the mind the past is present“,³⁴ berücksichtigt dabei allerdings nicht den Raum als ordnendes Element. In der folgenden Analyse wird genau diese Funktion von Räumen in der Identitätskonstruktion näher beleuchtet. „The whole text represents an alternative genre, a new form capable of expressing new perceptions and characterized by a search for authenticity“.³⁵ Wie sich diese Suche an konkreten Orten festmachen lässt, wird Gegenstand der Analyse sein und ist bisher meines Wissens noch nicht erforscht worden.

Almut Hille beschreibt in einem Aufsatz die Bedeutung konkreter Plätze in Berlin für die Identitätskonstruktion der Protagonistin in *Schattenberlin*.³⁶ Dabei berücksichtigt sie nicht ausreichend die Grenzüberschreitungen, die auch in Berlin selbst stattfinden und stellt diese verkürzt dar. „Berlin ist der Ort, an dem die eigene Biografie die Ich-Erzählerin ‚erreicht‘“³⁷ – dass sie sich hier aber weiterentwickelt und eine neue

31 Ebd.

32 Crnković, Gordana P.: Literature against the Closures of Gender: Marina or About Biography by Irena Vrkljan and My Emily Dickinson by Susan Howe. In: Dies.: Imagined Dialogues. Eastern European Literature in Conversation with American And English Literature. Evanston: Northwestern UP, 1999. S. 93-123. S. 103. Auch ihre Dissertation beinhaltet dieses Kapitel: American, English and Eastern European Literature against Closure: A Dialogical Perspective. Diss. Stanford University, 1993.

33 Ebd. S. 104.

34 Hawkesworth, Celia: Irena Vrkljan: Marina, Or About Biography. In: The Slavonic and East European Review 69.2 (Apr., 1991), S. 221-231. S. 226.

35 Ebd. S. 229.

36 Hille, Almut: Schnitte durch den Text der Stadt. Berlin-Prosa von Irena Vrkljan und Luo Lingyuan. In: Carrillo Zeiter, Katja / Callsen, Berit (Hg.): Berlin – Madrid: postdiktatoriale Großstadtliteratur. Berlin: Erich Schmidt, 2011 (= Studienreihe Romania; Bd. 25). S. 93-101.

37 Ebd. S. 96.

Raumerfahrung macht, wird nicht weiter untersucht. Irena Vrkljan bewegt sich schließlich biographisch, formal und inhaltlich an den Rändern der Zuordnung. Dies zeigt sich in der Rezeption, da hier sowohl die biografische, nationale als auch kategoriale Zuordnung nicht eindeutig ist.

In Rezensionen zu Vrkljans Werken lassen sich zwei Tendenzen feststellen. Sie wird erstens als genuin kroatische Autorin besprochen. Miloš Đurđević spricht von Irena Vrkljan als einer „kroatischen Schriftstellerin“.³⁸ Aida Vidan beschreibt Vrkljan ebenfalls als „Croatian author [who, A. R.] began dividing her time between Zagreb and Berlin“.³⁹ Diese Einordnung wird nicht der Zweisprachigkeit und Textstruktur Irena Vrkljans gerecht, spiegelt aber den Versuch einer Zuschreibung der Autorin zu einem nationalen Kanon wider.⁴⁰

Die zweite Tendenz der Rezensionen zu Vrkljan stellt einen feministischen Ansatz in den Vordergrund. In einem Lexikonartikel wird ihr Werk mit seiner feministischen Komponente betont.⁴¹ So würdigt auch Katharina Raabe Vrkljans Lebenswerk als Ausdruck einer starken feministischen Ich-Identität in ihrer „Schrift vom Leben“.⁴² Caroline Fetscher betont das Widerspenstige der Texte, den Ausbruch „gegen die Stereotypen“,⁴³ die auch in dieser Untersuchung von Bedeutung sein werden. Die Bandbreite der Rezeptionen reicht von der Verortung als kroatische Autorin bis hin zur leisen Kritik an der fehlenden Anerkennung im deutschsprachigen Raum. Doch wenn die Zuordnung

38 Đurđević, Miloš: Der Panzer fährt bis Berlin... Übers. aus dem kroat. von Ulrich Dronske. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 3-4 (1996), S. 192-193. S. 193

39 Vidan, Aida: Irena Vrkljan. The Silk, the Shears; and Marina, or About Biography. In: World Literature Today 74.1 (Winter 2000), S. 191-192.

40 Weitere Rezensionen, die hier nicht weiter berücksichtigt werden:

Winter, Riki: Zeit, Erinnerung, verfluchte Biographien. In: Der Standard 2/7 vom 11.1.1989.

Rakusa, Ilma: Vergangene Leben machen uns aus. Irena Vrkljans Roman ‚Marina, im Gegenlicht‘. In: Neue Züricher Zeitung vom 22.3.1989.

Rakusa, Ilma: Irena Vrkljan. Buch über Dora. In: Neue Züricher Zeitung vom 13./14.3.1993.

Gauß, Karl-Markus: Himmelsfarben. In: Die Zeit vom 7.12.1990. Gauß, Karl-Markus: Wider den ‚Memorizid‘ Irena Vrkljans Essay ‚Vor Roter Wand‘. In: Neue Züricher Zeitung vom 10./11.9.1994.

Hartwig, Heinz: Buchbesprechung Irena Vrkljan: Schattenberlin, Droschl. In: Steirisches Literaturmagazin, Donnerstag, dem 20.12.1990. 18:15-19:00 Uhr. Programm Österreich Regional/Lokal.

Unbekannter Autor: Irena Vrklja: Marina, im Gegenlicht. In: Sturzflüge, Eine Kulturzeitschrift 29/39 (1990).

Unbekannter Autor: Vielschichtige Montage von Reflexion & Beobachtung. In: Neue Zeit Graz vom 7.5.1993.

41 „Vrkljan views gender roles with frustration and contempt, insisting that women have been undervalued and manipulated by convention“ Vgl.: Lukšić, Irena / Serafin, Steven: Vrkljan, Irena. In: Serafin, Steven / Mihailovich, Vasa D. (Hg.): Twenty first Century Central and Eastern European Writers. Farmington Hills: Gale Cengage, 2010 (= Dictionary of Literary Biography; 353). S. 214-218. S. 216.

42 Raabe, Katharina: Bücher der Unruhe. Zur Prosa der kroatischen Autorin Irena Vrkljan. In: Neue Züricher Zeitung vom 30.4./1.5.1994.

43 Fetscher, Caroline: Roter Garten Balkanisch, berlinisch: die Dichterin Irena Vrkljan. In: Tagesspiegel vom 22.11.2005.

formal, inhaltlich und geografisch schwierig erscheint, welcher literarischen Gattungsbezeichnung gehört Vrkljan an?

Rein formal ist Irena Vrkljan im Kontext der Migrationsliteratur anzusiedeln. Diese Kategorisierung ist jedoch nicht vollständig zutreffend und bedarf einer Erweiterung. Die Migrationsliteratur ist in Deutschland⁴⁴ noch nicht so selbstverständlich in der Öffentlichkeit verankert wie in anderen europäischen Ländern. In Deutschland ist in den letzten Jahren ein Trend weg von der eher aus- und begrenzenden Migrantenliteratur⁴⁵ hin zur weiter gefassten Migrationsliteratur zu erkennen. „[T]he term ‚migration literature‘ seems first to have come into use“.⁴⁶ Migrantenliteratur wird definiert als „Texte von Autorinnen und Autoren anderer sprachlicher und kultureller Herkunft, die in dt. Sprache geschrieben und im dt. Kontext publiziert wurden“.⁴⁷ Die Migrationsliteratur erweitert diese Definition: „[E]very writer living ‚at home‘ and writing in his first language can now potentially produce migration literature“.⁴⁸ Damit können auch Autoren deutscher Herkunft über die Migrationserfahrungen reflektieren. Die Kategorie beginnt sich über die Thematik selbst zu definieren, nicht wie bisher üblich über den Wohnsitz des Autors.⁴⁹

Die Bezeichnung Migrationsliteratur ist mit entsprechenden Erwartungen an „presence of particular themes“⁵⁰ und Textaufbau verknüpft. Fremdheit, Anderssein, Bewegung und Ankommen sind häufige Motive. Die Autobiografie ist eine gängige Erzählform, um die Migrationserfahrung literarisch zu verarbeiten. Dabei wird „cultural difference as something that ‚enriches‘ but does not in any fundamental way challenge what is ‚German“⁵¹ angesehen. Weder die Kategorisierung über Autobiografien noch über

44 Zur Entwicklung der Migrationsliteratur vgl: Zierau, Cornelia: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2007. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2009 (= Stauffenburg discussion; Bd. 27). S. 25ff.

45 Vgl. Zierau, Cornelia: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... S. 22.

46 Gebauer, Mirjam / Schwarz Lausten, Pia (Hg.): Migration Literature: Europe in transition. In: Dies.: Migration and literature in Contemporary Europe. München: Meidenbauer, 2010. S. 1-8. S. 2.

47 Ackermann, Irmgard: Migrantenliteratur. In: Burdorf, Dieter (Hg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007. S. 498-499. S. 498.

48 Gebauer, Mirjam: Network and Movement: Two Tropes in Recent German Migration Literature and Film. In: Gebauer, Mirjam / Schwarz Lausten, Pia (Hg.): Migration and Literature in Contemporary Europe. München: Meidenbauer, 2010. S. 113-130. S. 118.

49 Vgl. Yeşilada, Karin E.: Einwandern heißt bleiben – oder die Literatur von Autoren nicht-deutscher Provenienz ist deutsch. Ein polemischer Essay. In: Asholt, Wolfgang / Hooock-Demarle, Marie-Claire / Koiran, Linda / Schubert, Katja (Hg.): Littérature(s) sans domicile fixe. Literatures ohne festen Wohnsitz. Tübingen: Narr, 2010. S. 63-78. S. 67.

50 Adelson, Leslie, A.: ‚Migrants‘ Literature or German Literature? Torkan’s ‚Tufan: Brief an einen islamischen Bruder‘. In: German Quarterly 63.3/4 (1990), S. 289-382. S. 382.

51 Ebd. S. 383.

thematische Schwerpunkte wird jedoch der Vielfalt der Texte ausreichend gerecht. „Beide Verfahren – die Verlagerung an einen anderen Ort und der Einschluss als etwas Anderes – sind keine befriedigenden Lösungen“,⁵² weshalb eine Erweiterung der Kategorie und ein Überdenken von Definitionen notwendig erscheint. In den erwähnten Rezensionen zeigt sich, dass eine Verortung in nationale Kategorien angestrebt wird, die Zuordnung zur Migrationsliteratur aber auch enge Grenzen steckt und Autoren an den Rändern – wie Irena Vrkljan – übersieht.

Der Begriff der ‚transnationalen Literatur‘ bietet hier einen Ausweg, um der Lebens- und Schreibrealität von Autoren gerecht zu werden.⁵³ Azade Seyhan definiert „transnational literature as a genre of writing that operates outside the national canon, addresses issues facing deterritorialized cultures, and speaks for those in what I call ‚paranational‘ communities and alliances“.⁵⁴ Sie plädiert für eine Auflösung der Kategorien:

we can leave behind the hyphenated designations of writers [...] and see writers who – whether writing within or outside national boundaries – engage in conversations that transcend tribal, national, ethnic and cultural borders. This would make them transnational writers.⁵⁵

Die Gattung Migrationsliteratur scheint also zu eng gefasst und sollte um einen transnationalen Bezug erweitert werden. Ottmar Ette betont, dass eine Neuorientierung der Literaturwissenschaft aufgrund der globalen Migrationsbewegung notwendig wird, so-dass „[i]n the future, the philologies will therefore have to take an increasingly translingual approach“.⁵⁶ Am Beispiel der Autorin Vrkljan argumentiert Alice Kuzniar für eine multilinguale Germanistik: „Vrkljan’s autobiographical novels thus suggest that a transnational *Germanistik*, to be truly worthy of its name, needs to take into account writings that cross the monolingual language barrier and the ways in which that crossing

52 Amodio, Immacolata: Verortungen: Literatur und Literaturwissenschaft. In: Asholt, Wolfgang / Hooock-Demarle, Marie-Claire u.a. (Hg.): *Littérature(s) sans domicile fixe*. Literatures ohne festen Wohnsitz. Tübingen: Narr, 2010. S. 1-12. S. 1f.

53 Weitere Begriffe, die in diesem Zusammenhang diskutiert werden, sind ‚kosmopolitische Literatur‘ und Weltliteratur. Beide Kategorien erscheinen mir allerdings als zu weitläufig, um zu dem Bedürfnis einer Systematisierung beizutragen und werden im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter berücksichtigt. Vgl. Meyer, Christine (Hg.): Vorwort. In: Dies.: *Kosmopolitische ‚Germanophobie‘ Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012 (= Saarbrücker Beiträge; Bd. 59). S. 9-30.

54 Seyhan, Azade: *Writing Outside the Nation*. Princeton/Oxford: Princeton UP, 2001. S. 10.

55 Seyhan, Azade: *Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Writing*. In: Gebauer, Mirjam / Schwarz Lausten, Pia (Hg.): *Migration and literature in Contemporary Europe*. München: Meidenbauer, 2010. S. 11-21. S. 19

56 Ette, Ottmar: *European Literature(s) in the Global Context*. *Literatures for Europe*. In: d’Haen, Theo / Goerlandt, Iannis (Hg.): *Literature for Europe?* Amsterdam/New York: rodopi, 2009. S. 123-160. S. 155.

impacts their reception“.⁵⁷ Irena Vrkljan ist nicht nur einem Ort, nur einer Nation zuzuordnen. Sie gehört zur „relevanten, zeitgenössischen europäischen Literatur“.⁵⁸ Diese Arbeit leistet einen Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung der deutsch-kroatischen Autorin abseits von nationalen Grenzen im Kontext der Raumtheorie.

57 Kuzniar, Alice: Irena Vrkljan's Autobiographical Prose between Zagreb and Berlin. S. 5.

58 Horvat, Jasna: Schriftstellerin mit zwei Familiennamen und zwei Adressen. In: *Almae Matris alumni Croaticae – Deutschland e.V. (Hg.): Irena Vrkljan zum 80. Geburtstag*. Frankfurt/Main: dokuPrint, 2010. S. 29-30. S. 30.

2 Die Entdeckung des Raumes

Der Bezugsrahmen dieser Arbeit ist die Raumtheorie. Der Ansatz ist es dabei, die Analyse von Raum- und Identitätskonstruktion zu verbinden. Die Bandbreite des ‚spatial turn‘ ist groß und die Untersuchung des Oberbegriffs ‚Raum‘ als sozialer, realer, imaginärer, artistischer, digitaler, sprachlicher und vielen anderen findet in zahlreichen akademischen Disziplinen statt: neben den Literaturwissenschaften unter anderem auch in den Sozialwissenschaften,⁵⁹ der Geschichtswissenschaft,⁶⁰ der Geografie⁶¹ sowie der Politikwissenschaft.

Das steigende Interesse am Thema Raum spiegelt sich auch in der zunehmenden Diskussion um eine Begriffsdefinition und der Neubenennung mit der Bezeichnung des ‚topographical turn‘ wider.⁶² In der Literaturtheorie werden die Auswirkungen in dem Ansatz sichtbar, „konkrete, geographisch identifizierbare Orte in den Blick zu nehmen“.⁶³ Die Untersuchung des Raumes gewinnt an Bedeutung: „[D]er Raum ist [] nicht mehr Ursache oder Grund [...], er wird vielmehr selbst als eine Art Text betrachtet“.⁶⁴ Der ‚topographical turn‘ ist als eine Ausdifferenzierung des ‚spatial turn‘ zu verstehen und definiert Räume als „ausschließlich symbolische Konstrukte“.⁶⁵ Dieser konstruktivistische Ansatz erlaubt es, die Funktionen von Räumen kritisch zu hinterfragen und die Grenzen der jeweiligen Räume zu untersuchen. Die moderne Raumforschung in den Geisteswissenschaften ist geprägt von Michel Foucault, der in seinem Aufsatz *Von anderen Räumen* die Eigenschaften der Heterotopien definiert und konkrete Räume in ihrer Funktion beleuchtet. In den Geisteswissenschaften bilden die Arbeiten von Michel Foucault und Henri Lefebvre *la production de l'espace* den Ausgangspunkt⁶⁶ für eine zunehmende Beschäftigung mit dem Phänomen ‚Raum‘ und schafften damit die Basis für eine stetig wachsende wissenschaftliche Diskussion.⁶⁷ In der Literaturwissenschaft wird das Phänomen Raum aus der Perspektive der

59 Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001.

60 Schlögel, Karl. Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien: Hanser, 2003.

61 u.a. Massey, Doreen: Space, place, and gender. Minneapolis: Minnesota UP, 1994.

62 Einen Überblick über die historische Entwicklung der Raumforschung findet sich bei Soya, Edward W.: Taking space personally. In: Warf, Barney / Arias, Santa (Hg.): The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives. New York: Routledge, 2009. S. 11-35.

63 Weigel, Ingrid: Topographical Turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2.2 (2002), S. 151-165. S. 158.

64 Ebd. S. 160.

65 Wagner, Kirsten: Topographical Turn. In: Günzel, Stephan (Hg.): Raum: ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010. S. 100-109. S. 102.

66 Vgl. Soya, Edward W.: Taking space personally. S. 11-35.

Reiseliteratur,⁶⁸ der Komparatistik,⁶⁹ der Literaturgeografie⁷⁰ und in der Analyse von literarischen Räumen⁷¹ berücksichtigt. Diese Ansätze werden im Rahmen dieser Arbeit nicht aufgegriffen.⁷² Trotz oder gerade wegen der umfassenden Beschäftigung mit dem Raum gibt es aufgrund der verschiedenen wissenschaftlichen Blickwinkel bisher weder eine eindeutige Systematik noch allgemeingültige Analysekriterien.⁷³ Diese fehlende Systematik zur Verbindung von Narratologie und Raumforschung stellt auch Katrin Fischer fest.⁷⁴ Einen Versuch, diese Lücke zu schließen, unternimmt Katrin Dennerlein, beschränkt sich hier allerdings auf den Raum als Container und damit auf „diejenigen Objekte, die eine (potentielle) Umgebung der Figuren darstellen“.⁷⁵ In der vorliegenden Arbeit werden Räume als Symbol und Konstrukt betrachtet. Im Folgenden werden die

67 Eine Übersicht über die Entwicklung der Forschung findet sich bei: Döring, Jörg / Thielmann, Tristan (Hg.): Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies.: *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript, 2008. S. 7-48. Sowie bei Dünne, Jörg / Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006.

68 Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar (Hg.): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2012.

69 Vgl. zum ‚translational turn‘ Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. 4. Auflage. Reinbek: Rowohlt, 2010. und Bachmann-Medick, Doris: *Translation – A Concept and Model for the Study of Culture*. In: Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar (Hg.): *Travelling Concepts for the Study of Culture*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2012. S. 23-44.

70 Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Zugl.: Basel, Univ., Diss., 2006. Göttingen: Wallstein, 2008.

71 Huber, Martin / Lubkoll, Christine u.a. (Hg.): *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*. Berlin: Akademie Verlag, 2012.

72 Als Standardwerke sind hier zu nennen:

Böhme, Hartmut (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005. Warf, Barney / Santa Arias (Hg.): *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*. New York: Routledge, 2009. Schindel, Thomas: *Räume des Medialen: zum spatial turn in Kulturwissenschaften und Medientheorien*. Boizenburg: Hülsbusch, 2007. Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: Dies.: *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der spatial turn*. Bielefeld: transcript, 2009. S. 11-32. Engelke, Jan: *Kulturpoetiken des Raumes: die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie*. Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2007. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009 (= *Studien zur Kulturpoetik*; Bd.10). Fisher, Jaimey / Mennel, Barbara (Hg.): *Introduction*. In: Dies.: *Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2010 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*; Bd. 75). S. 9-23. Günzel, Stephan (Hg.): *Raum – Topographie – Topologie*. In (Ders.): *Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript, 2007. S. 13-32.

73 Vgl. Nünning, Ansgar (Hg.): *Raum/Raumdarstellung, literarische(r)*. In: Ders.: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 558-560. S. 605.

74 Sie entwickelt eine eigene Kategorisierung in der Unterscheidung von Raum als Kategorie und als Gegenstand. Diese Systematik ist für diese Arbeit allerdings nicht ausreichend, weil der Aspekt des weiblichen Raums dadurch nicht ausreichend beschrieben ist. Vgl. Fischer, Katrin: *Wege zur einer Narratologie des Raumes*. In: Lambauer, Daniel / Schlinzig, Marie Isabel / Dunn, Abigail (Hg.): *From Magic Columns to Cyberspace. Time and Space in German Literature, Art and Theory*. München: Meidenbauer, 2008. S. 159-177.

75 Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Zugl.: Darmstadt, Techn. Univ., Diss., 2008. Berlin/New York: De Gruyter, 2009. S. 71.

Begriffe Raum und Ort definiert und näher eingegrenzt, um einen klaren Bezugsrahmen zu schaffen. Ziel ist es, die Konstruktion des Raumes in Verbindung zur gesellschaftlichen Ausgrenzung der Figur Dora zu setzen.

2.1 Definition ‚Raum‘ und die Bedeutung für das Individuum

Räume werden als Anordnungsprozesse, also als konstruierte Gebilde, verstanden. Orte hingegen sind konkreter, da sie markierte und benennbare Plätze sind⁷⁶: „Ein Ort bezeichnet einen Platz, eine Stelle, konkret benennbar, meist geographisch markiert“.⁷⁷ Beiden ist gemein, dass sie „durch die [symbolische] Besetzung [...] als identitätsbildende Faktoren hervorgebracht“⁷⁸ werden. Der Raum muss also erst hergestellt werden und ist durch seine Konstruiertheit weniger stabil als der Ort. Der Ort bezeichnet dagegen die konkrete Lokalität. Das Verhältnis von Ort und Raum ist wie folgt: „Der Ort ist zwar im Raum, aber seine *Bedeutung* besteht darin, dass er in einer Hier-Dort Relation gebunden ist“ [Herv. im Original].⁷⁹ Ein Raum hingegen entfaltet seine Wirkung durch die Bedeutungszuweisung, die er erfährt. Er wird „zum Ergebnis einer Konstruktionsleistung – er konstituiert und definiert sich eben erst durch die Setzung einer Grenze“.⁸⁰

Die grundlegende Eigenschaft eines Raumes ist seine Abgrenzung nach außen, denn ohne Trennung ist ein Raum nicht definiert. „Man kann den ein- und ausschließenden Charakter von Räumen und auch das Ende von Räumen spüren“.⁸¹ Dieser Charakter entsteht durch die gesellschaftliche Zuweisung. „Statt als territorialer Behälter von Tradition gilt Raum v.a. als Ergebnis sozialer Beziehungen und Praktiken“⁸² und „[s]pace [] as part of patriarchal power“⁸³ macht diese Strukturen sichtbar. Das heißt,

76 Diese Einordnung nach Löw, Martina: Raum – Die topologische Dimension der Kultur. In: Jäger, Friedrich / Liebsch, Burkhard (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Bd. 1. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 46-59. S. 46.

77 Löw, Martina: Raumsoziologie. S. 199.

78 Ebd. S. 47.

79 Günzel, Stephan: Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg / Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript, 2008. S. 219-237. S. 229.

80 Krah, Hans: Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen – Einführende Überlegungen. In: Ars Semeiotica 22.1-2 (1999), S. 3-12. S. 3.

81 Löw, Martina: Raumsoziologie. S. 204.

82 Bachmann-Medick, Doris: Spatial Turn. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 664-665. S. 664.

83 Rose, Gillian: *Feminism & Geography. The Limits of Geographical Knowledge*. Cambridge: Minnesota UP, 1993. S. 146.

dass der Raum nicht beschränkt ist auf seine territorialen oder geografischen Ausmaße, sondern die Konstruktion desselben im Mittelpunkt steht. Denn „Identitäten wie Räume (Orte, Raumbezüge, Ortssemantiken u. derg.) sind Effekte von sozialen Kontexten, die sie selbst miterzeugen“.⁸⁴ So kann eine Analyse des Raumes zwei Erkenntnisse leisten: erstens die Funktion verschiedener Räume sichtbar zu machen und zweitens die Grenzen dieses Raumes aufzuzeigen.

Die Grenze eines Raumes wird erst bei ihrer Überschreitung für das Individuum spürbar. Bei der Analyse der Raumkonstruktion sind gerade solche Überschreitungen relevant, da sie die Grenze der diskursiven Zuschreibung sichtbar machen. Gleichzeitig können konkrete „Orte bzw. Ortsbezüge als individuelle oder kollektive Identitätsanker fungieren [... und, A. R.] [s]ie bedienen das Bedürfnis nach Sicherheit, Sinn und Kohärenz“.⁸⁵ Ein Ort kann also sowohl trennend als auch verbindend sein. Auch bei der Figur Dora bildet der Ort die individuelle Suche nach Stabilität ab. Anhand der konkreten Orte, die für die Protagonistin eine besondere Rolle spielen, wird der Zusammenhang zwischen Individuum und Ort beleuchtet. Dabei ist von besonderem Interesse, welche Räume Dora als gesellschaftlich Ausgegrenzte betreten kann und ob sich ihr Bewegungsradius im Roman verändert. Des Weiteren stellt sich die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion des Raumes, denn „Körper, Orte und Räume machen Identitäten sichtbar“.⁸⁶

Die Konstruktion von Identität zeigt sich an der Raumnutzung und dem Bewegungsradius. Ebenso wie die personale Identität „prinzipiell unvollständig und unvollendet“⁸⁷ bleibt, zeichnet sich auch der Raum durch ein kontinuierliches Konstruiert-Werden und ständige Recodierung aus. Die Identitätskonstruktion ist prozessual, veränderbar und ein ständiges, flexibles Anpassen an die Umgebung. Sie „erwirbt man in *Übergängen* bzw. in der psychischen Bearbeitung von Übergängen und Transformationen, nicht in starren, gleichbleibenden Situationen“ [Herv. im Original].⁸⁸

An der Nutzung von Räumen und deren Veränderung werden genau diese Übergänge

84 Pott, Andreas: Identität und Raum. Perspektiven nach dem Cultural Turn. In: Berndt, Christian / Pfütz, Robert (Hg.): Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn. Bielefeld: transcript, 2007. S. 27-52. S. 45.

85 Ebd. S. 30.

86 Ebd.

87 Straub, Jürgen: Identität. In: Jaeger, Friedrich / Liebsch, Burkhard (Hg.): Handbuch Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Bd. 1. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 277-303. S. 280.

88 Straub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: Assmann, Aleida / Friese, Heidrun (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität. 3. Frankfurt: Suhrkamp, 1998. S. 73-104. S. 92.

sichtbar. Die Grenzen der Identität(en) verschwimmen in Vrkljans Prosa sowohl in der räumlichen Dimension als auch zwischen den Figuren selbst. Die Trennung zwischen den weiblichen Figuren hebt sich zunehmend auf und die Weiblichkeit als solche steht im Mittelpunkt. Die Verbindung der Raumtheorie mit der Genderforschung ist hilfreich, um den spezifisch weiblichen Bewegungsradius und die gesellschaftliche Konstruktion verschiedener Orte zu hinterfragen, denn „Dora wurde krank als Frau“. ⁸⁹ Der Bewegungsradius der Protagonistin Dora ist durch die Konstruktion von Räumen bestimmt und hat damit Auswirkungen auf die weibliche Identitätskonstruktion: „identities/entities, the relations ‚between‘ them, and the spatiality which is part of them, are all constitutive“. ⁹⁰ Die gesellschaftliche Konstruktion von Räumen schließt Dora aus, indem sie ihr den Zugang zu bestimmten Orten verwehrt. Wie diese Ausschlussmechanismen wirken, kann mit Michel Foucaults Theorie genauer untersucht werden. Anschließend kann mit Freud gezeigt werden, wie das Krankheitsbild der Hysterie ein Symptom für den gesellschaftlichen Zwang ist, der auf die Frau einwirkt. Beide Theorien haben einen Bezug zum Raum. Dadurch lassen sie sich verknüpfen und helfen die Raum- sowie Identitätskonstruktion im *Buch über Dora* zu beleuchten.

2.2 Michel Foucault und das „Zeitalter des Raumes“

In dieser Arbeit werden drei Werke Foucaults berücksichtigt, um das Phänomen Raum aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten. Mit dem im Aufsatz *Von anderen Räumen* geprägten Begriff der ‚Heterotopien‘ wird die ausschließende Funktion und die besonderen Merkmale bestimmter Orte erklärt. Um die Folgen für das Individuum und die ausgrenzende Funktion des Wahnsinns in *Buch über Dora* im Einzelnen nachzuvollziehen, wird zweitens *Wahnsinn und Gesellschaft* herangezogen. Drittens wird zur Analyse der Ab- und Ausgrenzungsmechanismen, die nicht nur auf die Kranken wirken, das Werk *Überwachen und Strafen* betrachtet.

Nach Foucault lässt sich „[u]nsere Zeit [...] als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und des Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten“. ⁹¹ Dieser Zustand wird verstärkt durch

⁸⁹ Dora S. 96.

⁹⁰ Massey, Doreen: *For space*. London: Sage, 2005. S. 10.

⁹¹ Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. S. 317.

die steigende Mobilität sowie eine multilinguale und multinationale Lebensrealität und lässt sich insbesondere im Werk Vrkljans wiederfinden. Foucault beschreibt Räume in zwei gegensätzlichen Gruppen: irrealer Räume, also Utopien, und reale Räume, die Heterotopien. Beide sind in *Buch über Dora* vorhanden. Die Heterotopien sind konkrete Orte, die sich in ihrer Bedeutungskonstitution je nach Kultur und Zeit verändern. Foucault benennt sechs Merkmale von heterotopischen Orten, die im Folgenden näher erläutert werden.

Die erste Heterotopie sind die Krisenheterotopien, „die solchen Menschen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zu der Gesellschaft oder dem Milieu, in dem sie leben, in einem Krisenzustand befinden“.⁹² Krisenzustände werden in ein „Nirgendwo“⁹³ verlegt, wie beispielsweise die Entjungferung, die nicht zuhause, sondern auf der Hochzeitsreise stattfindet. Die Krisenheterotopien werden jedoch zunehmend von Abweichungsheterotopien verdrängt. Das sind „Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht“.⁹⁴

Der zweite Grundsatz besagt, dass Heterotopien „je nach Synchronie der Kultur [...] eine ganz andere Funktionsweise erhalten kann“.⁹⁵ Als Beispiel dient der Friedhof, der im Laufe der Zeit erhebliche kulturelle Veränderungen erfahren hat, die sich beispielsweise darin zeigen, dass Friedhöfe vom Stadttinneren an den Stadtrand verlegt wurden. Die Funktion des Friedhofs wird in der Analyse für die Figur Dora von besonderer Bedeutung sein, da an Heterotopien Aus- und Abgrenzungsmechanismen räumlich manifestiert sind. Der Friedhof ist ein wiederkehrendes Element in Vrkljans Prosa und für die Figur Dora ein häufiger Aufenthaltsort.

Drittens besitzen „Heterotopien [...] die Fähigkeit, mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen“.⁹⁶ Bestimmte Orte können einen Mikrokosmos der Gesellschaft abbilden und vereinen in einer Lokalität die Funktionsweise der ganzen gesellschaftlichen Ordnung. In ihnen treten Konflikte besonders hervor, da sie dicht nebeneinander stehen. Sie verdeutlichen dadurch die Funktionen und semantische Zuweisung verschiedener Orte und „bezeichnen real existierende Orte, die durch eine paradoxe Verortung innerhalb

92 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 322.

93 Ebd.

94 Ebd.

95 Ebd.

96 Ebd. S. 324.

und außerhalb der Gesellschaft gekennzeichnet sind und die diskursive Ordnungen prästrukturieren“.⁹⁷ Der Garten ist laut Foucault ein solcher Ort, da hier eine symbolische Ganzheit erreicht wird und die Gesellschaft im Kleinen widergespiegelt wird.

Der vierte Grundsatz setzt die Heterotopien in Bezug zur Zeit, denn „Heterotopien stehen meist in Verbindung mit zeitlichen Brüchen“.⁹⁸ Diese Orte sind entweder Orte der Erinnerung, der Sammlung oder mit der Zeitlichkeit direkt verbunden in Form eines Festes wie zum Beispiel Jahrmärkte. Für Dora sind Orte der Erinnerung besonders wichtig, da sie selbst über keine Erinnerung mehr verfügt.

Der fünfte Grundsatz nimmt die Funktion der Abgrenzung in den Fokus. Denn „Heterotopien setzen stets ein System der Öffnung und Abschließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht“.⁹⁹ Auch wenn Orte für alle zugänglich sind, können sie trotzdem abgeschlossen sein. Lediglich die Illusion eines öffentlichen Ortes, der für alle gleichermaßen betretbar ist, wird also aufrechterhalten. „Man glaubt, den Ort zu betreten, und ist gerade deshalb schon ausgeschlossen“.¹⁰⁰ Auch wenn Dora öffentliche Orte wie den Markt betreten kann, bleibt ihr ein wirklicher Zugang zu diesem verschlossen.

Der letzte Grundsatz bezieht sich auf die gesellschaftlichen Bedeutungen des Raumes. Diese Heterotopien zeichnen sich dadurch aus, „dass sie gegenüber dem übrigen Raum eine Funktion ausüben, die sich zwischen zwei extremen Polen bewegt. Entweder sollen sie einen illusionären Raum schaffen, [... o]der sie schaffen einen anderen Raum, einen anderen realen Raum, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist“.¹⁰¹ Es sind also entweder Orte, die eine Illusion erschaffen und unsere Realität damit als „noch größere Illusion entlarv[en]“;¹⁰² oder es sind Orte, die eine „kompensatorische Heterotopie“¹⁰³ darstellen, indem sie der undurchsichtigen Wirklichkeit einen idealen Ort entgegensetzen. Genau diese zwei Pole finden sich in *Buch über Dora* wieder. Der Versuch einen realen Raum zu schaffen, in dem Dora mit ihrem Anderssein leben kann, wird dem illusionären Raum des verwilderten Parks gegenübergestellt. Zusammenfassend sind Heterotopien also

97 Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. S. 13.

98 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 324.

99 Ebd. S. 325.

100 Ebd. S. 326.

101 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 326.

102 Ebd.

103 Ebd.

konkrete Orte, die am Rande der Gesellschaft liegen und genau durch diese Ränder auch definiert sind. „Heterotopias are thus places of epistemological and representational disorder on the margins of a society’s order of representation“.¹⁰⁴ Durch die Untersuchung von Heterotopien können Rückschlüsse auf Normen und Werte einer Gesellschaft gezogen werden und die Funktion von diesen dargestellt werden.

Doras Aufenthalt an heterotopischen Orten steht in enger Verbindung zu ihrer Stigmatisierung als Kranke. Sie befindet sich sowohl im inneren als auch im äußeren Raum am Rande der Gesellschaft. Denn sobald eine Person sich abnormal verhält, wird sie als krank definiert und folglich aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Foucault beschreibt in *Wahnsinn und Gesellschaft* die historische Entwicklung des Wahnsinns und die sich verändernde Funktion. Die Ausgrenzung der Kranken liegt begründet im „Wunsch, den Skandal zu vermeiden“.¹⁰⁵ Sie ist in der moralischen Verurteilung verankert und dient als Strafe für die Abweichung von der Norm. Die Kranken sind zunehmend für sich selbst verantwortlich, der ‚Irre‘ ist die „*psychologische Wirkung eines moralischen Fehlers*“ [Herv. im Original]¹⁰⁶ und „muß sich selbst verantwortlich machen“,¹⁰⁷ sowohl für sein Fehlverhalten als auch für seine Bestrafung. Die gesellschaftliche Isolation ist mit der örtlichen Separation in eine Klinik verbunden, die die Funktion der besonderen Beobachtung und Kontrolle erfüllt. Dadurch ist die „öffentliche Gefahr gebannt, und die Zeichen der Krankheit werden ausgelöscht“.¹⁰⁸ Aber nicht nur die stärkste Form der Isolation, die Klinik, kennzeichnet den räumlichen Ausschluss. Auch inmitten der Gesellschaft bleiben Kranke ausgegrenzt, wie sich auch bei Dora anhand der Analyse der Orte wie dem Markt und dem Zimmer zeigen wird. Dabei ist „[d]ie Internierung [] zum Ort seiner [des Irren, A.R.] Freiheit und zum Ort seiner Aufhebung geworden, und in diesem Maße wird sie wirklich seine Bestimmung“.¹⁰⁹ Wichtig für diese Arbeit ist die Funktion des Asyls, in das die Kranken ausgesondert werden. Mit dem Begriff Asyl bezeichnet Foucault die moderne Form der Internierung, die die Kranken zwar von den körperlichen Ketten befreit, sie aber dafür unter Beobachtung stellt und einer ständigen Verurteilung aussetzt. Denn „[d]as Asyl

104 West-Pavlov, Russel: *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*. Amsterdam: Rodopi, 2009 (= *Spatial Practices: An Interdisciplinary Series in Cultural History, Geography and Literature*; Bd. 7). S. 137.

105 Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft*. S. 135f.

106 Ebd. S. 306.

107 Ebd. S. 506.

108 Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft*. S. 454.

109 Ebd.

sanktioniert nicht mehr die Schuldhaftigkeit des Irren, sondern geht darüber hinaus, es organisiert sie“.¹¹⁰ Der Wahnsinnige ist selbst verantwortlich für seine Abweichung, die gesundheitliche Folgen hat, und wird mit Isolation, Subjektlosigkeit und Schuldhaftigkeit bestraft.

Er hat keine Möglichkeit im Asyl seine Stimme zu erheben. Der Wahnsinn ist dabei ebenso ein Konstrukt und von der Gesellschaft definiert und veränderbar wie die gesellschaftlichen Normen selbst.

Die Norm bestimmt neben der räumlichen Isolation auch die diskursiven Grenzen des Sag- und Unsagbaren. „Er [der Irre, A.R.] ist nur für jenen Teil seiner selbst verantwortlich, der sichtbar ist, während der ganze Rest zum Schweigen verurteilt ist“.¹¹¹ Das Schweigen markiert über die Leerstelle, was nicht existieren darf. Auch in *Buch über Dora* entstehen Leerstellen, die durch ein gemeinsames Schweigen der Ich-Erzählerin und Dora entstehen und auf den Ausschluss des Anderen aufmerksam machen. Doras Schweigen ist sowohl Ursache als auch Reaktion auf die gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen. Die Gesellschaft bringt das Andere zum Verstummen, indem Dora nur noch als Kranke wahrgenommen wird und folglich ausgegrenzt ist. Mit der Benennung als Kranke besitzt sie gesellschaftlich keine Stimme mehr und verliert folglich zunehmend ihre Stimme und die Fähigkeit zu sprechen. Das Schweigen wird zum Symptom ihrer Krankheit, dem gesellschaftliche Ursachen vorausgehen. Das Asyl ist mit dem Schweigen verbunden wie Foucault in Bezug auf Freud feststellt:

Das Fehlen einer Sprache als fundamentale Struktur des Lebens im Asyl hat zum Korrelativ das an den Tag gebrachte Geständnis. Als Freud in der Psychoanalyse den Austausch vorsichtig wieder anknüpft oder sich vielmehr erneut daran macht, auf diese Sprache zu lauschen, muß man sich da wundern, daß die wahrgenommenen Formulierungen immer noch die der Verfehlungen sind? In jenem verwurzelten Schweigen hatte die Verfehlung sogar die Quellen der Sprache erreicht.¹¹²

Die Sprache der Kranken ist die des Fehlerhaften. Wer als krank und verrückt gilt, dessen Aussage hat keine Bedeutung mehr. Jede Äußerung steht unter Beobachtung und Beurteilung des normativen Richters über den bereits Verurteilten. Das Andere ist zum Schweigen gebracht, indem es mit der Terminologie des Wahnsinns unschädlich

110 Ebd. S. 506.

111 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 509.

112 Ebd. S. 521.

gemacht wird und damit die Grenze des Sagbaren bestimmt wird. Das Andere, das von der Norm abweicht, kann nicht innerhalb des Diskurses geäußert werden. Die räumliche Ausgrenzung ins Asyl und die wachsende Internalisierung der Normen erhalten das System mit seinem bestehenden Wertekanon aufrecht. Dies führt zu einer doppelten Ausschließung der Anderen. Erstens werden sie als Kranke und dadurch als abnormal definiert und aus dem Diskurs ausgegrenzt. Zweitens bekommen sie durch das Asyl einen scheinbar freieren Raum, in dem ihre Krankheit akzeptiert ist. Damit sind sie aber der Kontrolle durch die ‚Gesunden‘ ausgesetzt und gleichzeitig schuld an ihrer Isolation. „Sie internalisierten eine ununterbrochene Aufmerksamkeit auf die Überlegenheit der anderen und auf ihr eigenes Abweichen vom Standard der Nicht-Irren“. ¹¹³ Die Folge für den Einzelnen ist die zunehmende Entfremdung, „[e]r wird in Beziehung zu sich ein Fremder sein, ein *Entfremdeter*“ [Herv. im Original]. ¹¹⁴ Historisch betrachtet ist eine wachsende räumliche Freiheit, weg von einer Gefangenschaft festzustellen, die aber verbunden ist mit der wachsenden individuellen Schuld und Verantwortung. Der Wahnsinn richtet sich gegen das Individuum, denn „[d]er Irre ist künftig völlig frei und völlig von der Freiheit ausgeschlossen“. ¹¹⁵ Damit sind die Kranken aus der Gesellschaft unwiderruflich ausgegrenzt und zum Schweigen gebracht. Diese Trennung der Kranken und Gesunden manifestiert sich in einem Asyl, im Krankenhaus, aber auch in Heterotopien. In der Analyse wird sich zeigen, wie die psychische Krankheit und die Heterotopien aneinander gebunden sind.

Der Prozess der Normierung ist jedoch nicht auf die Kranken beschränkt. In *Überwachen und Strafen* beschreibt Foucault die historische Entwicklung der Strafe und zunehmende Verantwortung für das Individuum. Denn die Internalisierung der Strafe verlegt die Kontrolle des Systems in den Einzelnen selbst. Alles, was nicht der Norm entspricht, wird mit Disziplinarmaßnahmen belegt: „Strafbar ist alles, was nicht konform ist“. ¹¹⁶ Die Strafe besteht in Aus- und Abgrenzungsmechanismen, die auf das Individuum wirken und sich ebenso räumlich manifestieren. Die Abweichung wird also durch Ausgrenzung bestraft, die nicht nur von außen wirkt, sondern auch von den Individuen selbst als strafbar empfunden wird.

113 Raffnsøe, Sverre / Gudmand-Høyer, Mariua / Thaning, Morten S. (Hg.): Foucault. Studienhandbuch. Paderborn: Fink, 2011. S. 102.

114 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 543.

115 Ebd. S. 542.

116 Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 884.

Das lückenlose Strafsystem, das alle Punkte und alle Augenblicke der Disziplinaranstalten erfaßt und kontrolliert, wirkt vergleichend, differenzierend, hierarchisierend, homogenisierend, ausschließend. Es wirkt *normend, normierend, normalisierend*. [Herv. im Original]¹¹⁷

Diese Normierung hat die völlige Isolation des Anderen zur Folge und ist für die Kranken fatal, da sie genau dadurch krank werden. Sie können der Zuschreibung nicht entkommen, da selbst das Verhältnis zwischen Arzt und Patient nicht frei von einer normativen (Be-)Wertung ist. „Die Normalitätsrichter sind überall anzutreffen. Wir leben in einer Gesellschaft des Richter-Professors, des Richter-Arztes; [...] sie alle arbeiten für das Reich des Normativen“.¹¹⁸ Gerade der Arzt verkörpert das Hierarchiesystem. So ist beispielsweise Freud laut Foucault mit dem „göttlichen Status der Allmächtigkeit“¹¹⁹ umgeben. „Er [Freud, A.R.] hat aus dem Arzt den absoluten Blick, das reine und stets verhaltene Schweigen, den strafenden und durch ein Urteil, das nicht einmal bis zur Sprache sich herabläßt, belohnenden Richter gemacht“.¹²⁰ Im folgenden Abschnitt werden Freud und seine Patientin Dora in *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse* näher betrachtet. Der intertextuelle Bezug zu Freuds Dora soll dabei nicht zu einem detaillierten Vergleich verwendet werden. Es werden vielmehr Parallelen zu Vrkljans Dora und Strukturen der Krankheit Hysterie aufgezeigt, um die Funktion des Ausschlusses der Protagonisten sichtbar zu machen und auf andere Frauenfiguren zu übertragen.

2.3 Sigmund Freuds Dora und die Hysterie

In *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse* (1905) beschreibt Freud die Hysterie seiner Patientin Dora – ein Pseudonym für Ida Bauer – in Form eines Fragments. Freuds Werk weist schon auf formaler Ebene Parallelen zu Vrkljans *Buch über Dora* auf. Die Erzählweise ist anachronistisch durch die zahlreichen Fußnoten und nicht durch einen klaren formalen Rahmen definiert. „Die Krankengeschichte kennzeichnen also dieselben Probleme des Erzählens wie der Hysterika“¹²¹ und spiegelt die Symptomatik formal

117 Ebd. S. 888.

118 Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 1015.

119 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 535.

120 Ebd.

121 Lassalle, Andrea: ‚Bruchstück‘ und ‚Portrait‘: Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 69.

wider. Die Darstellung „marks an unusual degree of uncertainty, doubt, and ambiguity“.¹²² Auch „[t]he hysteric’s speech, however, proved to be symptomatic – fragmentary, digressive, contradictory“,¹²³ was in Freuds Werk seine formale Entsprechung findet.

Der Text gibt ein Fallbeispiel für eine hysterische Frau. Er ist damit auch ein Zeugnis für die historische Wahrnehmung des Krankheitsbildes um 1905. Dessen Bezeichnung wandelt sich im Laufe der Zeit ebenso wie die Diagnose. Auch die Behandlung ist einer historischen und diskursiven Veränderung unterworfen, die sich in *Wahnsinn und Gesellschaft* und auch am Beispiel Doras nachvollziehen lässt. *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse* ist eine Bestandsaufnahme des frühen 19. Jahrhunderts in Wien und beschreibt die Repressionen einer Frau durch ihre soziale Rolle. „Neurasthenie und Hysterie sind Ausdrucksformen der sich nervös überstrapazierten Beschleunigungs-Moderne um 1900“¹²⁴ und damit mehr als eine medizinische Diagnose, nämlich Ausdrucksform gesellschaftlicher Normierungsprozesse. Das Krankheitsbild der Hysterie lässt Rückschlüsse auf die (Frauen-)Ideale und individuellen Anpassungsprobleme zu, denn „the Victorian feminine ideal itself became a privileged site of hysterical ambivalence“.¹²⁵ Die Diagnose ‚Hysterie‘ erreicht um 1900 ihren Höhepunkt, später wird sie nicht mehr gestellt.¹²⁶ Die Benennung ändert sich, Ursachen und Konsequenzen bleiben allerdings ähnlich, wie der Vergleich zu Vrkljans Protagonistin Dora zeigen wird. Es finden sich bei Dora ebenfalls Merkmale der Hysterie, die die Unterscheidung und Benennung von Hysterie und psychischer Störung in Frage stellen. So ist beispielsweise die Hysterie traditionell mit seherischen Fähigkeiten verknüpft. „Der Kranke ist demnach nicht nur ein Leidender, sondern auch, wenn nicht ein Wissender und Weiser, so doch ein privilegierter Ort und Hort des Wissens“.¹²⁷ Auch Dora besitzt außer-gewöhnliche Fähigkeiten, als Seherin,¹²⁸ als

122 Moi, Toril: Representation of Patriarchy: Sexuality and Epistemology in Freud’s Dora. In: Bernheimer, Charles / Kahane, Claire (Hg.): In Dora’s Case. Freud–Hysteria–Feminism. 2. Auflage. New York: Columbia UP, 1990. S. 181-199. S. 185.

123 Kahane, Claire: Passions of the voice: hysteria, narrative and the figure of the speaking woman, 1850 – 1915. Baltimore u.a.: Johns Hopkins UP, 1995. S. 15.

124 Hörisch, Jochen: Epochen/Krankheiten. Das pathognostische Wissen der Literatur. In: Degler, Frank / Kohlroß, Christian (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig, 2006. S. 21-44. S. 35.

125 Kahane, Claire: Passions of the voice. S. 9.

126 King, Vera: Hysterie. In: Kroll, Renate (Hg.): Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2002. S. 181-183. S. 182.

127 Hörisch, Jochen: Epochen/Krankheiten. Das pathognostische Wissen der Literatur. S. 28.

128 Dora S. 75.

„paradiesische Muse“¹²⁹ und eine gesteigerte Sensibilität, denn „[w]as Dora noch betroffen macht, wählen andere frei-willig“.¹³⁰ Sie weist also Merkmale einer hysterischen Frau auf, die eine Unterscheidung zwischen der Benennung als Hysterie und einer psychischen Störung in Frage stellen.

Schon Freud identifiziert den Raum als Abbild und Symbol für psychische Prozesse. Im Gegensatz zu Foucault, der den Bezug zum „äußeren Raum“¹³¹ herstellt, konzentriert sich Freud auf die Psyche, also auf innere Prozesse. Beiden gemeinsam ist die Beschreibung der Ausgrenzung anhand räumlicher Strukturen. Bei der Analyse des zweiten Traums von Dora stellt Freud fest: „Das war symbolische Sexualgeographie!“¹³² und bezieht sich damit auf die Manifestation von psychischen Prozessen in konkreten räumlichen Strukturen. Der zweite Traum von Freuds Dora beschreibt eine Suche nach ihrer Familie und gibt Einblicke in ihr Unterbewusstsein, das Verdrängte und gesellschaftlich Tabuisierte. In Doras zweitem Traum sind ähnlich wie bei Vrkljans Werk heterotopische Räume relevant wie beispielsweise der Friedhof oder der Bahnhof.¹³³ An diesen Orten zeigen sich das Andere sowie die diskursive Grenze. Der Traum offenbart, „[w]as sie [alle Menschen, A.R.] in ihren Phantasien am intensivsten ersehnen, davor fliehen sie doch, wenn es ihnen in Wirklichkeit entgegentritt, und den Phantasien über-lassen sie sich am liebsten, wo sie eine Realisierung nicht mehr zu befürchten brauchen“.¹³⁴ Auch Foucault stellt den „Wahnsinn [...] wie de[n] wilde[n] Ausdruck der primitivsten menschlichen Wünsche“¹³⁵ in Zusammenhang mit unterdrückten Phantasien. Wenn diese Phantasien und Wünsche nicht mehr verschwiegen werden können, sondern anhand hysterischer Symptome offensichtlich werden, ist die Diagnose der Krankheit auch eine Diagnose der bestehenden Norm.

Die Konstrukthaftigkeit der Krankheit wird auch an ihrer wandelbaren Definition sichtbar. Im Laufe der Zeit ändern sich Ideale und bringen jeweils andere Krankheitsdefinitionen hervor. „Denn wer an einer Krankheit leidet, wird durch sie an die Gefährdung und an die Zeitlichkeit seines Daseins erinnert“.¹³⁶ Sexualnormen sind

129 Ebd. S. 78 und S. 101.

130 Ebd. S. 41.

131 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 319.

132 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 98.

133 Ebd. S. 93.

134 Ebd. S. 108.

135 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 341.

136 Degler, Frank / Kohlroß, Christian (Hg.): Einleitung: Epochenkrankheiten in der Literatur. In: Dies.: Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig, 2006. S. 15-20. S. 15.

veränderbar und „[s]chon die Unbestimmtheit der Grenzen für das normal zu nennende Sexualleben bei verschiedenen Rassen und in verschiedenen Zeitepochen sollte die Eiferer abkühlen“.¹³⁷ Im Krankheitsbild der Hysterie ist vor allem die sexuelle Rollenzuschreibung Ursprung der Symptome, denn „hysteria has been primarily associated with female sexual disorder“.¹³⁸ Damit ist die Diagnose Hysterie an die Frau, den kulturellen Kontext und den historischen Zeitpunkt geknüpft. „Da die Hysterie die Folge von Spannungen, Sinnkrisen oder Konflikten innerhalb der Kultur ist, welche die von dieser Krankheit befallenen Subjekte umgibt, bildet das Symptom, das den Zustand der Hysterie bezeichnet, immer auch die Kultur ab, in der es hervorgebracht wird“.¹³⁹ Die Hysterie offenbart also ebenso wie der Raum eine Grenze. Nämlich die Grenze der gesellschaftlichen Norm, denn „hysteria was born in complicity with moral condemnation of its victims“.¹⁴⁰ Diese Opfer sind die Frauen, die sich an die Ordnung der Geschlechter und gesellschaftliche Hierarchien halten müssen, was sich auch an deren begrenztem Bewegungsradius in einer patriarchalen Ordnung ablesen lässt. Überschreiten sie diese Ordnung, laufen sie Gefahr als Hysterische ausgegrenzt zu werden. Denn „er [ist] im Besitz des Schlüssels [...], kann [...] über offen und verschlossen entscheiden, und er erhält so das binäre System aufrecht: Nur genau diese beiden Möglichkeiten bestehen – für die Krankengeschichte ebenso wie für die Frau“ [Herv. A. R.].¹⁴¹ Die genderspezifischen Rollenzuschreibungen werden zur Ursache der Symptome. Die Symptome der Hysterie von Freuds Dora sind eine Form der Rebellion gegen die Zuschreibungen. „Der zentrale Konflikt wird als der einer jungen Frau dargestellt, die zwischen sexuellen Interessen, Verlangen und Neugier sowie sozialen und moralischen, das Sexuelle missbilligenden Verboten schwankt“.¹⁴² Die Symptome von Freuds Dora sind an die Normverletzung der Geschlechterrollen geknüpft. „Diese männlichen, oder wie man besser sagt, gynäkophilen Gefühlsströmungen sind für das unbewusste Liebesleben der hysterischen Mädchen als typisch zu betrachten“.¹⁴³ Die Binarität der Rollen und deren Zuweisung zeigt sich am

137 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 51.

138 Kahane, Claire: Passions of the voice. S. x.

139 Bronfen, Elisabeth: Die Vorführung der Hysterie. In: Assmann, Aleida / Friese, Heidrun (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt: Suhrkamp, 1998. S. 232-268. S. 243.

140 Bernheimer, Charles: Introduction. In: Bernheimer, Charles / Kahane, Claire (Hg.): In Dora's Case. Freud-Hysteria-Feminism. 2. Auflage. New York: Columbia UP, 1990. S. 1-18. S. 5.

141 Lassalle, Andrea: ‚Bruchstück‘ und ‚Portrait‘. S. 107.

142 Blass, Rachel B.: Hatte Dora einen Ödipuskomplex? Eine Überprüfung des theoretischen Kontextes von Freuds ‚Bruchstück einer Hysterie-Analyse.‘ In: Jahrbuch der Psychoanalyse 32 (1994), S. 74-111. S. 89.

143 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 63.

deutlichsten bei deren Überschreitung. „Hysteria manipulates gender roles and social codes“¹⁴⁴ und markiert eine Grenze des akzeptierten Sozialverhaltens. Eine Übertretung muss mit Ausgrenzung geahndet werden, denn es geht um die „Beherrschbarkeit des weiblich Irrationalen durch die als männlich definierte Vernunft“.¹⁴⁵ Schon Freuds „Erzählung [ist, A.R.] auf der Matrix der Zweigeschlechtlichkeit an[ge]ordnet“,¹⁴⁶ die die Hysterie hervorgerufen hat. Binäre Machtstrukturen manifestieren sich in Freuds Text aber auch im Raum: „[d]ie geographisch kartierte Landschaft wird somit auf dasselbe Primat hin formiert wie die anderen sexuellen Szenen: Erst durch den Bezug zum Mann wird die Szene schreibbar, er macht die weibliche Sexualität gleichzeitig zu Nichts“.¹⁴⁷ Die Frau bekommt durch den Mann Subjekt-Status. Ein Ausweg aus dieser binären Ordnung ist für Freuds Dora nicht möglich. Also bricht sie die Behandlung ab und entzieht sich damit einer weiteren Beschreibung.¹⁴⁸ Freuds Dora bezeugt „einen für Frauen neuen Lebensentwurf“,¹⁴⁹ indem sie versucht, sich gegen den gesellschaftlichen Ausschluss zu wehren.¹⁵⁰ Dies trifft nicht nur auf Freuds Dora zu. Ähnlichen Zuschreibungen versucht auch die Ich-Erzählerin aus *Buch über Dora* zu entgehen, indem sie zwar dieselbe Erzählform des Fragmentarischen wählt, aber die Erzählperspektive durch Einschübe anderer Stimmen verändert. Dadurch versucht sie die Dichotomien der Norm zu vermeiden, die in Freuds Text allgegenwärtig sind.

Die binäre Geschlechterkonzeption, wie sie bei Freud auftritt, wird unter anderem von Julia Kristeva und Hélène Cixous kritisiert. Beide Ansätze sind den Gender Studies zuzuordnen, die eine enge Verbindung zu der Raumforschung aufweisen, denn der „sense of metaphysical alienation [is] symbolized by geographical dispossession“.¹⁵¹ Julia Kristeva integriert das Fremde in jede Identität und negiert damit den ausschließenden

144 Strong, Beret E.: Foucault, Freud, and French Feminism: Theorizing Hysteria as Theorizing the Feminine. In: *Literature and Psychology* 35.4 (1989), S. 10-26. S. 23.

145 King, Vera: *Die Urszene der Psychoanalyse: Adoleszenz und Geschlechterspannung im Fall Dora*. Stuttgart: Verl. Internationale Psychoanalyse, 1995. S. 4.

146 Lassalle, Andrea: ‚Bruchstück‘ und ‚Portrait‘. S. 92.

147 Lassalle, Andrea: ‚Bruchstück‘ und ‚Portrait‘. S. 115.

148 Die Ursachen für den Abbruch der Behandlung liegen in der fehlenden Erkenntnis der Übertragung. Die Entdeckung dieses Phänomens sowie weitere psychologische Prozesse werden in dieser Arbeit ausgeklammert.

149 Brede, Karola: Freud the observer. The case study ‚Fragment of an analysis of hysteria‘. In: *Psyche: Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen* 56.3 (2002), S. 213-246. S. 219.

150 Die Biographie der historischen Figur Ida Bauer wird hier ausgeklammert und allein die beschriebene Dora berücksichtigt.

151 Gilbert, Sandra M.: Introduction. In: Cixous, Hélène / Clément, Catherine (Hg.): *The Newly Born Woman*. Übers. aus dem franz. von Betsy Wing. 8. Auflage. London/Minneapolis: Minnesota UP, 2008 (= *Theory and History of Literature*; Bd. 24). S. ix-xviii. S. xvi.

Charakter des Anderen.¹⁵² Cixous hinterfragt die Konsequenzen, die sich für die Andere – die hysterische Frau – ergeben und betrachtet aus einem anderen Blickwinkel denselben Prozess der Stigmatisierung und den Fall Dora.

Die Hysterie ist mit der Bedeutung des Fremden eng verbunden, da sich beide auf das Andere beziehen. Kristeva sieht das Fremde als eine Art Spiegel des Verdrängten, „das Gesicht des Fremden [zwingt, A. R.] uns, die verborgene Art, wie wir die Welt betrachten, wie wir alle, bis hin zu den vertrautesten, abgeschlossensten Gemeinschaften anschauen, offenzulegen“.¹⁵³ Das Fremde ist laut Kristeva aber noch mehr als Reflexion der eigenen Weltsicht, sie geht noch weiter und situiert das „Fremde in uns selbst: Er [der Fremde, A.R.] ist die verborgene Seite unserer Identität, der Raum, der unsere Bleibe zunichte macht, die Zeit, in der das Einverständnis und die Sympathie zugrunde geh-en“.¹⁵⁴ Kristeva verlagert damit das Ausgestoßene zurück in das Individuum und das Andere wird Bestandteil der Identität. „Mit dem Begriff des Freudschen Unbewußten verliert die Einbindung des Fremden in die Psyche ihren pathologischen Aspekt und integriert eine zugleich biologische *und* symbolische *Andersheit* ins Innere der an-genommenen Einheit der Menschen: sie wird integraler Teil des *Selbst*“ [Herv. im Orig.].¹⁵⁵ In Bezug auf die Hysterie ist der gesellschaftliche Ausschluss als solcher zu hinterfragen, da jeder das Fremde in sich trägt und die Abweichung vom Regelfall so ins Innere verlegt ist.

Mit der Verortung des Fremden in das Selbst ist auch eine Internalisierung des Normalitätsdrucks und der Schuld im Sinne Foucaults verbunden. Frauen sind für ihre moralische Abweichung selbst verantwortlich, „the nineteenth century makes her morally and otherwise responsible for her aberrations from social and medical norms“.¹⁵⁶ Diese Internalisierung der Schuld schafft eine Hierarchie zwischen den Kranken und den Normalen. „Sie internalisierten eine ununterbrochene Aufmerksamkeit auf die Überlegenheit der anderen und auf ihr eigenes Abweichen vom Standard der

152 An anderer Stelle untersucht Kristeva den Zusammenhang von Text und Raum. Hier geht es um die Intertextualität und Produktion von Raum. Dieser Zusammenhang wird im Rahmen dieser Arbeit nicht beleuchtet. Vgl. Engelke, Jan: Kulturpoetiken des Raumes: die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie. S. 148 f.

153 Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Übers. aus dem franz. von Xenia Rajewsky. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990. S. 13.

154 Ebd. S. 11.

155 Ebd. S. 197.

156 Strong, Beret E.: Foucault, Freud, and French Feminism: Theorizing Hysteria as Theorizing the Feminine. S. 12.

Nicht-Irren“.¹⁵⁷ Das bedeutet für das Krankheitsbild der Hysterie, dass das Abnormale weg-geschoben und unsichtbar gemacht und ins Unbewusste verschoben wird. Die Hysterie verkörpert Wünsche, die zugleich anziehend, faszinierend und abstoßend sind. Sie ist Sinnbild für das Abnormale und Verbotene. Die Folge der Integration des Fremden in das Selbst sind die Spaltung der Identität und gleichzeitig die Internalisierung der Schuld. Laut Kristeva sind wir „unsere eigenen Fremden – wir sind gespalten“.¹⁵⁸ Doch welche Konsequenzen haben die Funktionen der Hysterie für die als abnormal Bezeichneten selbst?

Cixous sieht die Ursachen der Hysterie in der Zuschreibung von außen. „The suffering is not originally hers: it is the other’s, which is returned to her, by projection“.¹⁵⁹ Dass diese Verdrängungsmechanismen für die betroffenen Frauen weitgreifende Folgen haben, wird sowohl bei Freuds Dora als auch bei Virkljans Figur deutlich. Cixous beschreibt die Konsequenzen für die hysterischen Frauen als Auslöschung, denn „these women are so threatened that they have to disappear“.¹⁶⁰ Es ist die Ambivalenz zwischen Normalität und Verbotenem, die hier für die Betroffenen ausschlaggebend ist: „And for the hysteric, caught in contradiction between cultural restraint and sorcerous repressions, it is hell and pleasure at the same time, suffering and tacit paradise that is secret, hidden in a little simplicit smile through even most intense pain“.¹⁶¹ Im Fall von Freuds Dora ist unter anderem der anhaltene Husten ein Symptom für das Verdrängte und ein Zeichen dafür, dass Dora ihre Rolle als Frau nicht erfüllt: „Dora’s cough is a castrating response to the seducer’s kiss [... and, A. R.] the defensive woman, the castrating woman, takes refuge outside the world of men. It has become a radical overstepping; an irreversible separation“.¹⁶² Sowohl Herr K., ihr Verehrer, als auch der Vater begründen ihr Handeln mit demselben Satz: „Daß ich nichts an meiner eigenen Frau habe“,¹⁶³ der für Freuds Dora ausschlaggebend ist, sich von Herrn K. abzuwenden. Diesem Satz liegt die Annahme zugrunde, dass der Mann sich von einer Frau abwenden darf, wenn sie ihre Pflicht nicht mehr erfüllt.

157 Raffnsøe, Sverre / Gudmand-Høyer, Mariua / Thaning, Morten S. (Hg.): Foucault. Studienhandbuch. S. 102.

158 Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. S. 198.

159 Cixous, Hélène / Clément, Catherine: The Newly Born Woman. S. 34.

160 Ebd. S. 5.

161 Ebd. S. 34.

162 Cixous, Hélène / Clément, Catherine: The Newly Born Woman. S. 39.

163 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 28 und 97, 104.

Dora bekommt ihre Stimme ausschließlich durch Männer, entweder den Vater oder Herrn K. So ist „[t]his gender-based pattern [] clearly demonstrated in Dora’s family“.¹⁶⁴ Der Vater ist dabei „die dominierende Person“,¹⁶⁵ der letztendlich nur von einem Ehemann abgelöst werden kann. K.s Übergriff am See – räumlich abseits der Zivilisation – ist für Dora eine Degradierung. Sie wird in ihrer Wahrnehmung mit einem Dienstmädchen gleichgestellt und sie „weist diese auf die sexuelle Objektwahl zielende Begründung mit einem Schlag in Herrn K.s Gesicht zurück. Indem sie sich auf diese Weise verhält, handelt sie nicht nur aggressiv, sondern auch gemäß moralischer Erwartungen“.¹⁶⁶ Darüber hinaus ist Dora in den geschlechtlichen Rollenbildern ihrer Zeit gefangen: „The knot, the crux of the Dora case, is that Dora was afraid of being the maid, and, on the other hand, she was afraid of being nothing, like her mother“.¹⁶⁷ Dora scheitert an den patriarchalen Strukturen, deren Grenzen sie nicht überschreiten kann. „She is dead, she is nothing, and everybody has agreed to bury her. Including Freud“.¹⁶⁸ Cixous kritisiert damit die binären Strukturen des Textes selbst als auch die Ursachen und Konsequenzen von Doras Ausschluss. Nicht nur „Freud’s discourse of mastery treats Dora as an object of knowledge and inscribes the hysteric as such“.¹⁶⁹ Auch rund hundert Jahre später sind ähnliche Ausschlussmechanismen bei Vrkljans Dora zu sehen, welche die Ich-Erzählerin in *Buch über Dora* kritisiert.

Die Funktion der Hysterie besteht also darin, Tabuthemen auszuschließen und dadurch gleichzeitig das Fremde in die gesellschaftliche Ordnung zu integrieren. Diese Funktion wird ermöglicht durch innere und räumliche Segregation, indem „alles Abweichende und Heterogene an einem Ort versammelt wird, um es von dort wieder ins Herrschende einzugliedern (wie im Gefängnis oder in der Psychiatrie)“.¹⁷⁰

164 Akavia, Naamah: Hysteria, Identification, and the Family: A Rereading of Freud’s Dora Case. In: American Imago. Psychoanalysis in human sciences 62.2 (2005), S. 193-216. S. 204.

165 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 20.

166 Brede, Karola: Freud the observer. S. 232.

167 Cixous, Hélène / Clément, Catherine: The Newly Born Woman. S. 152.

168 Ebd. S. 151.

169 Mazur-Frappier, Lucienne: Metaphor and discourse, marginality and mastery: Clément’s and Cixous’s reading of Freud’s ‚Dora‘. In: Trommler, Frank (Hg.): Thematics reconsidered: essays in Honor of Horst S. Daemmrich. Amsterdam u.a.: Rodopi, 1995. S. 201-213. S. 211.

170 Klaas, Tobias: Heterotopie. In: Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 263-266. S. 265.

2.4 Zusammenfassung

Die Arbeiten von Freud sowie Foucault sind für die Analyse *Buch über Dora* aus vier Gründen von Bedeutung: erstens wegen der intertextuellen Bezüge von einer Dora zur anderen, zweitens weil sich daraus das Phänomen der Hysterie aus unterschiedlichen Perspektiven betrachten lässt, drittens ergeben sich durch Freud und auch durch Foucault wichtige Hinweise, wie sich Ausschlussmechanismen im Raum manifestieren, und viertens wegen der Form des Fragmentarischen.

Der intertextuelle Bezug zu Freud ist bereits durch den Titel *Buch über Dora* gegeben. Der gemeinsame Name der Protagonistinnen leitet sich von Dorothea ab und ist durch seine griechische Herkunft von θείο δώρο – das Gottesgeschenk¹⁷¹ – positiv konnotiert. In *Buch über Dora* findet sich zwar kein direkter Bezug auf Freud, aber in Vrkljans *Briefe an eine junge Frau* gibt es ein Zitat Freuds über die Form der Autobiografie:

Eine psychologisch vollständige und aufrichtige Lebensbeichte würde aber so viel Indiskretion über Familie, Freunde und Gegner, meist noch lebend, erfordern – bei mir wie bei jedem anderen – dass sie sich glatt ausschließt. Was alle Autobiographien wertlos macht, ist ja ihre Verlogenheit.¹⁷²

Vrkljan teilt die Kritik Freuds und versucht stattdessen ein „kollektives Buch“¹⁷³ zu schreiben. Zahlreiche Bezüge und Verweise auf Frauenfiguren aus anderen Werken, so auch auf die Figur Dora, lassen ihre Prosa zu einem Kollektiv von Frauenfiguren werden, nicht nur in *Buch über Dora*. Dort werden außerdem viele andere Hysterikerinnen genannt, sodass *Buch über Dora* nicht als Schilderung eines Einzelfalls erscheint, sondern Dora in einen größeren Kontext der Hysterieerkrankung stellt. Hierin liegt die stärkste intertextuelle Verbindung zu Freuds *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*.

Freud und Foucault gegenüberzustellen, hat sich vor allem hinsichtlich ihrer unterschiedlichen Perspektiven auf die Abweichung als sinnvoll erwiesen. Bei Freuds Krankengeschichte steht die psychoanalytische Heilung eines Individuums im Mittelpunkt. Ziel ist es hier, durch die Deutung der Symptome der Kranken einen Weg zurück in die Normalität und die gesellschaftliche Ordnung zu ermöglichen. Die Ursachen der Hysterie werden zwar hinterfragt und durchaus in der gesellschaftlichen Ordnung verortet. Als Schlussfolgerung verweist Freud aber auf die mangelnde

171 Pape, Wilhelm (Hg.): δώρο. In: Ders.: Griechisch-Deutsches Handwörterbuch. Bd. I A-K. Nachdruck der Dritten Auflage. Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1954. S. 695-696. S. 695.

172 Briefe an eine junge Frau. S. 22.

173 Dora S. 10.

Erfüllung der Norm durch die Kranken selbst. Bei Foucault hingegen liegt der Fokus auf der Entstehung, Veränderung und Funktion des Wahnsinns. Die Verbindung von beiden Ansätzen macht Gemeinsamkeiten zwischen beiden Doras sichtbar und verdeutlicht, welche Funktion die Bezeichnung als hysterisch beziehungsweise krank im kulturellen und normativen Kontext hat.

Drittens stellen sowohl Freud als auch Foucault den Bezug zum Raum her. In Freuds Werk manifestieren sich psychische Ausschlussmechanismen in einer Sexualgeografie des Raumes. Die Orte am Rande der Gesellschaft, laut Foucault die Heterotopien, sind sowohl bei Freud als auch in Vrkljans Werk vorhanden. So ist beispielsweise der Friedhof ein heterotopischer Ort im Sinne Foucaults und für beide Doras von Bedeutung. Die Funktion der Krankheit spiegelt sich in der Konstruktion des Raumes und macht da-durch die Stigmatisierung und den Ausschluss der Kranken sichtbar.

Viertens ist das Fragmentarische ein weiteres verbindendes Element zwischen Vrkljans Werk und Freuds Text. Hysterie und psychische Störung sind in beiden durch eine unvollständige, unterbrochene und lose Form abgebildet und reflektieren damit das Krankheitsbild, was in Kapitel 3.1 genauer untersucht wird. Doch auch zu Foucault besteht eine formale Verbindung im Fragmentarischen. Nach Foucault sichert der räumliche Ausschluss der Kranken die normative Ordnung. Dadurch ist das Andere durch die Stigmatisierung als krank und das Kenntlichmachen des Fehlverhaltens zwar abgegrenzt, aber gleichzeitig von der Gesellschaft umgeben und eingeschlossen. Die Ausgrenzung bewirkt also gleichzeitig eine Eingliederung in die Norm der Gesellschaft. Bezeichnenderweise ist der zweite Teil des Buchs, der aus Doras Perspektive erzählt wird, auch formal von den anderen Teilen eingegrenzt und damit integriert. Der Textraum von Doras Stimme ist abgegrenzt und von der Beschreibung der Ich-Erzählerin umgeben. Die Form des Fragmentarischen trifft also sowohl inhaltlich als auch formal eine Aus-sage über die psychische Krankheit: Die bestehende Stigmatisierung ist ein gesellschaftliches Konstrukt und damit veränderbar. Durch die fragmentarische Form setzt sich die Ich-Erzählerin Dora außerdem in Bezug zu anderen Frauenfiguren und „[d]ie Welt wird [...] ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden“.¹⁷⁴

In folgender Analyse wird zuerst ein kurzer Überblick über das Werk gegeben. Anschließend wird die Form des Fragmentarischen näher untersucht und in Bezug zum

174 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 317.

Inhalt gesetzt. Im nächsten Schritt werden die Figur Dora und ihre (Krankheits-)Geschichte beleuchtet, um danach ihre gesellschaftliche Isolation anhand konkreter Räume zu untersuchen. Des Weiteren ist die Perspektive der Ich-Erzählerin auf die Figur Dora aufschlussreich, die erstens ein freundschaftliches Verhältnis darstellt, aber auf einer zweiten Ebene Dora ins Symbolische erhebt. Der letzte Teil dieser Arbeit widmet sich Dora und der Frage, wie sie als das Andere konstruiert wird.

3 Analyse: *Buch über Dora*

Der Roman spielt mit Nähe und Distanz zur Figur Dora, indem sich die Perspektive auf die Protagonistin immer wieder verändert. Auch in anderen Romanen, wie zum Beispiel *Marina, im Gegenlicht*, findet sich die Figur Dora wieder, hier jedoch mit einer konkreteren räumlichen Verortung als im *Buch über Dora*. „Auch mit Dora habe ich einmal gelacht, bevor sie mich vergaß, nicht mehr erkennt. Wie sie auch nicht mehr weiß, wo das Zimmer ist, das sie nicht mehr verläßt. Es ist in Zagreb, in der unteren Ilica“.¹⁷⁵ In dieser Szene steht Dora „mit dem Rücken zur Wand“.¹⁷⁶ In dieser kurzen Beschreibung ist die Figur Dora auf die Außensicht beschränkt, doch schon hier sind die Auswirkungen ihres Andersseins als Symptome beschrieben, die sie nicht einfach als ‚Wahnsinnige‘ verurteilen. Das *Buch über Dora* versucht genau diesen differenzierten Blick formal sowie inhaltlich zu verstärken, indem die Figur aus verschiedenen Perspektiven dargestellt wird.

In fünf Teilen lernen wir Dora als Figur kennen, die an der Stigmatisierung und deren Konsequenzen scheitert. Die verschiedenen Blickwinkel aus der Ferne, aus der Nähe, aus der Außen- und Innensicht zeichnen dabei ein facettenreiches Bild der Figur. Der erste und umfangreichste Teil, *Das Bild*, beschreibt Dora „als eine Möglichkeit“¹⁷⁷ der Identität der Ich-Erzählerin. *Das Bild* zeigt das vielschichtige Verhältnis der beiden Frauen als Freundinnen und beschreibt Dora darüber hinaus als symbolische Figur. Der zweite Teil, *Die Stimme*, beschreibt aus Doras Perspektive ihre Ausweglosigkeit im Hinblick auf die Erwartungen, die an sie aber auch an alle anderen, die Gesunden, gestellt werden. Obwohl Doras Verfassung im dritten Teil *Die Reise* sowohl psychisch als auch physisch besser ist, bleibt sie gesellschaftlich ausgeschlossen und einsam. Sie versucht, sich räumlich in die Gesellschaft einzugliedern, was jedoch ihre Isolation umso deutlicher hervorhebt. Hier zeigen sich die individuellen Konsequenzen des Andersseins für die Betroffene und die Unmöglichkeit, einer Stigmatisierung zu entkommen. Der vierte Teil *Im verwilderten Park* entwickelt daraufhin eine alternative, utopische Vorstellung von einem „dritte[n] Ort, eingeschlossen ins Bild“.¹⁷⁸ Auch dieser utopische Ort spiegelt das Ein- und Ausgeschlossenensein des Anderen wider. Formal ist der dritte Ort ein-gegrenzt von der Realität. Das Andere versammelt sich an einem Ort, um dem

175 Marina S. 15.

176 Ebd. S. 30.

177 Dora S. 25.

178 Ebd. S. 92.

vorherrschenden Bild der Gesellschaft einen alternativen Raum entgegenzusetzen. Alle vier Teile versuchen die Ursachen des Ausschlusses näher zu schildern, Dora in Bezug zu anderen Frauenfiguren zu setzen und vermeiden Dora ebenfalls als Kranke zu beschreiben und damit auszugrenzen. Der letzte Teil *Das Nachwort* ruiniert das entworfene Bild wieder und bestätigt Dora in ihrem Anderssein. Die Realität und Grausamkeit des Krieges zerstören die zaghafte Suche nach einem neuen Ort, übrig bleibt das Zerrissene der Identität und Form.

3.1 Das Fragmentarische

Von besonderer Bedeutung ist der fragmentarische Aufbau des Werkes. Das Fragment „soll dazu dienen, die generelle Prozessualität, Unvollständigkeit, Zerrissenheit und Zeitlichkeit von Wahrnehmung und Erfahrung ästhetisch zu gestalten“.¹⁷⁹ Die Zerrissenheit der Form reflektiert erstens Doras innere Zerrissenheit auf formaler Ebene und ist zweitens der Versuch, das Leben an sich abzubilden. Die fünf Teile sind sowohl im Verhältnis zueinander als auch in sich selbst gebrochen und durch Zitate und Bezüge zu anderen Texten entsteht ein Netz aus verschiedenen Quellen. Der Roman erhebt das Fragmentarische zur bestmöglichen Wiedergabe der Realität und macht es damit zum ästhetischen Prinzip. „[J]eder Text signalisiert, ob er sich als Teil oder Ganzes versteht, wie seine Partialität oder Integrität zu bedenken und was seiner impliziten Poetik zufolge unter Werk und Fragment zu verstehen sei“.¹⁸⁰ In *Buch über Dora* steht ein Ausschnitt paradigmatisch für das Ganze und schildert das Leben als Fragment. Mit der Form des Fragments „wird das Ideal des wahren (ganzen) Menschen verunsichert“¹⁸¹ und die Unvollständigkeit als System entworfen. Dieses Ideal des Unvollständigen bewegt sich damit in der Tradition des Poststrukturalismus.

Eine Sinneinheit gilt jetzt nicht mehr erst dann als Fragment, wenn sie im Hinblick auf eine ihr unterstellte Ganzheit als strukturell unvollständig oder disparat erkannt wird, sondern sie ist per se Fragment, insofern sie immer auch Ausdruck einer Zerstückelung der ihr zugrundeliegenden sinnkonstitutiven

179 Mackrodt, Cori: Fragment. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Auflage. Weimar/Stuttgart: Metzler, 2007. S. 250-251. S. 250.

180 Fetscher, Justus: Fragment. In: Barck, Karlheinz (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Bd. 2. Dekadent-grotesk. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001. S. 551-587. S. 551.

181 Ebd. S. 555.

Produktivität ist, die niemals vollständig und unmittelbar in Erscheinung treten kann.¹⁸²

Die Wahrnehmung der Welt und ihre Abbildung verändern sich, „weil wir das Ganze nicht (er)kennen, zu dem sie [die Bruchstücke, A. R.] gehören könnten. Das Fragment wird somit paradoxerweise selber zu einem Ganzen“.¹⁸³ Der Roman kommentiert die eigene Form mehrfach und sammelt „Fragmente, das Fragmentarische dieses Lebens“¹⁸⁴ als Abbildung desselben: „Das Fragment als Leben, die Texte“.¹⁸⁵ Das bedeutet nun also nicht nur, dass durch die Wahl des Fragmentes als literarische Form das Leben der Figur Dora als psychisch Kranke versinnbildlicht wird. In der Tradition des Poststrukturalismus, in dem das Fragment zum Ganzen wird, wird auch Doras Abweichen von der Norm zur ‚Normalität‘, weil der diffuse und orientierungslose Zustand einer psychischen Störung sich auch in ihrer Darstellungsform niederschlägt. Freud verweist darauf, dass es beim Fragmentarischen zur Überschneidung von Form und Inhalt kommt. Freud „kann also hier nur ein Fragment einer Analyse bieten“.¹⁸⁶ Form und Inhalt treffen sich in der „Unfähigkeit der Kranken zur geordneten Darstellung ihrer Lebensgeschichte, soweit sie mit der Krankengeschichte zusammenfällt“.¹⁸⁷ Und auch seine Behandlungsmethode bedient sich der Entschlüsselung vom „zerstückelten, in verschiedene Zusammenhänge verflochten[en]“¹⁸⁸ Gesprächsmaterial seiner Patienten. Ähnliches trifft auch auf das *Buch über Dora* zu, wenn auch aus der Form andere Rückschlüsse gezogen werden. Im Gegensatz zu Freud wird in *Buch über Dora* fragmentarisch erzählt, nicht um die Kranke abzubilden, sondern weil die Welt diese Form der Abbildung erfordert. Die fragmentarische Form beschreibt hier nicht nur das Andere, sondern zeigt zahlreiche Bezüge, Orte, Quellen und Figuren, die zur Konstruktion der Identität notwendig sind und sich in einem dauernden Prozess des Werdens befinden. Das Bruchstückhafte imitiert die Wirklichkeit, die sich aus der individuellen Sichtweise zusammensetzt. Das Fragment kann durch seine offene Form das Andere abbilden, ohne eine normative Wertung vorzunehmen, wie ein Zitat von Erwin Chargaff in *Buch über Dora* deutlich

182 Ostermann, Eberhard: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München: Fink, 1991. S. 194.

183 Schärer, Kurt (Hg.): Vom schwierigen Umgang mit dem Bruchstückhaften. In: Schärer, Kurt / Sonderegger, Erwin (Hg.): Brüche, Torsi, Unvollendetes. Über das Fragmentarische in Leben, Kunst und Wissenschaft. Zürich: Chronos, 2004. S. 99-118. S. 103.

184 Dora S. 9.

185 Ebd. S. 54.

186 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 14.

187 Ebd. S. 18.

188 Ebd. S. 14.

macht: „Gerade durch seine Rauheit zeichnet sich das Fragment aus; je zerrissener seine Ränder, desto besser“.¹⁸⁹ Die Zerrissenheit ist dabei nicht negativ konnotiert, denn die Konstruktion von Identität findet an den Grenzen statt und in der Abgrenzung zum Fremden, wie bei Kristeva deutlich wurde. In *Buch über Dora* hat das Fragmentarische infolgedessen zwei Funktionen: Erstens beschreibt es die Zersplitterung und Dekonstruktion der Identität. Zweitens ist es der Versuch einer wertfreien Schilderung des Anderen durch die formale Gleichstellung der Figur Dora. Bereits das dem Buch vorangestellte Zitat verbindet das Fragment mit einer Aussage über die (räumliche) Zerrissenheit.

„Die Welt ist nämlich voll von Doppelwesen.“ (Robert Musil)
Und Doppelorten.¹⁹⁰

Hier wird Identität in Bezug zum Raum gesetzt. Beide sind also von Beginn des Romans an durch das Fragmentarische eng miteinander verbunden. Die Fragmente reihen Räume, Figuren und Geschichten oft übergangslos aneinander, die in ihrer Gesamtheit ein Bild der Figur Dora zeichnen. Es sprechen Stimmen, die der normativen Ordnung widersprechen, und durch die Einschübe ist der Blick auf die Figur Dora nicht auf die Perspektive der Ich-Erzählerin beschränkt. „Die mögliche Form – kollektive Biographien“¹⁹¹ versucht den vielschichtigen Bezugsrahmen der Identitätskonstitution wiederzugeben und beschränkt damit das Zerrissene nicht auf die Darstellung von psychischen Störungen oder Hysterie.

Die zweite Funktion des Fragmentarischen besteht infolgedessen in der Aufhebung der Binarität normal und krank. Laut Foucault ist der Wahnsinnige „der Passagier *par excellence*, das heißt der Gefangene der Überfahrt“ [Herv. im Original].¹⁹² Dora befindet sich auf dem „fragmentarische[n] Weg zwischen zwei Krankheiten“¹⁹³ und ist dabei nicht allein. Auch Walter Benjamin bezieht sich auf Passagen als Räume des Übergangs und deren Zweideutigkeit. Anstelle eines kohärenten Textes treten (Text-)Passagen, die nach Walter Benjamin die Wirklichkeit im Kleinen abbilden. Die Passagen sind nicht an einen bestimmten Ort gebunden und mit der „Zweideutigkeit der Passagen als eine Zweideutigkeit des Raumes“ [Herv. im Original]¹⁹⁴ gebunden. Die Form des Fragments

189 Dora S. 93.

190 Dora S. 7.

191 Ebd. S. 57.

192 Foucault. *Wahnsinn und Gesellschaft*. S. 29.

193 Dora S. 16.

194 Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Bd. 5, 2. 2. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp, 1982. S. 1050.

reflektiert eine Orientierungslosigkeit des Individuums und spiegelt die Konstruktion desselben wieder. Diese Zweideutigkeit der Passagen ergibt sich nach Walter Benjamin erstens durch den „Reichtum an Spiegeln [...], der] die Orientierung erschwert“ und zweitens durch „Blickwispern“,¹⁹⁵ das auf die vergangenen, abwesenden Menschen anspielt. Beides findet sich in *Buch über Dora* wieder, da hier viele Frauenstimmen und ihre Geschichten die Erzählung über Dora kontextualisieren. Auch in anderen Werken Vrkljans ist die Erzählform fragmentarisch, wie in *Briefe an eine junge Frau*, in denen sich Kurzbiografien¹⁹⁶ aneinanderreihen, sowie in *Schattenberlin*. Die Ich-Erzählerin in *Buch über Dora* bewegt sich genau in dieser Zweideutigkeit der Passagen im Sinne Benjamins. Es finden sich viele Verweise und Quellen, die ‚blickwispern‘, im Text wieder, die alle Teil der Geschichte sind und das Ganze formen. So verschieben die Stimmen anderer Kranker¹⁹⁷ und die Identifikation der Ich-Erzählerin mit Dora die Grenze der Normalität, denn „[d]as Fragment möchte umgehen mit diesen Brüchen, sie überwinden“.¹⁹⁸

Nach Foucault leben wir „vielmehr innerhalb einer Menge von Relationen, die Orte definieren, welche sich nicht aufeinander reduzieren und einander absolut nicht überlagern lassen“.¹⁹⁹ Das Fragment ist damit gleichzeitig ein „Medium der Kritik“.²⁰⁰

Mit Doras „Wunsch, im Text zu verschwinden, sich da zu verästeln. Die Doppelwesen. Eingesperrt in Krankheit, in Freiheit“²⁰¹ zeigt sich die Kritik an der Verurteilung durch die Gesellschaft. Der Wunsch einer Zuschreibung zu entkommen drückt sich durch das Verschwinden im Text aus, das die fragmentarische Form ermöglicht. Der Roman gibt Raum für andere, abweichende Handlungsabläufe und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit der Geschichte. Es ist gerade das Zerrissene und Fragmentarische, das Dora und das Andere in seiner Ambivalenz am ehesten abbildet und stellt damit auch die Tatsache, dass Dora Stimmen hört,²⁰² in einen anderen Kontext.

Das Fragment ist ein Versuch den gesellschaftlichen Randfiguren „die Freiheit des Umrissenen [zu, A.R.] lassen“.²⁰³ Die offene Form bewirkt ein Auflösen der bisherigen Strukturen: „Im Text vereinen sich Orte, löst sich das Festgelegte. Öffnen sich die

195 Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. S. 1050.

196 Briefe an eine junge Frau S. 25 ff.

197 Vgl. Dora S. 52, 56, 58, 85, 87, 93, 100, 104.

198 Ebd. S. 79.

199 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 320.

200 Fetscher, Justus: Fragment. S. 557.

201 Dora S. 86.

202 Vgl. Ebd. S. 9.

203 Ebd. S. 21.

Fallen und Gefangenes läuft hinaus“.²⁰⁴ Die Form des Fragments befreit die Figuren, ob krank oder gesund, von Hierarchien. Sie entzieht der Erzählung damit allerdings auch Kohärenz und bezieht sich damit auf die Schwierigkeit das Andere abzubilden: „Fragmente, Splitter. Mehr findet das Kind nicht in den Worten Doras. Die wieder am Fenster sitzt, ins Unbekannte schaut“.²⁰⁵ Die Form des Fragments versucht, die Figur Dora in ihrer fragilen Identität zu beschreiben und einen möglichst weiten Bewegungsradius zuzulassen. Dabei soll Dora aber Subjekt und nicht Objekt, Sprechende statt Besprochene sein. Die Stimme der Ich-Erzählerin ist für Dora ein Sprachrohr. Welchen Bewegungsradius Dora im Laufe der Geschichte tatsächlich hat, wird im folgenden analysiert.

3.2 Dora als die Andere

Dora wird gleich zu Beginn zu einer „Königin“²⁰⁶ erhoben, „weil sie niemand erheben würde auf ein Podest, weil sie schon lange niemand mehr bemerkt“.²⁰⁷ Damit wird die Hierarchie umgedreht. Eine ausgegrenzte Person wandert vom Rande der Gesellschaft ins Zentrum des Romans.

Die Krankheit Doras – oder besser ihr Anderssein – wird anfangs behutsam beschrieben: „Sie bewegt sich sehr langsam und sie hört manchmal Stimmen“.²⁰⁸ Dora wird zuerst aus der Distanz, dann zunehmend näher vorgestellt – vergleichbar mit einer Zoom-Bewegung. Über eine Beschreibung des Wohnraumes und des Umfeldes nähert sich die Ich-Erzählerin langsam der Figur Dora. Zuerst beschreibt sie Doras Zimmer. Der Ort des Zimmers wird damit zum Charakteristikum für Dora selbst. „Und das andere Zimmer. [...] Das Zimmer ist verwohnt, grau. Nicht bewohnt von guten Geistern und in Reichweite einer schon gespensterhaften Wüste“.²⁰⁹ Die genaue Diagnose ist zweitrangig, die medizinische Benennung bleibt diffus und bildet damit auch das undifferenzierte Bild der Gesellschaft im Umgang mit Dora ab. Ihr Anderssein wird erst später als eine psychische Krankheit konkreter eingeordnet: „während im Kopf die Ge-

204 Ebd. S. 99.

205 Dora. S. 95.

206 Ebd. S. 8.

207 Ebd. S. 9.

208 Ebd.

209 Ebd. S. 8.

danken rasen an die Krankenhausbetten, die Psychiatrie, den Würgegriff des Wahnsinns“.²¹⁰

Doras psychischer Zustand bleibt ohne Namen, ohne Wertung. „In mir ist eine Narbe und die Ärztin meint, sie wird ewig bleiben, nie vergehen. Eine Narbe wie diese auf meinem Handrücken. Man sieht sie aber nicht, weißt du“.²¹¹ Durch das Ausbleiben einer fremdzugeschriebenen Diagnose im Rahmen von Vrkljans Buch kommt es zu keiner Verurteilung oder Stigmatisierung. Vrkljan vermeidet damit die Pathologisierung der medizinischen Symptome ohne die gesundheitlichen Einschränkungen Doras zu ignorieren, die mit „Ladiomil, Largaktil, Hexiphen, Parcopan, Moditen Depot, Plibex“²¹² behandelt werden. Doch die Dichotomie von gesund und krank ist unterbrochen, indem die Ausgegrenzte bei Vrkljan im Gegensatz zu Freuds Krankengeschichte ohne Bewertung selbst zu Wort kommt. Dora äußert sich selbst über ihre Krankheit, die Ich-Erzählerin beschreibt Dora nicht als Kranke, sondern als die Andere.

Schon während ihrer Ausbildung zur Schauspielerin spürt Dora den „Argwohn“²¹³ versucht sich anzupassen an Regeln, die sie nicht versteht. Selbst an einem scheinbar freieren Ort wie dem Theater geht es um Konkurrenz und „Härte. Forderungen“²¹⁴ werden an sie gestellt, die Dora nicht erfüllen kann. Die Ich-Erzählerin versucht diese negative Wertung von Doras Verhalten aufzuheben, indem sie das Anderssein positiv umdeutet: „Sie sagte völlig richtige Dinge, die unmöglich waren. Sie konnte keinen Tagesablauf, keinen Stundenplan anerkennen“.²¹⁵ Ihr Anderssein wird schließlich zum Leiden und führt dazu, dass sie ihren Beruf nicht mehr ausüben kann. Dora kann sich keine Texte mehr merken und zieht sich deshalb aus dem beruflichen Umfeld und der Öffentlichkeit ins Private zurück. Die Folgen ihres Rückzugs sind „[g]esellschaftliche Isolierung und Ächtung, Verlust des Arbeitsplatzes, Schädigung des eigenen gesellschaftlichen Ansehens und der Familie“.²¹⁶ Doras Reaktion besteht in dem Versuch sich anzupassen, sie spürt „die Augen, die mich anstarren, auf die Fehler warten“²¹⁷ und sie versucht die Ansprüche zu erfüllen: „Ich bin brav, bin folgsam. Ich will ja alles tun,

210 Ebd. S. 11.

211 Ebd. S. 80.

212 Dora S. 80

213 Ebd. S. 28.

214 Ebd.

215 Ebd. S. 24

216 Szasz, Thomas S.: Geisteskrankheit – ein moderner Mythos? S. 71.

217 Dora S. 62.

was sie verlangen“.²¹⁸ Und gerade „diese Ergebenheit macht sie noch einmal zu Kranken“.²¹⁹

Die Absolutheit und endgültige Folge dieser Selbstkasteiung in Form der Anpassung an die Norm zeigt den Verweis auf Doras Mutter, die sich sich umgebracht hat.²²⁰ Auch Freud spricht von einer „Krankheitsveranlagung“²²¹ in der Familie seiner Patientin Dora. Die Mutter von Freuds Dora leidet unter einer „Hausfrauenpsychose“ [..., einer] „Zwangsneurose“.²²² Beide Doras und ihre Mütter leiden unter psychischen Erkrankungen, die ihre Wurzeln in der gesellschaftlichen Rolle der Frau und dem Normalitätsdruck haben. Die jeweiligen Väter der Doras erfüllen hingegen die gesellschaftlich vorgesehene Schutzfunktion nicht ausreichend. Dora verbindet mit ihrem Vater Schande,²²³ weil keine gesellschaftlich akzeptierte Familienstruktur gegeben ist. Freuds Dora hingegen übernimmt die „Krankenpflege“²²⁴ ihres Vaters, was die Hierarchie zwischen den Geschlechtern versinnbildlicht. Und der Vater von Freuds Dora erfüllt seine Schutzfunktion nicht, denn „[he, A.R.] disregarded his daughter’s victimization and wanted only that she would groan no more“.²²⁵ Freuds Dora hat keinen Ehemann, der sie schützt, und auch der Vater fördert eher die Zugriffe auf seine Tochter, um sein eigenes Liebesabenteuer fortsetzen zu können. Freuds Dora wird zu einem „Preis für seine Duldung“²²⁶ der Viererbeziehung und damit zu einem Objekt degradiert. Die Symptome der psychischen Störung sind eine körperliche Reaktion auf die normativen Einschränkungen und können nach Freud „der von ihrem Manne unterdrückten Frau[] Motive zum Krankwerden abgeben“.²²⁷

Im Gegensatz zu Freuds Dora scheint sich Vrkljans Dora anfangs durch ihre Heirat, die sie dem offiziellen Schutz eines Mannes unterstellt, später durch die Geburt der Tochter in die bestehenden normativen Strukturen einzufügen. Die gesellschaftliche Stimme und Daseinsberechtigung wird in dieser patriarchalen Ordnung durch den Mann verliehen. „Er hatte sie und das Kind geschützt, er war es, der für alles sorgte, und nun gibt es ihn

218 Ebd.

219 Ebd. S. 50.

220 Ebd. S. 62.

221 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 22.

222 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 22.

223 Dora S. 63.

224 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 57.

225 Mahony, Patrick J.: Freud’s Dora. A Psychoanalytic, Historical, and Textual Study. New Haven/London: Yale UP, 1996. S. 13.

226 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 36.

227 Ebd. S. 44 / Fußnote.

nicht mehr“.²²⁸ Doch mit dem Tod des Mannes erlischt die Daseinsberechtigung innerhalb der Gesellschaft. Die dadurch hervorgerufene Isolation – „Und man mied sie wie eine ansteckende Gefahr“²²⁹ – ist an den Tod des Mannes geknüpft. „Die Kriterien der Umwelt lassen Dora zu einer Stummen werden“.²³⁰ Die Krankheit ist damit doppelt an Weiblichkeit gebunden: durch das Patriarchat und die Nichterfüllung der Gendernorm. Die Ursachen für ihre Krankheiten sind bei beiden Doras ähnlich. Das lässt die medizinische Bezeichnung sowie die Unterscheidung zwischen der psychischen Störungen und der Hysterie in den Hintergrund rücken.

Durch ihre zunehmende Ausgrenzung verlieren beide Doras ihre Stimme, was sich symptomatisch in einer Störung der Kommunikation abbildet. Doch das liegt nicht allein an der körperlichen Unfähigkeit zu sprechen, sondern auch am Verlust der Subjekthaftigkeit. Die Perspektive ändert sich, wenn Dora sagt: „[I]ch mußte ja anfangen zu schweigen“.²³¹ Ihre Isolation ist mit dem „Fehlen einer Sprache als fundamentale Struktur des Lebens im Asyl“²³² verbunden und „[d]as Telephon klingelt schon monatelang nicht mehr“.²³³ Dora entzieht sich jeglicher Kommunikation, beantwortet auch keine Briefe.²³⁴ In Vrkljans Werk ist Doras Stimmlosigkeit eine notwendige Folge der gesellschaftlichen Stigmatisierung. Diese Sichtweise lässt sich durch den Vergleich mit Freuds Dora untermauern. Freuds Dora leidet unter einer „komplette[n] Stimmlosigkeit“,²³⁵ weil sie ihre Subjekthaftigkeit bereits verloren hat. Freuds Dora scheitert unter anderem an der heterosexuellen Norm, die sie nicht erfüllt. Daneben ist bei beiden die Kommunikation an den Mann geknüpft. Dora versagt die Stimme nach dem Tod ihres Mannes, die Anderen sagen, „nach dem Tod ihres Mannes könne man mit ihr überhaupt nicht mehr sprechen“.²³⁶ Hier werden gleichzeitig der normative Ausschluss über die Stimmlosigkeit formuliert und es wird der Norm eine Stimme verliehen. Freuds Dora „verzichtete [...] auf das Sprechen [...] da sie mit ihm nicht sprechen konnte“.²³⁷ Beiden Doras ist die eigene Konstruktion der Identität nach

228 Dora S. 11.

229 Ebd.

230 Ebd. S. 28.

231 Dora S. 65.

232 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 521.

233 Dora S. 62.

234 Ebd. S. 25.

235 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 24.

236 Dora S. 11.

237 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 41.

außen durch Artikulation verschlossen, sie sind also einer Fremdzuschreibung ausgesetzt.

Die fehlende Subjekthaftigkeit liegt auch an der Unfähigkeit, sich in die Ordnung der Gesellschaft, insbesondere in den Erinnerungsdiskurs, einzufügen. Beide Frauen sind nicht oder nur bedingt in der Lage, Erinnerungen zu konstruieren. Vrklijans Dora spielt zum Beispiel die Video-Aufzeichnung vom Begräbnis ihres Mannes wieder und wieder ab.²³⁸ Sie sieht also nicht die Bilder in ihrem Kopf, sondern sie nimmt eine unpersönliche, technische Abbildung des Ereignisses wahr. Sie verarbeitet das Geschehen nicht, indem sie eine Erinnerung konstruiert. Sie repetiert das Ereignis als Abbild. Da-durch fehlt ihrem Blick auf die Vergangenheit eine elementare Eigenschaft der Erinnerung, die sich aus deren Konstruktivität ergibt, die Veränderbarkeit. Auch bei Freuds Dora finden sich diese Erinnerungslücken. Der Arzt Freud versucht durch die Behandlung „alle Gedächtnisschäden der Kranken zu heilen“.²³⁹ Durch ihre Unfähigkeit, Erinnerung zu konstruieren, ist auch Doras Identitätskonstruktion gestört. Denn „Identitätsbildung [ist, A. R.] ohne Erinnerung unmöglich“.²⁴⁰ Für beide Frauen wird die „Seele: Gefängnis des Körpers“.²⁴¹

Erinnerungslosigkeit ist jedoch nicht auf die beiden Doras beschränkt, sondern trifft auf jeden zu. „Thus Freud liberated hysterics from the stigma of degeneracy so long attached to them and defined their illness as an extreme mode of something we all do: forgetting the past“.²⁴² Dora sagt über sich selbst: „Und vergesse alles. Was war und was nicht war“.²⁴³ Dora „hat ohne Erinnerung gelebt“²⁴⁴ und auch Freuds Dora verdrängt Ereignisse²⁴⁵ aus ihrer Erinnerung, indem sie diese ins Unterbewusstsein verdrängt. Freud bezieht dies auf den „psychologischen Unterschied zwischen Bewußten und Unbewußten [...], was etwa beim Kind noch gestattet ist“ [sic].²⁴⁶ Kinder haben die Norm noch nicht internalisiert. Außerdem sind sie noch nicht den Zwängen des gesellschaftlichen Diskurses unterworfen, so wie auch beide Doras aus der Ordnung

238 Dora S. 20.

239 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 20.

240 Naumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. S. 149-178. S. 150.

241 Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 733.

242 Bernheimer, Charles: Introduction. S. 11.

243 Dora S. 69.

244 Ebd. S. 104.

245 Vgl. Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 55.

246 Ebd. S. 46.

ausgeschlossen sind. Vrkljans Dora wird häufig mit einem Kind verglichen.²⁴⁷ Das lässt da-rauf schließen, dass auch bei Dora die Spaltung zwischen Bewusstem und Unbewusstem nicht klar voneinander abgetrennt ist. Dies ist eine Reaktion Doras auf den Normalitätsdruck und ein Rückzug vor den gesellschaftlichen Normen. „Aus unserer bürgerlichen Erziehung heraus, aus der Struktur des Auswählens selbst, den Hierarchien. Die uns bestimmen von klein auf. Und die einem Wertungen auflegen, die in falsche Richtungen führen“.²⁴⁸ Diese Symptomatik spiegelt sich auch auf formaler Ebene wider, denn „[d]as individuelle Gedächtnis[] scheint sich gemäß eines komplexen ‚Montageprinzips‘ zu konstituieren“,²⁴⁹ durch das sich der Roman aufbaut.

Mit der ambivalenten Krankengeschichte Doras, dem Verschwimmen von Ursache und Folge der psychischen Störung und dem Vergleich zu Freuds Dora stellt *Buch über Dora* den medizinischen Diskurs in Frage oder zumindest in ein anderen Blickwinkel. Die kritische Frage der Ich-Erzählerin „Was zerstört die Krankheit und was die Medizin?“²⁵⁰ verweist auf zweierlei: erstens die Zerstörung Doras durch die zahlreichen Psychopharmaka. Zweitens zerstört die Medizin durch die Stigmatisierung der Kranken eine wertfreie Wahrnehmung. Die Medizin bestimmt über Behandlung von psychischen Störungen, die im Sinne Foucaults diskursiven Veränderungen unterworfen sind. Die Bezeichnung als krank ist die Folge der Norminternalisierung und des Abweichens von der Norm. „Wir vertuschen heute den wahren Kern moralischer, persönlicher und sozialer Streitfragen, indem wir sie als psychiatrische Probleme ausgeben – kurz, indem wir das medizinische Spiel spielen“.²⁵¹ Der ‚normale‘ Blickwinkel wird dadurch verschoben. Die Hinweise auf andere psychisch Kranke²⁵² hinterfragen die gesellschaftliche Randposition, indem die Konstruktion der Krankheit in Medizin, Gesellschaft und im Hinblick auf das Individuum zur Diskussion steht.

Alle[] diese der Kontrolle des Individuums dienenden Instanzen funktionieren gleichermaßen als Zweiteilung und Stigmatisierung (wahnsinnig – nichtwahnsinnig, gefährlich – harmlos, normal – abnormal) sowie als zwanghafte Einstufung und disziplinierende Aufteilung.²⁵³

Es sollen hierbei nicht die körperlichen Einschränkungen, die Folge der normativen Kontrolle, negiert werden. „Madness can only occur within a world in conflict, within a

247 Dora S. 68, 78, 80.

248 Ebd. S. 21.

249 Naumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. S. 158.

250 Dora S. 41.

251 Szasz, Thomas S.: Geisteskrankheit – ein moderner Mythos? S. 204.

252 Dora S. 26, S. 50, 56, 85, 87, 97, 98, 100, 104.

253 Foucault. Überwachen und Strafen. S. 904.

conflict of thoughts“.²⁵⁴ Die Folgen der Abweichung liegen in einem inneren Rückzug, der sich insbesondere anhand der Räume zeigt.

²⁵⁴ Felman, Shoshana: *Writing and Madness*. S. 36.

3.2.1. Friedhof

Der Friedhof gehört für Dora zum Alltag. Täglich besucht sie den Ort, an dem ihr Mann und Beschützer begraben liegt. Dora ist „[e]ine Kranke, die noch lebt. Eine Schande“²⁵⁵ und gehört eigentlich in der Wahrnehmung der Anderen, hier ihres Schwagers, auf den Friedhof. Der Bruder ihres Mannes beschreibt sie als „sein Unglück“.²⁵⁶ Der Friedhof ist im Sinne Foucaults ein heterotopischer Ort, genauer eine Abweichungsheterotopie. Er liegt am Rande der Gesellschaft „und dennoch steht er mit allen Orten der Stadt, der Gesellschaft oder des Dorfes in Verbindung“.²⁵⁷ Er ist im Laufe der Zeit durch die „Individualisierung des Todes“ auch „in den Geruch einer ‚Krankheit‘“ geraten und „wird zu einer dunkle[n] Bleibe“.²⁵⁸

Der Friedhof wird zur räumlichen Manifestation von Doras Isolation. Die Funktionen dieses Ortes sind eng an die Abweichung von der Norm gebunden und Veränderungen von Doras Zustand zeigen sich am Ort des Friedhofs. Sie fällt selbst an diesem Rand-Ort aus dem Rahmen, indem sie „etwas im Garten“²⁵⁹ pflückt statt Blumen auf das Grab zu legen, wie es die unausgesprochenen Friedhofsregeln fordern. Sie besucht den Friedhof meist abends, um ihr Anderssein weniger zu spüren. Im Friedhof wird das kollektiv Verdrängte, wie unter anderem Krankheit und Tod, verortet. Doras Ausschluss ist so gravierend, dass sie sich selbst an dem heterotopischen Ort des Friedhofs nicht den gesellschaftlichen Normen unterordnen kann. Der tägliche Gang von Dora und ihrer Tochter dorthin geschieht in Einsamkeit, „sie schmiegen sich aneinander, wirken zerbrechlich. Sie frösteln“.²⁶⁰ Die Distanz zwischen Dora und der Gesellschaft ist sowohl räumlich als auch zeitlich markiert, „[v]om Haus auf dem Berg bis zum Friedhof Mirgoj sind es fünfzehn Minuten“.²⁶¹ Im *Buch über Dora* gibt es nur sehr selten sowohl Zeit- als auch Raumkoordinaten zur Orientierung. Mit der genauen Angabe von Wegezeit und dem Name des Friedhofs wird die Besonderheit dieses Ortes betont und gleichzeitig seine gesellschaftliche Abgeschiedenheit in Bezug zum Raum gesetzt. Die Isolation Doras zeigt sich auch darin, dass eine Kommunikation zwischen der Ich-Erzählerin und ihr nicht möglich ist: „Aber ich konnte Dora nicht ansprechen“

255 Dora S. 65.

256 Ebd.

257 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 322f.

258 Ebd. S. 323f.

259 Dora S. 66.

260 Ebd, S. 22.

261 Ebd. S. 50.

und der Gang zum Friedhof wird zur „Automatik“.²⁶² Die Ich-Erzählerin versucht Doras Stimmlosigkeit durch die eigene Beschreibung zu überbrücken. Sie gehen „zusammen zum Friedhof“²⁶³ und „[s]chweigend gingen wir zum Friedhof“.²⁶⁴ Der Friedhof ist kein schützender Rückzugsraum, sondern eine räumliche Manifestation ihres Ausschlusses. Die Ich-Erzählerin versucht diesen Ausschluss aufzuheben, indem sie den Friedhof in einen gesellschaftlichen Kontext stellt. Sie macht dadurch sichtbar, dass wir alle eine Verbindung zum Friedhof haben.

Der Vergleich zu einem „Familienspaziergang“²⁶⁵ schlägt eine Brücke zu allen anderen Familien und allen Menschen. Der Friedhof spielt folglich in *Buch über Dora* nicht nur für die Figur Dora eine wichtige Rolle, sondern wird auch in Bezug gesetzt zum Rest der Gesellschaft. Doras Aufenthaltsort am Rande wird damit relativiert. „Auf dem Friedhof, nah beim Haupteingang, das Familiengrab. Wir stehen davor wie irgendeine Familie vor ihrer Grabstelle“.²⁶⁶ Mit dieser Verallgemeinerung werden die Symbolik und die Funktion des Friedhofs hervorgehoben, denn „die Friedhöfe [...] sind die ‚andere Stadt‘, in der jede Familie ihre dunkle Bleibe besitzt“.²⁶⁷ Nicht nur die isolierte Dora hat einen Bezug zum heterotopischen Ort, jede Familie hat eine Verbindung zu ihm, auch wenn sie diese zu vermeiden sucht.

Eine weitere Funktion des Friedhofs ist das Vergessen. Die Friedhöfe „im ganzen Land“ sind mit dem „Vergessene[n]“²⁶⁸ verbunden. Auch Doras Anderssein zeigt sich daran, dass sie Essentielles vergisst. Sie muss sich selbst immer wieder zwingen: „Ich darf nicht vergessen“,²⁶⁹ weil sie vergisst „zu essen [...] zu schlafen“.²⁷⁰ Der Friedhof wird durch die Funktion des Ausschlusses und des Vergessens ein Ort für das Andere, das Verdrängte, und damit ein Aufenthaltsort für Dora. Der Friedhof ist der einzige öffentliche Ort, den Dora besucht, weil er ähnliche Funktionen erfüllt wie ihre Krankheit. Er ist kein Ort des Rückzugs und des Schutzes, sondern die räumliche Entsprechung der Isolation des Ungewollten: das Andere, der Tod, die Erinnerung an Vergänglichkeit. Er ist ein „hochgradig heterotoper Ort, denn er beginnt mit jener

262 Dora S. 53.

263 Ebd. S. 36.

264 Ebd. S. 53.

265 Ebd. S. 53.

266 Ebd. S. 54.

267 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 323f.

268 Dora S. 76.

269 Ebd. S. 62.

270 Ebd. S. 65.

seltsamen Heterotopie, die der Verlust des Lebens für den Einzelnen darstellt, und mit jener Scheinewigkeit, in der er sich unablässig auflöst und verschwindet“.²⁷¹

Am Ort des Friedhofes zeigt sich der Grad der Isolation der Figur Dora und gleichzeitig ihr gesundheitlicher Zustand, die sich gegenseitig bedingen. Später, ohne genaue zeitliche Angabe, besuchen die Ich-Erzählerin und Dora wieder den Friedhof: „Wir legen Blumen auf sein Grab, zünden ein Wachlicht an. Dora klaubt die trockenen Blätter von der Steinplatte und wirkt stabil“.²⁷² Sie erfüllt damit die Regeln dieses Außenortes und ihre Pflicht als Witwe. Mittlerweile hat sie sich an dem Außenort zurechtgefunden und ist hier nicht mehr schutzlos und zerbrechlich, denn sie verhält sich den normativen Regeln entsprechend. Der Friedhof wird dadurch für Dora ein Ort der Akzeptanz. In einem letzten Schritt bekommt der Friedhof sogar eine positive Umdeutung, wie im nächsten Abschnitt ausgeführt wird, und bewegt sich damit weg vom Außenort der Verbannung hin zu einem friedlichen Ort.

Auch bei Freud verändert sich im zweiten Traum Doras die Perspektive auf den Friedhof. Sobald die anderen „auf dem Friedhofe“²⁷³ sind, kann Freuds Dora ungestört „lesen, was ihr beliebte“.²⁷⁴ Wenn die Eltern auf dem Friedhof sind, ist sie vom „Zwang der Eltern“²⁷⁵ befreit und kann den sonst gesellschaftlich verbotenen Interessen wie der eigenen Bildung nachgehen. Wenn ihre Familie auf dem Friedhof ist, kann sich Freuds Dora der diskursiven Ordnung entziehen, da die externen Kontrollmechanismen durch die Abwesenheit unwirksam sind. Der Friedhof ist bei Freuds Dora positiv konnotiert. Für Vrkljans Dora erfährt der Friedhof eine Umdeutung: „Das, wodurch wir gehen, ist nicht das, was wir sehen. So denkt auch Dora auf ihrem Gang durch das Villenviertel in Zagreb, wenn sie abends zum Friedhof geht. Und der Friedhof ist ein Park wie dieser“.²⁷⁶ Mit der Umdeutung des Friedhofs zum Park verliert er seine heterotopische Funktion der Ausgrenzung und wird zu einem öffentlichen Ort, der nicht mit Ausschluss verbunden ist. Die Ich-Erzählerin unterscheidet dabei nicht in der geografischen Lage des Friedhofs, sie besucht den „Alten Luisenfriedhof“²⁷⁷ in Berlin und nutzt den Friedhof zum Spaziergang. Der Friedhof verliert in Vrkljans Werk seine ausschließende Wirkung und auch in *Schwester wie hinter Glas* stellt sich die Frage: „Oder spazieren

271 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 324.

272 Dora S. 81.

273 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 93.

274 Ebd. S. 99.

275 Ebd.

276 Dora S. 101.

277 Ebd. S. 41.

wir einfach gern auf einem Friedhof, hier, in Wuppertal, in Zagreb?“²⁷⁸ Er ist friedlich und grün und nicht mehr mit dem Schrecken des Todes verbunden. Der Friedhof in *Buch über Dora* wird immer mehr zum Park. Es besteht damit ein Zusammenhang zwischen der räumlichen Wahrnehmung des Friedhofs und der Ausschluss-Funktion der psychischen Krankheit. Sobald Dora gesundheitlich stabiler ist und die ungeschriebenen Friedhofsregeln befolgt, verändert sich die Wahrnehmung des Orts für Dora. Der Friedhof wird zum Gradmesser für Doras Anpassung und ihre Isolation.

Er ist ein Ort, der mit der Gesellschaft verbunden ist, indem er das verkörpert, was gesellschaftlich ausgegrenzt ist. Auch hier gelten Regeln für die Hinterbliebenen, die Dora im Gegensatz zu anderen Regeln befolgen kann. Sie ist infolgedessen an diesem Randort akzeptiert. Doch der Roman verallgemeinert den Ort des Friedhofs und setzt ihn in einen gesellschaftlichen Bezug. Damit ist Doras alltäglicher Ort nicht mehr isoliert, sondern ein Ort, der alle betrifft. Die Ränder des Diskurses verschieben sich damit, wenn der Friedhof seine bedrohliche Funktion abgesprochen bekommt, indem er erstens verallgemeinert und zweitens positiv umgedeutet wird.

3.2.2 Zimmer

Das Zimmer ist ein privater Ort, der sich durch die Abgrenzung zur Öffentlichkeit definiert: „[o]ne of the most oppressive aspects of everyday spaces is the division between public space and private space“.²⁷⁹ Räume sind mit einer genderspezifischen Nutzung verbunden und „der Dualismus von Öffentlichkeit und Privatheit ist so mit der symbolischen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit eng verknüpft“.²⁸⁰ Diese Trennung beinhaltet auch eine geschlechtsspezifische Zuweisung von Räumen.²⁸¹ Das Außen wird mit Männlichkeit assoziiert, das Innen mit Weiblichkeit.²⁸² Die räumlichen

278 Schwester wie hinter Glas. S. 36.

279 Rose, Gillian: *Feminism & Geography*. S. 17.

280 Klaus, Elisabeth / Drüeke, Ricarda: Öffentlichkeit und Privatheit. Frauenöffentlichkeiten und feministische Öffentlichkeiten. In: Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. 3. Auflage. Wiesbaden: vs verlag, 2010. S. 244-251. S. 244.

281 Vgl. Schröder, Nicole (Hg.): Einleitung: Grenz-Gänge. In: Schröder, Nicole / Friedl, Herwig (Hg.): *Grenz-Gänge. Studien zu Gender und Raum*. Tübingen/Basel: Francke, 2006 (= Kultur und Erkenntnis; Bd. 32). S. 7-28. S. 8. Die Untersuchung der Konnotation von weiblichen und männlichen Räumen und die geschlechterspezifische Raumnutzung soll hier allerdings ausgeschlossen werden. Vgl. Löw, Martina: *Raumsoziologie*. S. 246-254.

282 Roller, Franziska: Flaneurinnen, Straßenmädchen, Bürgerinnen. In: Hubrath, Margarete (Hg.): *Geschlechterräume. Konstruktion von ‚gender‘ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2001 (= Literatur, Kultur, Geschlecht. Große Reihe; Bd. 15). S. 251-265. S. 253.

Zuschreibungen formen sich ebenso wie die diskursiven Normen und Regeln nach Foucault durch die alltägliche Verwendung. „Der Diskurs wird zum Vehikel des Gesetzes: in einem dauerhaften Prinzip der universalen Rekodifizierung/Recidierung“.²⁸³ Dieser Prozess läuft nicht bewusst ab, sondern gehört zum täglichen Befolgen der internalisierten Regeln. Dabei organisiert „[d]ie Disziplin [...] einen analytischen Raum“.²⁸⁴ Auch „[g]endered spaces themselves shape, and are shaped by, daily activities“²⁸⁵ und „the reciprocity between space and status arises from the constant renegotiation and recreation of the existing stratification system“.²⁸⁶ *Buch über Dora* hinterfragt am Beispiel des Zimmers diese Binarität und dekonstruiert sie. Es gibt „Doppelwesen. Männliche, weibliche? Doppelorte. Womit bewohnt?“²⁸⁷ Für Dora wird der Imperativ der Trennung ein Ausschlusskriterium, doch sind wir laut Kafka alle „eigentlich ein Labyrinth“.²⁸⁸ Das Stimmengewirr des Fragmentarischen lässt vielerlei auch von der Norm abweichende Stimmen zu. Die Zweiteilung der Pole von gesund/krank, außen/innen, männlich/weiblich bündeln sich am Ort des Zimmers. Doras Zimmer zeigt die Gegensätze dieser Zweiteilung, indem es ein Sinnbild für einen Kampf dagegen ist. An diesem Ort treffen die Dora vor dem Tod ihres Mannes und die ausgegrenzte Dora aufeinander. Es existieren Gegensätze nebeneinander wie beispielsweise die Erinnerung an den Mann und die Dora, die alles vergisst. Das Zimmer ist ein heterotopischer Ort, an dem das dritte Merkmal, die Bündelung von Gegensätzen, greift. Die Gegensätze sind die Ursache für ihre Isolation. Indem in Doras Zimmers beide Zustände, das Gesunde und Kranke, möglich sind, heben sich die Gegensätze auf. Und in Doras „Haus treffen sich die zwei Welten an einem Ort“.²⁸⁹ Die Welt der Norm und die der Ausgegrenzten sind beide im Zimmer möglich. Die beschriebene Dichotomie ist dadurch ad absurdum geführt.

Zu Beginn des Romans wird Dora durch die Beschreibung des Zimmers charakterisiert und das Zimmer wird als Gegenort zur psychiatrischen Klinik konstruiert. Dora versucht, die Ansprüche der Gesellschaft zu erfüllen, um nicht in die psychiatrische Klinik eingeliefert zu werden und lebt stattdessen lieber „im dunklen Zimmer“.²⁹⁰ Hier

283 Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen*. S. 815.

284 Ebd. S. 846.

285 Spain, Daphne: *Gendered Spaces*. Chapel Hill/London: North Carolina UP, 1992. S. 28.

286 Ebd. S. 17.

287 Dora S. 9.

288 Ebd.

289 Ebd. S. 84.

290 Ebd. S. 25.

bleibt sie der Gesellschaft verborgen, die mit dem Anderen nicht konfrontiert werden möchte. Die Stimme der Norm befiehlt: „Renne, laufe um dein Leben! Wenn du es nicht kannst, dann mußt du irgendwo bleiben, wo wir dich nicht sehen müssen“.²⁹¹ Wie auch der Friedhof ist das Zimmer kein freiwillig gewählter Aufenthaltsort. Es ist die räumliche Entsprechung des Ausschlusses. Denn es ist neben dem Friedhof zeitweise der einzige Ort, an dem sich Dora aufhalten kann, und wird daher auch mit diesem verglichen. Es ist ein „Grab für eine Lebende wie Dora“²⁹² und eine „öde Landschaft der Isolation“.²⁹³ Doras Haus liegt außerhalb des Dorfes „auf dem Berg“²⁹⁴ und befindet sich damit räumlich am Rande der Gesellschaft. Der Weg dorthin ist eine „steile Straße: ein fragmentarischer Weg zwischen zwei Krankheiten“.²⁹⁵ Die eine Krankheit ist Doras psychische Störung, ein Sammelbegriff für die Abweichung, die auf dem Berg liegt. Die andere Krankheit liegt nach dieser geografischen Bezeichnung in der Stadt und bezeichnet damit das Zentrum der Gesellschaft.

Das Zimmer ist darüber hinaus auch ein Sinnbild für den inneren Kampf Doras. Das Haus ist in einem ebenso schlechten Zustand wie Dora und ihr Kind. Die materielle und psychische Armut zeigt sich in fehlender Heizung und fehlendem Anstrich, „endlos dieses Keinzuhause“²⁹⁶ und „[e]twas von dieser äußeren Not zeigt auch die innere“.²⁹⁷ Infolgedessen spiegelt sich die Besserung ihres gesundheitlichen Zustandes, der Befolgung der Norm, auch am Zimmer wider. Es „ist aufgeräumt, die Teller stehen auf dem Tisch“²⁹⁸ und die äußerliche Ordnung lässt auf eine innere Aufgeräumtheit schließen. Das Zimmer wird zum Symbol für ihr Fehlverhalten und die daraus resultierende Depression und „[e]s war das falsche Haus für sie. Unter der Decke der Familienwelt sind oft nur Rebellion oder Krankheit möglich“.²⁹⁹ Das Zimmer bringt hervor, was Dora nicht erfüllen kann, es ist ein „Ort des Erinnerns“.³⁰⁰ Die Erinnerung, auf die Dora nicht mehr als identitätsstiftendes Kriterium zurückgreifen kann, ist jedoch im Zimmer aufbewahrt. Es erhält die Erinnerung an die Zeit vor der Isolation aufrecht. Auch der private Raum der Wohnung ist der patriarchalen Ordnung unterworfen, wie

291 Dora S. 78.

292 Ebd. S. 54.

293 Ebd. S. 22.

294 Ebd. S. 12.

295 Ebd. S. 16.

296 Ebd. S. 32.

297 Ebd.

298 Ebd. S. 80.

299 Ebd. S. 29.

300 Ebd. S. 8.

sich beispielsweise darin zeigt, dass Freuds Dora selbst im Schutze des Zimmers nicht vor den Zugriffen des Herrn K. geschützt ist.³⁰¹ Beide Doras können selbst im Privaten nicht vor den Zuschreibungen und Normen der Gesellschaft flüchten. „Und die Welt kommt ins Zimmer und ebnet alles ein“,³⁰² denn selbst das Private ist nicht frei von der diskursiven Ordnung. Die Ich-Erzählerin „spür[t] durch die Wände, wie alles gedeutet wird“.³⁰³

Dora selbst spürt die Einschränkungen und Konnotationen der Räume und hofft auf einen freieren, anderen Ort in der Fremde, auf ein Land ohne „prüfenden Blick“.³⁰⁴ „Oben im Zimmer auf dem Berg packt Dora ihren Koffer“³⁰⁵ ohne einen Ort zu haben, an den sie gehen kann. Sie spürt die Zuschreibung und die damit verbundene Ausgrenzung sehr deutlich, sie sind im Alltag und in der Konstruktion des Raumes gegenwärtig. Die Dunkelheit des Zimmers, der Druck der Gesellschaft, bleibt aber nicht auf die Figur Dora beschränkt, sondern wird ähnlich wie beim Friedhof auf alle Menschen übertragen: „Das dunkle Bild, die dunklen Zimmer sind überall“³⁰⁶ und die Dichotomie des Raumes ist damit durchbrochen. Das Zimmer und der Schreibtisch sind ein wiederkehrendes Symbol in Vrkljans Werk.³⁰⁷ Das Zimmer steht einerseits für den Versuch, sich vom Alltag zurückzuziehen, lässt andererseits aber keine Flucht vor dem Diskurs zu. „Ich weiß, dieser Gedanke an ein Zimmer mit vier sicheren Wänden, das ist vorbei“.³⁰⁸ Selbst im privaten Raum des Zimmers gibt es keinen Schutz, denn die Regeln der Gesellschaft gelten überall und nicht nur für Dora.

3.2.3 Öffentlicher Raum: Markt

Den für sie unerfüllbaren Normalitätsdruck spürt Dora besonders an öffentlichen Orten wie dem Markt. Auf dem Markt treffen sich Menschen und verhandeln nicht nur über Ware, es ist „[d]as verbindende Zentrum jeder größeren sozialen Gemeinschaft [... und, A. R] Ort des Austauschs und Handels von Waren und Informationen“.³⁰⁹ Der Markt ist

301 Vgl. Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 66.

302 Dora S. 51.

303 Ebd. S. 28.

304 Ebd. S. 63.

305 Ebd. S. 61.

306 Ebd. S. 78.

307 Exemplarisch vgl. Marina S. 46, 57 und Schattenberlin S. 51, S. 103.

308 Dora S. 7.

309 Tyradellis, Daniel: Markt. In: Schnell, Ralf (Hg.): Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000. S. 322-324. S. 322.

ein Ort, an dem sich Meinungen bilden und verhandelt werden. Denn der „Markt und Bleichplatz wurden als Orte untersucht, die den Austausch von Frauen mittels ‚Klatsch und Tratsch‘ ermöglichten und so das Zusammenleben in der dörflichen Gemeinschaft entscheidend mitprägten“.³¹⁰ Der Markt ist ein gesellschaftlicher Kommunikationsraum, an dem normative Werte verhandelt werden. Wie stark diese Werte an den Raum gebunden sind, zeigt sich anhand der Figur Dora, die bestimmte Orte inmitten der Stadt nur bedingt betreten kann.

Doras gesellschaftliche Isolation beginnt auf dem Markt. „Beim Einkaufen habe ich die größten Fehler gemacht. [...] Dann hat es Ivan übernommen“.³¹¹ Selbst als ihr Mann noch lebt, kann sie den Markt nicht mehr besuchen, da sie sich nicht sicher bewegen kann. Das erforderliche regelkonforme Verhalten schränkt damit ihren Bewegungsradius ein, sie bleibt in ihrem Zimmer in dem Haus auf dem Berg. Das Zimmer spiegelt den inneren Zustand wider, der Markt wird zum Gradmesser für die gesellschaftliche Integration und die eigene Subjekthaftigkeit. Sobald sich Doras gesundheitlicher Zustand durch Medikation und Unterdrückung des Abnormalen bessert, kann sie den öffentlichen Raum wieder betreten, auch wenn ihr Anderssein sich hier im Kontrast sehr deutlich abhebt. „Frauen kommen in eine Relation zum Raum, und die Stadt ist solch ein Raum, den sie erforschen und sich aneignen, an dessen Grenzen sie kommen und diese überschreiten“.³¹² Im dritten Teil geht „Dora auf de[n] Markt“.³¹³ Damit betritt sie das Zentrum der Gesellschaft und bekommt ihre eigene Stimme zu-rück. „[S]ie spricht mit jemanden, den sie lange nicht gesehen hat“³¹⁴ und spürt auf dem Markt die Ankunft der Ich-Erzählerin. Die Erfüllung der Norm und die wieder-gefundene eigene Stimme finden ihre Entsprechung am Ort des Marktes. Doch auch wenn Dora am Markt ihre Stimme wiederfindet, ist sie von starken Repressionen umgeben, die sie als Fremdkörper stigmatisieren. Der Markt ist also ein besonderer Ort mit zwei Bedeutungen: Erstens ist er für Dora nur zugänglich, wenn sie ihr Anderssein unterdrückt und markiert damit den Grad der Isolation. Zweitens offenbart dieser Ort, dass sie trotz des Versuchs sich anzupassen eine Ausgegrenzte bleiben muss.

310 Klaus, Elisabeth / Drüeke, Ricarda: Öffentlichkeit und Privatheit. S. 245.

311 Dora S. 66.

312 Ławnikowska-Koper, Joanna: Die Frau im städtischen Raum: zur Funktion der Städtebilder in der deutschsprachigen Literatur von Frauen im 20. Jahrhundert. In: Lasatowicz, Maria Katarzyna (Hg.): Städtische Räume als kulturelle Identitätsstrukturen. Schlesien und andere Vergleichsregionen. Berlin: trafo, 2007 (= Silesia; Bd. 7). S. 321-335. S. 334.

313 Dora S. 75.

314 Ebd.

Ein weiterer Markt, auf den sich Dora begibt, ist der Blumenmarkt, wo sie eine Lesung der Ich-Erzählerin besucht. Auch hier versammeln sich Menschen zur Kommunikation, zu einem gesellschaftlichen Zusammenkommen. Für Dora, die sich nichts mehr merken kann und selbst nicht mehr liest oder schreibt, symbolisiert dieser Ort all das, was sie nicht mehr kann. Als einen Fremdkörper nehmen sie die Menschen auch dort wahr. „Ich sehe Dora zum ersten Mal in einem anderen Raum mit anderen Menschen. Nichts schwingt zwischen ihr und ihnen. Sie ist allein“.³¹⁵ Die gesellschaftliche Isolation ist also trotz ihres stabileren Zustandes spürbar, „sie hat sich abgewandt und diese Gemeinschaft verlassen“.³¹⁶ Die Ausgrenzung ist also nicht nur an den medizinischen Zustand gebunden, sie erfüllt eine weitere Funktion, nämlich die Ausgrenzung von Tabuisiertem, und macht sie zu einer Außenseiterin. Hier greift der fünfte Grundsatz der heterotopischen Orte laut Foucault. Dieser besagt, dass Heterotopien zwar räumlich zugänglich sein können, aber gleichzeitig isoliert bleiben.³¹⁷ Dora kann den Ort des Marktes zwar betreten, doch bleibt ihr der vollwertige Zutritt als Mitglied der Gesellschaft verschlossen. Sie bleibt inmitten der Gesellschaft isoliert. Diese Trennung zwischen normal und krank zeigt sich in der räumlichen Isolation, die Dora infolgedessen erfolglos zu überwinden sucht. Denn „[d]ie Anpassung an die innere (patriarchalische) Ordnung der Stadt wird mit Integration und Akzeptanz belohnt. Jene Frauen, die sich aber der Ordnung der Stadt nicht anpassen wollen, werden ausgegrenzt“.³¹⁸ Dora versucht sich anzupassen und sagt „brav [...] wie ein Kind: Ich gehe jetzt gern durch die Stadt, sehe mir die Auslagen an“.³¹⁹ Wie ein Kind gehorcht sie den gesellschaftlichen Regeln und versucht damit den Normalitätsdruck zu erfüllen. Denn „der Wahnsinn [wird] in die Schuldhaftigkeit gedrängt“.³²⁰ Kranke und Außenseiter sind im Sinne Foucaults selbst verantwortlich für ihre Ausgrenzung, der Zwang der Anpassung ist ins Innere verlegt. Dora „sagt den Satz: Sterben in der Kultur“.³²¹ Auf den Raum bezogen bedeutet das: Sterben in der Mitte der Stadt. Um teilzuhaben an der Kultur und öffentliche Orte betreten zu können, muss zwangsläufig der andere und nicht normkonforme Teil Doras sterben. Die Internalisierung der Norm zeigt sich auch in Doras Wahrnehmung der Stadt. Dora „[m]uß in der Stadt sein“, einen

315 Dora S. 79.

316 Ebd. S. 80.

317 Vgl. Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 325.

318 Ławnikowska-Koper, Joanna: Die Frau im städtischen Raum. S. 334.

319 Dora S. 80.

320 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 332.

321 Dora S. 80.

„asphaltierten Gehweg unter den Füßen spüren“.³²² Sie verbindet die Anpassung an die Gesellschaft mit dem gesellschaftlichen Raum. Den Druck, der auf sie ausgeübt wird und dem sie entsprechen muss, verbindet sie mit dem Asphalt der Straßen. Sie versucht dadurch ihre psychische Stabilität und Regelkonformität an den geografischen Raum zu knüpfen. Sie „internalisiert das Machtverhältnis, in welchem [sie, A.R.] gleichzeitig beide Rollen spielt“,³²³ nämlich die Rolle des Strafenden und des Gehorchenden. Dem Bild der Straße stellt die Ich-Erzählerin das Bild des Parks gegenüber, das im nächsten Kapitel als Gegenort betrachtet wird.

Trotz aller Bemühungen und dem Kampf gegen das Andere in sich selbst, bleibt Dora eine Außenseiterin. Das letzte Treffen der Ich-Erzählerin mit Dora findet im „Café Dubrovnik“³²⁴ statt, ebenfalls ein öffentlicher Ort, an dem Kommunikation im Mittelpunkt steht. Doras Gefühl den Anforderungen und Regeln nicht zu genügen, zeigt sich an diesem Ort und dem Wunsch aus der Handlungsunfähigkeit auszubrechen, indem sie versucht, für Freunde und die Gesellschaft nützlich zu sein. Als sie selbst hilfreich sein kann, durch die Zigarette im Café, ist Dora glücklich.³²⁵ Doch sie bleibt an diesem Ort der Kommunikation stumm, auch wenn sie von vertrauten Menschen umgeben ist. Sie kann sich nicht angemessen artikulieren und die Kommunikationsregeln nicht erfüllen, was auch in der fragmentarischen Form wiedergegeben wird. Sie passt trotz ihrer Anstrengung, der Norm zu entsprechen, nicht ins Bild. „Die Absätze ihrer Schuhe waren noch mehr abgetreten“³²⁶ und „es gibt nichts mehr, was [ihre] Stimme sagen möchte“.³²⁷ Durch die Personifikation der Stimme wird die Distanz zu ihrem Inneren noch größer und sie bleibt sich und der Gesellschaft fremd. Es ist nicht mehr sie selbst, die sich mitteilen will. Das „Schweigen ist sehr groß“, sie wird zur „Schlafwandlerin“, weil sie den „Strom der Zeit“³²⁸ nicht mehr einholen kann.

An öffentlichen Orten zeigt sich erstens Doras Bemühen, die Norm zu erfüllen und sich anzupassen. Zweitens sind die Märkte und das Café ein Gradmesser für ihren gesundheitlichen Zustand. Es zeigt sich aber drittens die Stigmatisierung, der sie nicht entgehen kann. Sie bleibt eine Außenseiterin, ist deplatziert und gehört nicht dazu.

322 Ebd. S. 82.

323 Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. S. 908.

324 Dora S. 95.

325 Ebd. S. 96.

326 Ebd. S. 95.

327 Ebd. S. 96.

328 Ebd. S. 96.

Der Friedhof, das Zimmer, und der Markt sind Orte, an denen sich ihr Anderssein widerspiegelt, sowohl durch die Akzeptanz am Randort des Friedhofs als auch durch die bleibende Distanz am Ort des Marktes. Im Gegensatz zu diesen Orten ist der verwilderte Park ein utopischer Ort, den Dora in der Realität nie betritt und der als Alternative zu den normativ ausschließenden Orten konstruiert wird. Allen Orten gemein ist die Kritik am Ausschluss der Figur Dora, indem die trennende Dichotomie dieser Orte gezeigt wird.

3.2.4 Der verwilderte Park

Parks oder Gärten sind in *Buch über Dora* als Gegenorte zu den normativ ausschließenden Lokalitäten dargestellt. Das trifft insbesondere auf den botanischen Garten in Berlin, den Garten vor Doras Haus und auf das Bild des verwilderten Parks zu. Der Garten bildet, wie bereits beschrieben, einen Mikrokosmos ab und verknüpft „mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind“.³²⁹ Nach Foucault ist „der Garten die kleinste Parzelle der Welt und zugleich ist er die ganze Welt“.³³⁰ Er ist also ebenso wie der Friedhof ein heterotopischer Ort. Die Ich-Erzählerin unterscheidet nicht, in welchem Land sich dieser Park befindet, da die Funktion des Ortes davon unabhängig ist. Das Bild des Parks verbindet die Ich-Erzählerin, die sich in Berlin befindet, mit der Freundin Dora, die in Zagreb lebt, und entwirft einen utopischen Ort für das Andere. Der Garten ist ein „Symbol des weiblichen Körpers und der Jungfrau Maria“³³¹ und „ein Grenzbereich, in dem die normale Seinsordnung aufgehoben ist, er wird in der Literatur dem Traum gleichgesetzt“.³³² Die Symbolik des Gartens ist auch im zweiten Traum von Freuds Dora wiederzufinden.

Die ‚Madonna‘ ist offenbar sie selbst [...] und] ist übrigens eine beliebte Gegenovorstellung, wenn ein Mädchen unter dem Drucke sexueller Beschuldigungen steht, was ja auch bei Dora zutrifft. [...] Hinter der schier unübersehbaren Reihe von Verschiebungen, die sich so ergeben, könnte man ein einfaches Moment, die tief verwurzelte homosexuelle Liebe zu Frau K., vermuten.³³³

329 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 324.

330 Ebd.

331 Ananieva, Anna: Garten. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 120-123. S. 120.

332 Ebd. S. 122.

333 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 102 f.

Diese tiefgreifende Ursache von Doras hysterischer Störung, ihre Sexualität, erwähnt Freud in einer Fußnote und marginalisiert sie damit schon formal. Der heterosexuelle Imperativ zeigt sich in Doras zweitem Traum mit dem Auftreten der Jungfrau Maria, die den gesellschaftlichen sexuellen Druck sichtbar werden lässt. Im Traum kann sich Freuds Dora freier bewegen und äußern. Das trifft auch auf die Ich-Erzählerin, Dora „[u]nd Frauen. Eva, Rada, Annerose“³³⁴ im Park zu. Auch hier fließen in der Beschreibung von Dora durch die Ich-Erzählerin die Stimmen anderer Frauen mit ein. Die Unmöglichkeit der beiden Doras gegen den Normalitätsdruck anzukämpfen, zeigt sich im Traum sowie im Garten, deren Grenzen zueinander zunehmend fließender werden. Die fragmentarische Form setzt Realität und Traum gleichwertig nebeneinander. Im Folgenden werden zuerst die realen Orte betrachtet, anschließend der utopische Raum des verwilderten Parks analysiert, um die Verbindung von Traum, Garten und Gesellschaft zu untersuchen.

Der reale Ort des Gartens ist sowohl mit Dora als auch mit der Ich-Erzählerin verbunden. Der Garten hat für die Ich-Erzählerin in der Kindheit eine schützende Funktion und steht in Verbindung zum heterotopischen Ort des Friedhofs, mit dem „Reich der Toten“.³³⁵ Der Garten ist für das Kind ein leerer Raum, in dem die Regeln der Erziehung nicht gelten: „Ich stand im Garten, rührte mich nicht. Ließ den gerufenen Namen wie eine Seifenblase in der Luft zerplatzen“.³³⁶ Es ist ebenso ein Ort des Träumens, „das Kind, das über die Vergänglichkeit der Schneeschrift nachdachte, geht immer wieder in den Garten“.³³⁷ Dora wird oft mit einem Kind verglichen, „Ivan sagte mir oft, du bist wie ein Kind“,³³⁸ und die Funktion des Gartens als Schutzraum für Kinder und Träumer gilt so auch für Außenseiter wie Dora. Die Verbindung von Traum und Garten verweist auf die noch nicht eingetretene Trennung zwischen Bewusstem und Unbewusstem, wie sie oben beschrieben wurde. Der Garten ist ein freier Raum, an dem der Druck nicht spürbar ist.

Des Weiteren entsteht im botanischen Garten der „Traum der anderen Bilder“ und die Erzählerin bleibt lieber „ewig im Ortlosen, als nur die sichtbaren Grabstätten zu besuchen“.³³⁹ Der Garten ist ein leerer Raum, der als Gegenort zum Friedhof steht, und

334 Dora S. 91.

335 Ebd. S. 30.

336 Ebd.

337 Ebd. S. 77.

338 Ebd. S. 68, vgl. S. 78, 80.

339 Ebd. S. 20.

mit der Idee eines freieren Ortes verbunden ist. Hier entwirft die Ich-Erzählerin die Idee eines dritten Ortes, der mit Bewegungsfreiheit verbunden ist. Die einst eingesperrte Schildkröte findet hier ihr neues Zuhause und „[e]s ging ihr gut, endlich“.³⁴⁰ Der botanische Garten ist zudem ein Zufluchtsort vor den Ängsten der Erzählerin, sie „flieht in die ausgedachten Gärten der Reserve“.³⁴¹ Der Garten ist also in beiden Fällen ein abgetrennter Raum, in dem andere Regeln gelten, er ist eine Heterotopie und zugleich ein geschützter Raum.

Ähnliche Funktionen erfüllt der Garten auch für Dora. Doras Garten vor dem Haus, „das verwilderte Stück Garten“,³⁴² ist ebenso wenig gepflegt wie ihr Wohnraum und wie auch das Zimmer ein Ort abseits der Gesellschaft. „Dora geht durchs Haus. Sie läßt ihre verwehten Spuren in der Küche, im Garten“.³⁴³ Der Garten kann jedoch mit Hilfe der Ich-Erzählerin die innere und äußere Kälte mit dem Feuerholz vertreiben. „Im Oktober gingen wir zusammen in den Garten. [...] und wieder lachte sie“.³⁴⁴ Sobald die Freunde weg sind, wird er wieder „[d]er kalte Garten“.³⁴⁵ Die Artikulation Doras ist damit an die Anwesenheit der Ich-Erzählerin gebunden. Doras Garten ist ebenfalls mit dem Friedhof verbunden, denn sie nimmt einen „grünen Zweig“ als Grabschmuck. Dafür wird sie von den anderen „ausgeschimpft. So was tut man nicht“.³⁴⁶ Allen drei Orten, dem Friedhof, dem Zimmer und dem Garten ist die Verbindung zu einer irrationalen Traumwelt gemein. Die Konstruktion eines freien Ortes, an dem Normen und Regeln keine Einschränkung auf das Individuum ausüben, durch die Ich-Erzählerin ist mit dem Bild des verwilderten Parks als utopischer Ort verwirklicht. Dieser metaphorische dritte Ort entsteht auch durch die Freiheit der fragmentarischen Form, an der reale Orte aus zwei Ländern direkt miteinander in Verbindung stehen.

Neben der nationalen Verbindung entsteht noch eine weitere. Der Park wird in Verbindung zum Friedhof gebracht, denn der „Friedhof ist ein Park wie dieser“.³⁴⁷ Im Park verschmelzen die Grenzen der heterotopischen Orte zu den utopischen und die Grenze zur Realität ist aufgehoben, indem der ausgrenzende reale Ort des Friedhofs mit dem utopischen Ort des Parks verglichen wird. „Wir gehen durch den Park und er ist

340 Ebd. S. 19.

341 Dora. S. 20.

342 Ebd. S. 15.

343 Ebd. S. 84.

344 Ebd. S. 26.

345 Ebd. S. 27.

346 Ebd. S. 66.

347 Ebd. S. 102.

schon Schein. [...] Immer noch der Traum: hinaus in die Landschaft“.³⁴⁸ Der Park ist Sammelpunkt für Träume, Menschen und ihre Erinnerungen. „Wir gehen durch den Park mit allem, was war“.³⁴⁹ Die Trennung von Gegenwart und Zukunft, ähnlich wie im Traum, ist aufgehoben: „Und ich gehe nicht nur durch diesen Park, sehe nicht nur ihn, sehe auch alle ehemaligen, ohne jene zukünftigen“.³⁵⁰ An diesem Ort wird nichts ausgeblendet oder ausgegrenzt, Vergangenes und Zukünftiges addieren sich fragmentarisch zu einem großen Ganzen. Darüber hinaus trägt der vierte Teil des Romans den Titel *Im verwilderten Park*. Hier treffen sich die Anderen aus dem Roman, sind „[e]ng beisammen. Nicht getrennt durch Zeit, Orte oder eine Krankheit“.³⁵¹ Vom Bild des Parks ausgehend, entwickelt sich die Phantasie eines dritten Ortes ohne Hierarchien und Ausgrenzung des Anderen. „Die Gruppe im Park würde viele Einzelne aufnehmen“³⁵² ohne Abwertung von Unterschieden oder Gegensätzen: „Im verwilderten Park die Düsternis und die hellen Lichtflecken“.³⁵³ Dora selbst verwendet das Bild des Gartens und verortet sich mit ihrer ‚Abnormalität‘ am Ort des Gartens, „[a]uch der Baum, der verdorrte im Garten, kann nicht sagen, was mit ihm geschieht“.³⁵⁴ Dora „hat wie durch ein Wunder diesen dritten Ort geschaffen, der uns allen nun gehört, die Fakten der Wirklichkeit löscht“.³⁵⁵ Der verwilderte Park ist dieser dritte Ort. Es ist ein fiktiver Raum, der sich in Fragmenten ausdrückt, sich „in einem Dazwischen“ ohne „wirklichen Ort“³⁵⁶ widerspiegelt. Es ist demnach ein heterotopischer Raum, der nach Foucault entweder in einem „illusionären Raum“ oder ein realer Raum mit „vollkommene[r] Ordnung“³⁵⁷ ist. Der verwilderte Park ist ein illusionärer Raum, indem Dora mit ihrer Krankheit und das Andere als Teil der Gesellschaft existieren kann. Er ist zugleich aber auch ein Raum mit vollkommener Ordnung, da hier der Normalitätsdruck nicht greift: „sie kann sich in ihm bewegen, kann etwas sagen, muß nicht nur warten“.³⁵⁸ Dieser Ort muss ein utopischer bleiben, da die Norm der Gesellschaft das Andere aus dem Diskurs ausgegrenzt um diese aufrecht zu erhalten. Die Norm „Nie Stehenbleiben, jeden

348 Ebd. S. 101.

349 Ebd.

350 Dora S. 101.

351 Ebd. S. 92.

352 Ebd. S. 99.

353 Ebd. S. 17.

354 Ebd. S. 67.

355 Ebd. S. 97.

356 Ebd.

357 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 326.

358 Dora S. 97.

quergelegten Ast wegräumen, jede Dora auf unserem Weg meiden. Und immer nur das³⁵⁹ trifft auf den Ort des verwilderten Parks nicht zu. Das Wilde und Ungezähmte eines verwilderten Parks und die quergelegten Äste stören die Ordnung. Der Gegensatz von Kultur und Natur tritt hier besonders hervor. Je verwilderter ein Ort ist, desto weniger ist er durch die Kultur geformt und angepasst. Dora fühlt sich inmitten der Kultur unwohl, die Kultur macht sie krank. Infolgedessen bietet ihr der verwilderte Park einen Schutzraum, in dem sie sich nicht verformen muss.

Durch das Verschwimmen der realen Orte mit dem utopischen Raum des verwilderten Parks verschiebt sich die Grenze zwischen Realität und Traum. Auch „[d]ie Stadt beherbergt noch Möglichkeiten des Gehens“³⁶⁰ und so beginnt die Suche nach diesem Ort in der Realität. Der Park wird zum Symbol für einen möglichen Bewegungsradius innerhalb der Stadt, innerhalb der Norm. Die Suche nach einem Ort, an dem „die ganze Welt in symbolischer Vollkommenheit erscheint“³⁶¹ findet im Zwischenraum statt.

Mit dem drei Jahre später datierten Nachwort ändert sich die Utopie des Parks und wird wie auch die anderen Orte umgedeutet, diesmal jedoch von der Utopie in die Realität und damit ins Negative verkehrt. Mit den realen traumatischen Ereignissen des Krieges kann selbst der Park keinen Schutz mehr bieten und „[d]as Kind verläßt nun den Park, legt sich hin zum Schutt, zur Asche“³⁶².

359 Ebd. S. 100.

360 Dora S. 100.

361 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 324.

362 Dora S. 105.

3.3 Die Ich-Erzählerin als Grenzgängerin

Die Verbindung der Ich-Erzählerin mit Dora findet auf zwei Ebenen statt. Die Figuren sind einerseits Freundinnen und andererseits entsteht eine symbolische Dora durch die Verschmelzung der Figuren miteinander. Die Übergänge zwischen realer Figur und Symbol sind fließend, wie auch die Perspektive auf Dora immer wieder wechselt. Im Folgenden wird das Verhältnis der Ich-Erzählerin mit Dora näher betrachtet, um zu zeigen wie Dora als das Andere in jedem von uns konstruiert wird. Der Ich-Erzählerin und der Figur Dora gemein ist der Versuch der Norm zu entkommen. Dora wird von der Ich-Erzählerin nicht als Fremde und Ausgegrenzte dargestellt, sondern sie sitzt „[i]m Netz des schwarzen Bildes [] fest“.³⁶³ Dieses Bild ist zweierlei: das Dunkle der inneren Zerrissenheit und das Bild, das die Gesellschaft auf Dora projiziert.

³⁶³ Ebd. S. 32.

3.3.1 Die Figur Dora jenseits der Krankheit

Die Ich-Erzählerin und Dora verbindet eine 25-jährige Freundschaft. Die Beschreibung der Freundin aus einer sehr vertrauten Perspektive wirft ein anderes Licht auf die Figur und versucht sie damit vor der „ständige[n] Verurteilung“³⁶⁴ zu bewahren, denn „Dora ist immer auch jene, die sie war vor der Krankheit“.³⁶⁵

Die Freundin entwirft ein anderes Bild und „lieb[t] dabei ihr Anderssein“,³⁶⁶ sie bewertet Dora nicht und „[d]aß wir es akzeptierten, das hat uns verbunden, bis heute“.³⁶⁷ Mit Doras Dasein „auf einem anderen Stern“³⁶⁸ ist keine Abgrenzung verbunden. Die zunehmenden Anzeichen ihrer Reaktion auf den Normalitätsdruck – „Langsamkeit und Gehetztheit“,³⁶⁹ die einander ständig abwechseln – führen nicht dazu, dass sich die Ich-Erzählerin zurückzieht. Doras „Schattendasein [...] und Kampf gegen die ständige Müdigkeit“³⁷⁰ und der „ausgetrocknete Mund“³⁷¹ von den Tabletten unterbricht nicht die Verbindung zur Figur Dora vor ihrer Krankheit.³⁷² Dora ist kein völlig anderer Mensch, als nach dem Tod ihres Mannes ihr gesellschaftlicher Ausschluss zunimmt.

Sie bleibt für die Ich-Erzählerin im Gegensatz zur gesellschaftlichen Reaktion weiterhin Freundin und Subjekt, weil die Erzähler-Figur trotz aller Schwierigkeiten, weiter versucht mit Dora zu kommunizieren.

So unterstützt die Ich-Erzählerin Dora, indem sie sich bemüht die Symptome zu mildern, an denen Dora leidet. Die Erinnerungslücken von Dora füllt die Ich-Erzählerin und rekonstruiert die Vergangenheit Doras. Die Ich-Erzählerin versucht der Stimmlosen durch das Erzählen und Füllen der Leerstellen eine Stimme zu geben, denn „Erzählen ist auch Macht“.³⁷³ Dora kann über Erinnerung keine Konsistenz mehr herstellen und ihre Gedanken bleiben dadurch fragmentarisch. Durch die Auseinandersetzung mit der vermeintlich Kranken werden Ähnlichkeiten zwischen beiden Frauen sichtbar. Bei der Ich-Erzählerin bewirkt unter anderem die räumliche Aufteilung zwischen zwei Ländern die Struktur des Bruchstückhaften, „[d]as Hin und Her. Wo ist was? Wo sind wir, wann kommt man tatsächlich an?“³⁷⁴ Die Raumstruktur spiegelt auch bei der Ich-Erzählerin

364 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 523.

365 Dora S. 79.

366 Ebd. S. 29.

367 Ebd. S. 24.

368 Ebd.

369 Ebd.

370 Ebd. S. 22.

371 Ebd. S. 33.

372 Vgl. Ebd. S. 34.

373 Ebd. S. 10.

374 Ebd. S. 73.

die innere Zerrissenheit wider. Die Grenze zwischen gesunder und kranker Frau verschwimmt zunehmend, indem die Ich-Erzählerin die Schwächen Doras nicht pathologisiert, sondern auf sich bezieht und mit anderen vergleicht.

Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Frauenfiguren wie die Abneigung gegenüber dem eigenen Namen verstärken die Distanz zur Norm. Dora empfindet den eigenen „Namen nicht als den ihren“,³⁷⁵ und auch die Ich-Erzählerin steht in ihrer Kindheit dem eigenen Namen fremd gegenüber. „Daß ich so brav bin und mir meinen Namen gemerkt habe, das erzürnt mich schon, seit ich Kind war“.³⁷⁶ Der Name ist Zuschreibung, eine Einordnung und Benennung, ähnlich der Terminologie der Krankheit, von außen. Das Kind, mit dem Dora wie bereits ausgeführt verglichen wird, hat die gesellschaftliche Norm noch nicht internalisiert und sich noch nicht zu eigen gemacht, lehnt also auch den Namen noch ab. Denn die Erziehung zu einem Leben in der Gesellschaft macht „[u]nerlaubt das Namenlose“.³⁷⁷ Beide Frauen kennen das Gefühl „eingesperrt [zu] werden zum Schutz“.³⁷⁸ Der Vater der Ich-Erzählerin versucht seine Tochter bezeichnenderweise vor einem Kranken zu schützen und verbietet ihr den Kontakt mit dem Außenseiter. Die Abnormalität ist auch hier eine ansteckende Gefahr, vor der der Vater seine Tochter schützen will. Parallelen zwischen der Ich-Erzählerin und Dora zeigen, dass es weniger die Symptome und mehr die Funktionen der gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen sind, die die Krankheit definieren. Die Ich-Erzählerin hat im Gegensatz zu beiden Doras männlichen Schutz. Sie ist nicht als Kranke ausgegrenzt, obwohl die Ich-Erzählerin „das schwarze Loch“³⁷⁹ kennt: „[w]ie unlösbar erscheint alles, ich weiß, ich kenne das“.³⁸⁰ Sie verkürzt durch den Vergleich die Distanz zu Dora und relativiert Doras Krankheitsbild. Neben den beschriebenen Parallelen findet auch eine radikale Verschiebung der normativen Grenze bei der Beschreibung der Ängste statt.

Denn die Ich-Erzählerin erzählt der Freundin Dora Ängste und „Dora sagt: So eine Angst kenne ich nicht“.³⁸¹ Die Ich-Erzählerin ist damit ‚abnormaler‘ als die isolierte Dora und die Definition von Krankheit wird brüchig. Die kritische Frage nach der Kategorisierung und der Grenze zwischen normal und abnormal stellt sich mit neuer

375 Dora S. 9.

376 Ebd. S. 30.

377 Ebd.

378 Ebd. S. 15.

379 Ebd. S. 26.

380 Ebd. S. 80.

381 Ebd. S. 81.

Dringlichkeit: „Wann überschreitet man die Grenze des Funktionierens? Und warum ist die Gesellschaft unnachgiebig, sondert gleich aus?“³⁸² Die Überschneidung mit der Figur Dora zeigt, dass jeder Mensch das Andere in sich trägt, „daß der Wahnsinn allgemein nicht mit der Welt und ihren unterirdischen Formen verbunden ist, sondern vielmehr mit dem Menschen, mit seinen Schwächen, seinen Träumen, seinen Illusionen“.³⁸³ Die Ich-Erzählerin unterdrückt ihr Anderssein und passt sich der Norm an, denn „[s]ie würden mich meiden wie eine Verrückte“.³⁸⁴ Die Ich-Erzählerin weist dieselben Symptome auf und die Kategorie ‚Wahnsinn‘ verschwimmt. Denn „der Alltag [...] verlangt von mir, was Dora nicht konnte. Ich weiß, würde ich nachgeben, könnte ich mich verlieren in der ewigen Abwesenheit. Es wäre für die anderen eine Abwesenheit. Ich wäre aber ganz bei mir und wahrscheinlich für die Welt verrückt“.³⁸⁵ Der Umgang der Ich-Erzählerin mit der Veränderung Doras zeigt eine Alternative auf, indem sie mit praktischer Hilfestellung die einsame Freundin unterstützt und sich um alltägliche Notwendigkeiten wie Holz für den Ofen, Medikamente und einen Zahnarzttermin für die hilflose Freundin³⁸⁶ kümmert. Sie durchbricht die Isolation, steigt auf den Hang hinauf, sitzt mit Dora in deren Zimmer, begleitet sie zum Grab des Mannes. Kleine Dienste, wie das Verschicken eines Briefes,³⁸⁷ stellen die Kommunikation zur Außenwelt wieder her, die Dora aufgegeben hatte. Dora sagt: „Ich habe lange mit niemandem gesprochen, so daß ich nicht mehr weiß, ob ich eine Stimme habe“.³⁸⁸ Die Ich-Erzählerin ist der einzige Kontakt zur Außenwelt, abgesehen von Benno, der hier nicht im Einzelnen betrachtet wird. Benno erscheint nur als Partner der Ich-Erzählerin und hat keine eigene Beziehung zu Dora. „Sie sagt am Telephon, sie sei dankbar, weil wir mit ihr sprechen. Man will sie nicht sehen, sie ist ausgeschlossen“.³⁸⁹ Die Kommunikation zwischen den beiden Freundinnen besteht aus Briefen und seltenen Treffen. Die wichtigste und aussagekräftigste Kontaktform zwischen den Freundinnen ist aber das Schweigen. Dora kann die Briefe nicht beantworten³⁹⁰ und auch die räumliche Entfernung stellt ein Hindernis dar. Doch trotz den aufgrund der räumlichen

382 Dora S. 23.

383 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 44.

384 Dora S. 88.

385 Ebd. S. 25.

386 Vgl. Ebd. S. 36, 58.

387 Ebd., S. 79.

388 Ebd. S. 61.

389 Ebd. S. 81.

390 Vgl. Ebd. S. 8, 25.

Entfernung eher unregelmäßigen Treffen – „und es war ein Abschied für dieses Jahr“³⁹¹ – bleibt die Ich-Erzählerin mit Dora verbunden. „Trotzdem: gegen alle Mächte der Welt verteidige ich diesen Faden zu ihr. Baue sie ein ins Räderwerk der Existenz“.³⁹² Der Faden, an dem die Ich-Erzählerin festhält, entsteht durch die Identifikation mit dem Anderen in Dora. „Und sie wurde immer mehr zu einem zweiten Leben, zum Entwurf vieler gescheiterter Versuche. Denn es geht auch ums Schweigen“.³⁹³ Und Dora „kann schweigen“³⁹⁴ in ihrem „angehaltene[n] Leben, die Reste schweigen“.³⁹⁵ Das Schweigen hat zwei Aspekte, ebenso wie die Krankheit. Erstens: Die Entmündigung der Kranken über die Sprache, denn „[d]er Sprache des Deliriums kann nur ein Fehlen von Sprache entsprechen, denn das Delirium ist kein Fragment des Dialoges mit der Vernunft, es ist überhaupt keine Sprache“.³⁹⁶ Zweitens ist das Schweigen die sprachliche diskursive Grenze zwischen dem Denk- und Sagbaren und dem gesellschaftlich Tabuisierten. Das Schweigen zwischen den beiden Frauen beinhaltet beide Funktionen des Schweigens:

Und sie kann lange im Stuhl mir gegenüber sitzen und schweigen. In ihren Augen erkenne ich die lauenden Fragen. Leiste mir die Flucht noch nicht. Sie schwebt weg. Der Flug ins Nichts. Da es sowieso nichts mehr gibt, flüstert sie leise.³⁹⁷

Es ist einerseits die Unmöglichkeit einen Zugang zu Dora zu finden, weil sie im Nichts schwebt, die das Schweigen auslöst. Andererseits markiert das Flüstern, dass sie eine Stimme hat, sie aber nicht erheben kann, weil sie von der Gesellschaft nicht gehört wird.

Doras gesellschaftliche Nicht-Existenz liegt im Anderssein begründet, wird aber durch einen medizinischen Diskurs getarnt. *Buch über Dora* hinterfragt diesen medizinisch-naturwissenschaftlichen Wahrheitsanspruch, die „rhetoric of scientific neutrality“.³⁹⁸ „Krankheiten als Gegenstände des Wissen sind daher stets *gedeutete* Prozesse“ [Herv. im Original].³⁹⁹ Indem die Ich-Erzählerin die Symptome wie Erinnerungsverlust und Angst auf sich selbst und andere bezieht und sie damit anders deutet, verschiebt sich die

391 Ebd. S. 97; vgl. S. 58, S. 95.

392 Dora S. 35.

393 Ebd. S. 55.

394 Ebd. S. 97.

395 Ebd. S. 98f.

396 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 520.

397 Dora S. 84f.

398 Caminero-Santangelo, Marta: *The Madwoman Can't Speak. Or Why Insanity Is Not Subversive*. Ithaca/London: Cornell UP, 1998. S. 109.

399 Degler, Frank / Kohlroß, Christian (Hg.): *Einleitung: Epochenkrankheiten in der Literatur*. S. 17.

Grenze des diskursiven Ausschlusses. „Die Zivilisation bietet, indem sie die Vermittlungen vervielfacht, dem Menschen unaufhörlich neue Gelegenheiten, wahnsinnig zu werden“.⁴⁰⁰ Doras Kampf um Stabilität bleibt nicht auf sie beschränkt. Die Verbindung zwischen den beiden Frauen macht deutlich, dass Dora eine unter vielen ist. Dora wird damit zum Symbol für das Andere.

3.3.2 Die Figur Dora als Symbol

Dora stellt „das ganze Elend von einsamen Frauen [...] dar“,⁴⁰¹ sie ist kein Einzelfall und nicht so abnormal wie die gesellschaftliche Norm glauben machen möchte. So sind sowohl Vrkljans Dora als auch die Dora aus Freuds *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse* die „allergewöhnlichsten Fälle“.⁴⁰² Die Identifikation der Ich-Erzählerin, die Parallelen zu anderen Frauenfiguren und der Bezug zu anderen Kranken rücken Dora in einen anderen Kontext und heben sie durch diese Vielstimmigkeit in einem nächsten Schritt ins Symbolische.

Der Grad, in dem sich die Ich-Erzählerin mit Dora identifiziert, ist nicht immer gleich. Die erste Stufe der Überschneidung der beiden Identitäten beschreibt „Dora in mir, als eine Möglichkeit. Nicht als die andere Seite. Schwester im Geiste“.⁴⁰³ Hier wird die Figur Dora das erste Mal gedoppelt und damit ins Symbolische erhoben. Sie ist nicht mehr die Ausgegrenzte, sondern im Sinne Kristevas in das Innere integriert. Am Ende des ersten Teils stehen die absolute Gleichsetzung sowie eine völlige Aufhebung der Distanz zu Dora: „Ich bin Dora“.⁴⁰⁴ Die Identifikation der Ich-Erzählerin überwindet sowohl die räumliche Grenze zwischen Berlin und Zagreb als auch die äußere und innere Isolation. Beiden Frauenfiguren gemein ist die Verbindung von räumlicher Desorientierung und dem Kampf gegen die Norm, denn „a displaced person – everywomen must inevitably find that she has no home, no *where*. [...T]his sense of metaphysical alienation [is, A.R.] symbolized by geographical dispossession“ [sic, Herv. im Original].⁴⁰⁵ Beide Frauen haben kein echtes Zuhause mehr: die Ich-Erzählerin, weil sie unter anderem durch die dauerhafte Migrationserfahrung mit dem Anderen in sich

400 Foucault. Wahnsinn und Gesellschaft S. 382.

401 Dora S. 31.

402 Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. S. 26.

403 Dora S. 25.

404 Ebd. S. 58.

405 Gilbert, Sandra M.: Introduction. S. xvi.

kämpft, Dora, weil das Zimmer selbst Sinnbild ihrer erfolglosen Versuche der Anpassung ist. Das Andere ist weder an einen einzelnen Ort, noch an eine einzelne Person gebunden. Beide Formen der Desorientierung werden durch das Fragmentarische wertfrei nebeneinandergestellt.

Es bleibt hier unklar, welche Figur nach dieser Verschmelzung tatsächlich spricht und ob es tatsächlich Doras Stimme ist, die in *Die Stimme* spricht. Da „society completely withholds credibility from the ‚mad‘, thus rendering their protests powerless“,⁴⁰⁶ versucht die Überschneidung der beiden Figuren der Ausgegrenzten die Stimme und damit die Subjekthaftigkeit zurückzugeben. Die Ich-Erzählerin unternimmt zumindest den Versuch, das Andere selbst sprechen zu lassen, auch wenn die Überlagerung der beiden Figuren eine eindeutige Zuweisung der Stimme unmöglich macht, sie durch diese Dopplung aber auch verstärkt.

Dass dieser Versuch scheitert, zeigt die Vergrößerung der Distanz im dritten Teil. „Ich bin nicht mehr Dora, wenn ich sie sehe und höre. Dann teilen wir uns in zwei Wesen, von denen das eine gesund, das andere krank ist. So sagen sie es“.⁴⁰⁷ Die Einschränkung ‚so sagen sie es‘ bezieht sich auf die normative Trennung der beiden Frauen in gesund und krank. Hier spricht die Stimme der normativen Ordnung, die Dora verstummen lässt. Denn Dora ist eine Gefahr für die Norm der Gesellschaft, folglich „meide[t] die Gesellschaft, A.R.] Dora als eine, die es nicht mehr kann“.⁴⁰⁸ Im vierten Teil wird dieses Ausweichen sogar als Handlungsanweisung umformuliert: „jede Dora auf unserem Weg meiden“.⁴⁰⁹ Um nicht „im Exil ihrer Lebensunfähigkeit“⁴¹⁰ zu landen, wird das Andere, nicht Normkonforme, in die Sprachlosigkeit verdrängt. Im gemeinsamen Schweigen verbinden sich die Figuren miteinander und teilen den Ausschluss.

Die stärkste Symbolisierung entsteht im Vergleich mit anderen Frauenfiguren im Roman durch die Vervielfältigung der Figur Dora. Es treten mehrere Doras auf, „eine Frau im Zug, eine andere Dora“.⁴¹¹ Sowohl Lisa, eine weitere Freundin der Ich-Erzählerin, die am Ende des Buches vor dem Normalitätsdruck in die Depression flüchtet, als auch die Ich-Erzählerin stellen eine von vielen Doras dar. „Dora ist die Welt. Und die Welt schlägt um sich im Wahn, siebt uns zweifach, dreifach, hört, was wir nicht sagen. Greift

406 Caminero-Santangelo, Marta: *The Madwoman Can't Speak*. S. 37.

407 Dora S. 76.

408 Ebd. S. 88.

409 Ebd. S. 100.

410 Ebd. S. 95.

411 Ebd. S. 50.

an“.⁴¹² Die Ich-Erzählerin kann diese Funktionsweise des Aussiebens nicht verändern, aber sie verändert die Wahrnehmung derselben, indem sie die Welt und nicht Dora für verrückt erklärt. Das Sieb der Norm bestimmt die Definition von Krankheit, denn „[a]lles, was durchfällt durch dieses Sieb, wird für krank erklärt“.⁴¹³ Dabei verhindert schon die Textform selbst ein Aussieben und Aussondern, weil die Kriterien des Abnormalen durch die zahlreichen fragmentarischen Bezüge verschoben sind. ‚Krank sein‘ wird ein Sammelbegriff für das Andere. Dora ist damit kein Einzelphänomen mehr, sondern ist zum Symbol für das Andere geworden. Dennoch bewirkt das Symbolische bei der Figur Dora keine Entrückung, Glorifizierung oder Entmenschlichung, was die Folge einer mystischen Erhöhung für andere Frauenfiguren darstellt.⁴¹⁴ Bei Dora führt die Erhebung zum Symbolischen im Gegenteil zu einer Vermenschlichung. Sie bekommt durch die Vervielfältigung einen Platz inmitten der Gesellschaft und die Hierarchisierung zwischen Dora und der Gesellschaft wird durch die Identifikation und Vielstimmigkeit aufgelöst.

Die Anderen „sind nur gebändigt durch eine Terminologie, sind angepasst, wissen es vielleicht auch“.⁴¹⁵ Die Terminologie bestimmt die Grenze, „denn allein die zur Gruppe Gehörigen haben das Recht, diejenigen zu bezeichnen, die als außerhalb befindlich betrachtet und beschuldigt werden, diese Wahl getroffen zu haben“.⁴¹⁶ Die Stigmatisierten „[e]rfüllen wieder Erwartungen. Jene, von denen sie krank werden“ und der „Wahnsinn wird [...] die Kehrseite der Gesellschaft“.⁴¹⁷ Die Ausgeschlossenen können die Grenzen nicht verschieben, aber diejenigen, die sich noch an den Rändern befinden, haben eine Stimme und können die Grenzen des Diskurses über das Aussprechen des Tabuisierten hinterfragen. Die Verschiebung dieser Grenze ist ein schmaler Grad, denn „[w]er sich wehrt geht unter, wird Randexistenz“.⁴¹⁸ Die Ränder der Gesellschaft beschränken sich dabei nicht auf die Kranken. Mit der Symbolisierung der Figur Dora erweitert sich das Andere auf alle normativen Abweichungen. Auch die

412 Ebd. S. 87.

413 Ebd. S. 28.

414 Als Beispiel für die symbolische Erhöhung ist Gretchen zu nennen, die durch diese entmündigt wird. Vgl. hierzu auch: Laux, Lena: Margarete: Voraussetzungen einer Figur. Kleine Szenen im ‚Faust I‘. In: Brandstädter, Heike / Jeorgakopoulos, Katharina (Hg.): Margarete, Ottilie, Mignon. Goethe Lektüren. Hamburg/Berlin: Argument-Verlag, 1999.

415 Dora S. 51.

416 Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. S. 159.

417 Ebd. S. 388.

418 Dora S. 52.

Ich-ErzählerIn befindet sich „an einem Rand“.⁴¹⁹ Sie ist eine „Schaukel im Raum“,⁴²⁰ die zwischen Abwesenheit und All-tag pendelt. „Dora muß diesen Kampf ums Leben nicht mehr führen. Sie hat ihn schon lange verloren. Sehnt man sich danach?“⁴²¹

419 Ebd. S. 21.

420 Ebd. S. 25.

421 Ebd. S. 93.

4 Fazit

Buch über Dora sucht nach Lösungen „[w]ie man als Rest existiert. Im Zentrum der Städte“.⁴²² Es hinterfragt die Ausgrenzung des Anderen und versucht eine Alternative aufzuzeigen. Die Suche nach dem dritten Raum, „[i]m leeren Raum, in dem es um keine Beschreibung mehr geht“,⁴²³ ist der Versuch, die alltägliche Reiteration der Normen zu durchbrechen. Die Figur Dora ist ein Beispiel für die unentrinnbare Macht des Diskurses, der jede Abweichung straft. Dora wird krank durch die Zuschreibungen, die Normen und ihre scheiternden Bemühungen sich den gesellschaftlichen Vorgaben anzupassen. Sie ist damit kein Einzelfall. Wie der Vergleich mit Freud zeigt, hat Dora in den Hysterikerinnen historische Vorgängerinnen, die ihr Schicksal des Ausgegrenztwerdens teilen. Auch im *Buch über Dora* finden sich andere Frauenfiguren und nicht zuletzt die Ich-Erzählerin selbst, die wie Dora von der Norm abweichen. So relativiert Vrkljans Buch unter anderem durch seine Vielstimmigkeit das Krankheitsbild der psychischen Störung. Eine Unterscheidung einzelner psychischer Erkrankungen ist im Rahmen dieser Arbeit weder sinnvoll noch notwendig. Es geht hier um die gesellschaftliche Konstruktion der Krankheit, Ursachen und Folgen sind die gleichen, ob es sich um Hysterie oder eine andere psychische Krankheit handelt – wie im Vergleich von Vrkljans Dora und Freuds Dora deutlich wurde.

Es hat sich gezeigt, dass die Bezeichnung ‚krank‘ mit der Funktion des Ausschlusses verbunden ist. Die körperlichen Einschränkungen der Figur Dora, ihre Lethargie, ihre Langsamkeit und dass sie Stimmen hört, sollen dabei nicht vernachlässigt oder verharmlost werden. Es geht stattdessen darum, sowohl die Figur Dora als auch ihre körperlichen Einschränkungen in einen gesellschaftlichen Kontext zu stellen. Was Dora krank macht, sind der Normalitätsdruck, die Benennung selbst und die Internalisierung von Schuldhaftigkeit und dichotomen Geschlechterrollen sowie die Unterscheidung zwischen normal und abnormal. Sie schließen Dora als das Andere aus der Gesellschaft aus und drängen sie nicht nur räumlich an den Rand. Die zunehmende Isolation zeigt sich anhand der Raumkonstruktion, da diese die gesellschaftliche Norm abbildet und sichtbar macht, wie und wann Dora bestimmte Orte betreten kann.

Doras Abweichen von der Norm ist auch an die Veränderung des Raumes gebunden, denn die gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen sind räumlich manifestiert und dienen als Gradmesser der Isolation. Der Friedhof ist eine Heterotopie, die eine

422 Dora S. 57.

423 Ebd. S. 83.

tabuisierte Verbindung zur gesamten Gesellschaft hat. Dieser mit Krankheit und Tod verbundene Ort ist von der Gesellschaft räumlich gleichzeitig aus- und eingeschlossen. Auch wenn Dora den Ort des Friedhofs häufig aufsucht, ist er kein Rückzugsraum für sie, sondern zeigt das Ausmaß ihrer Isolation. Der Friedhof ist die räumliche Entsprechung ihres Andersseins. Der zweite Ort, das Zimmer, steht charakteristisch für Doras gesundheitlichen Zustand und ihre zunehmende Vereinsamung. Sie bleibt nach dem Tod ihres Mannes im Haus auf dem Berg zurück und ist selbst dort nicht frei von der gesellschaftlichen Zuschreibung und Erwartungen an ihre Rolle als Frau. Ebenso wie der private Raum des Zimmers stellt der öffentliche Raum einen Gradmesser für Doras Ausgrenzung dar. Der private und öffentliche Raum, „[a]ll diese Räume unterliegen immer noch einer blinden Sakralisierung“.⁴²⁴ Obwohl sie zeitweise den öffentlichen Raum des Marktes betreten kann, bleibt ihr eine gleichberechtigte Teilhabe und ein wirklicher Zugang verwehrt, ein heterotopisches Merkmal im Sinne Foucaults. Dora verbindet die Stadt mit dem Besuch des Marktes und die asphaltierte Straße mit dem eigenen Gefühl des Fehlverhaltens. Sie bemüht sich erfolglos, sich in die Gesellschaft zu integrieren. Dora bleibt trotz ihrer Bemühungen eine Ausgegrenzte, die von der Gesellschaft gemieden wird. Als Alternative zu dieser ausschließenden Raumkonstruktion, die die Pathologisierung der Kranken widerspiegelt, entwirft die Ich-Erzählerin einen utopischen dritten Ort, an dem das Andere gleichberechtigt existieren kann. Der verwilderte Park rückt allerdings anhand der Kriegereignisse in weite Ferne, dreht aber auch die Perspektive auf Dora um. Eine zerrissene, orientierungslose Figur ohne Erinnerung entspricht den Anforderungen der Kriegsrealität. Am Ende des Romans steht ein Nichts, das alle Unterschiede und Hierarchien zwischen den Menschen angesichts existenzieller Nöte beseitigt und Dora sowohl als Symbol als auch als Wissende hinterlässt.

Die Suche nach der „Utopie des inneren Orte[s]“ stellt „ein Haus ohne Türen, ein offenes Haus“⁴²⁵ dar und ist auch auf formaler Ebene verwirklicht. Das kollektive Buch, in dem das Andere gleichberechtigt existieren kann, ermöglicht Dora die Rückkehr zur Subjekthaftigkeit: „Und Dora wird wieder zum Leben erwachen, körperlich nah sein, ausscheren aus der Beschreibung. Berlin, das Zurückgebliebene, die Freunde, sie werden leben im Gedächtnis, im Text“.⁴²⁶ Diese fließende Verbindung zwischen Figuren

424 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. S. 319.

425 Dora S. 13.

426 Ebd. S. 76.

und Orten, Gegenwart und Vergangenheit ist formal durch das Fragmentarische möglich und versucht die Trennung zwischen ‚abnormal‘ und ‚normal‘ aufzuheben: „der Text. Als Hoffnung“.⁴²⁷ Am Ende des Romans steht, dass „[n]un alles *ein* Ort ist“ [Herv. im Original]⁴²⁸ und die Dichotomien, an denen Dora scheitert, sind räumlich aufgehoben. Auch die Hierarchien zwischen den Gesunden und den Kranken erscheinen nichtig. Die Form des Fragmentarischen gibt nicht nur die Zerrissenheit der Figur Dora wieder. Im Gegenteil, Identitätsbildung ist generell prozessual und das Zerrissene gänzlich normal, und weder genuin krank noch verwerflich. Durch die Vielstimmigkeit, die durch Innensicht, indirekte Rede, Zitate und Perspektivwechsel entsteht, spricht eine gemeinsame Stimme für das ins Schweigen verdrängte Andere.

So leiden sowohl die Ich-Erzählerin als auch andere Figuren unter ähnlichen Symptomen wie Dora, die dadurch nicht mehr in der Schuldhaftigkeit Doras begründet liegen. Die Verallgemeinerung der Symptome Doras, wie der Stimmverlust, die fehlende Erinnerung und die Orientierungslosigkeit sind Ausdruck der Normierung. Die Ich-Erzählerin identifiziert sich mit Dora, überträgt das Andere auf weitere Frauenfiguren und deutet Doras Anderssein sogar positiv um. Das Anderssein ist damit weder krank noch fehlerhaft, sondern Folge des Normalitätsdrucks.

Auch in anderen Werken Vrkljans stehen Frauenfiguren im Zentrum des Romans, die durch ihre fragmentarische Form verschiedene Lebensentwürfe nebeneinanderstellen. Die Ausweitung der Untersuchung in Zusammenhang mit der psychischen Reaktion auf die Norm wäre hilfreich, um zu zeigen, inwiefern Frauenfiguren ein strukturgebendes Prinzip darstellen und ob sich die Dekonstruktion des Krankheitsbegriffs in anderen Werken Vrkljans bestätigen lässt. Außerdem wäre eine genauere Betrachtung der Ich-Erzählerin mit ihren Grenzbewegungen und der damit verbundenen Raumkonstruktion aufschlussreich, da nationale Grenzüberschreitungen in dieser Arbeit weitestgehend unberücksichtigt bleiben und andere Räume, wie der Schreibtisch und die Küche als verbindende Orte fungieren. Diese Arbeit konzentriert sich auf die Figur Dora im nach ihr benannten Buch und leistet damit einen Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung von Irena Vrkljans bisher in der Germanistik wenig beachteten Werk. Die bestehende Forschungslücke wird mit dieser Arbeit ein Stück weit geschlossen.

Ziel dieser Arbeit war es, die Funktion der psychischen Krankheit anhand der Raumkonstruktion aufzuzeigen. Diese Funktion liegt in der Isolation des Anderen

427 Dora S. 14.

428 Ebd. S. 105.

begründet und die Stigmatisierung der Kranken erhält die bestehende Ordnung aufrecht. Dabei sind es besonders die heterotopischen Orte, an denen die Konsequenz der Terminologie sichtbar wird, weil sie am Rande der Gesellschaft liegen. Anhand der Figur Dora konnte gezeigt werden, dass die Funktion der Krankheit sich im Bewegungsradius widerspiegelt und die Norm im Konstrukt ‚Raum‘ reproduziert wird. Dass die Normierung auf alle zutrifft, wird mit dem Gefühl der „Herzpresse“⁴²⁹ versinnbildlicht, das alle Menschen auf die geltende Ordnung reduziert. Dora kann diesem Druck nicht mehr standhalten und wird dadurch krank. Die titelgebende Frage ‚Sind wir nicht alle ein bisschen Dora?‘ kann nach der Analyse positiv beantwortet werden. Den Imperativ der Gesellschaft ‚Die Krankheit sind die anderen. Wirf sie aus dem Text‘⁴³⁰ kritisiert die Ich-Erzählerin, indem sie das Buch Dora widmet und die Frage danach stellt, wie das Individuum selbst auf das Andere reagiert:

Dora kämpfte einmal gegen den maschinellen Ablauf des Tages. Gegen erlaubte Emotionalität, gegen Ängste, die man nicht haben darf. Gegen, gegen. Und nichts, was sie sich wünschte, durfte sie sein. Hat man ihr ein Geschirr angelegt, das sie wahnsinnig machte? Und wir? Tragen wir das Geschirr ohne jeglichen Widerstand?⁴³¹

Buch über Dora verschiebt die Grenzen der Norm ein Stück, indem die Ränder identifiziert werden, das Andere näher in die Mitte rückt und das Anderssein Doras weder wahnsinnig noch falsch ist.

429 Dora S. 87. Vgl. S. 18, 34, 75, 94, 97.

430 Ebd. S. 77.

431 Ebd. S. 23.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

[Dora] **Vrkljan, Irena:** Buch über Dora. Wien/Graz: Droschl, 1992.

--- Die Schwester, wie hinter Glas. Unveröffentlicht. Übers. aus dem kroat. von Dragica Anderle. Sestra, kao iza stakla. Zagreb: Ljevak, 2006.

--- Briefe an eine junge Frau. Unveröffentlicht. Kroatisch: Pisma mladoj ženi. Zagreb: Konzor, 2002.

--- Vor roter Wand. 1991-1993. Wien/Graz: Droschl, 1994.

--- Schattenberlin. Aufzeichnungen einer Fremden. Wien/Graz: Droschl, 1990.

[Marina] --- Marina, im Gegenlicht. Wien/Graz: Droschl, 1988.

--- Tochter zwischen Süd und West. Frankfurt/Main: Ullstein, 1982.

Sekundärliteratur

Ackermann, Irmgard: Migrantenliteratur. In: Burdorf, Dieter (Hg.): Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007. S. 498-499.

Adelson, Leslie, A.: ‚Migrants‘ Literature or German Literature? Torkan’s ‚Tufan: Brief an einen islamischen Bruder‘. In: German Quarterly 63.3/4 (1990), S. 289-382.

Akavia, Naamah: Hysteria, Identification, and the Family: A Rereading of Freud’s Dora Case. In: American Imago. Psychoanalysis in human sciences 62.2 (2005), S. 193-216.

Amodeo, Immacolata: Verortungen: Literatur und Literaturwissenschaft. In: Asholt, Wolfgang / Hooock-Demarle, Marie-Claire u.a. (Hg.): Littérature(s) sans domicile fixe. Literatures ohne festen Wohnsitz. Tübingen: Narr, 2010. S. 1-12.

Ananieva, Anna: Garten. In: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 120-123.

Bachmann-Medick, Doris: Translation – A Concept and Model for the Study of Culture. In: Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar (Hg.): Travelling Concepts for the Study of Culture. Berlin/Boston: De Gruyter, 2012. S. 23-44.

--- Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 4. Auflage. Reinbek: Rowohlt, 2010.

--- Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.):

- Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Bielefeld: transcript, 2009. S. 257-280.
- Spatial Turn. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 4. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 664-665.
- Benjamin, Walter:** Gesammelte Schriften. Hg. v. Tiedeman, Rolf. Bd. 5, 2. 2. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp, 1982.
- Bernheimer, Charles:** Introduction. In: Bernheimer, Charles / Kahane, Claire (Hg.): In Dora's Case. Freud–Hysteria–Feminism. 2. Auflage. New York: Columbia UP, 1990. S. 1-18.
- Blass, Rachel B.:** Hatte Dora einen Ödipuskomplex? Eine Überprüfung des theoretischen Kontextes von Freuds ‚Bruchstück einer Hysterie-Analyse.‘ In: Jahrbuch der Psychoanalyse 32 (1994), S. 74-111.
- Böhme, Hartmut (Hg.):** Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2005.
- Brede, Karola:** Freud the observer. The case study ‚Fragment of an analysis of hysteria‘. In: Psyche: Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen 56.3 (2002), S. 213-246.
- Brnetić, Aleksandra / Alma Matris Alumni Croaticae – Deutschland e.V. (Hg.):** Irena Vrkljan zum 80. Geburtstag. Frankfurt/Main: dokuPrint, 2010.
- Bronfen, Elisabeth:** Die Vorführung der Hysterie. In: Assmann, Aleida / Friese, Heidrun (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt: Suhrkamp, 1998. S. 232-268.
- Camirero-Santangelo, Marta:** The Madwoman Can't Speak. Or Why Insanity Is Not Subversive. Ithaca/London: Cornell UP, 1998.
- Cixous, Hélène / Clément, Catherine:** The Newly Born Woman. Übers. aus dem franz. von Betsy Wing. 8. Auflage. London/Minneapolis: Minnesota UP, 2008 (= Theory and History of Literature; Bd. 24).
- Crnković, Gordana P.:** Literature against the Closures of Gender: Marina or About Biography by Irena Vrkljan and My Emily Dickinson by Susan Howe. In: Dies: Imagined Dialogues. Eastern European Literature in Conversation with American And English Literature. Evanston: Northwestern UP, 1999. S. 93-123.
- American, English and Eastern European Literature against Closure: A Dialogical perspective. Diss. Stanford University, 1993.

- Dennerlein, Katrin:** Narratologie des Raumes. Zugl.: Darmstadt, Techn. Univ., Diss., 2008. Berlin/New York: De Gruyter, 2009.
- Degler, Frank / Kohlroß, Christian (Hg.):** Einleitung: Epochenkrankheiten in der Literatur. In: Dies.: Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig, 2006. S. 15-20.
- Döring, Jörg / Thielmann, Tristan (Hg.):** Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies.: *Spatial Turn*. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript, 2008. S. 7-48.
- Dünne, Jörg / Stephan Günzel (Hg.):** Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006.
- Durdević, Miloš:** Der Panzer fährt bis Berlin... Übers. aus dem kroat. von Ulrich Dronske. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 3-4 (1996), S. 192-193.
- Engelke, Jan:** Kulturpoetiken des Raumes: die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie. Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2007. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009 (= Studien zur Kulturpoetik; Bd.10).
- Ette, Ottmar:** European Literature(s) in the Global Context. Literatures for Europe. In: d’Haen, Theo / Goerlandt, Iannis (Hg.): *Literature for Europe?* Amsterdam/New York: rodopi, 2009. S. 123-160. S. 155.
- Felman, Shoshana:** *Writing and Madness. (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*. Übers. aus dem franz. von Martha Noel Evans und der Autorin mit Unterstützung von Brian Mussumi. New York: Cornell UP, 1985.
- Fetscher, Caroline:** Roter Garten Balkanisch, berlinisch: die Dichterin Irena Vrkljan. In: Tagesspiegel vom 22.11.2005.
- Fetscher, Justus:** Fragment. In: Barck, Karlheinz (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden. Bd. 2. Dekadent-grotesk. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001. S. 551-587.

- Fischer, Katrin:** Wege zur einer Narratologie des Raumes. In: Lambauer, Daniel / Schlinzig, Marie Isabel / Dunn, Abigail (Hg.): From Magic Columns to Cyberspace. Time and Space in German Literature, Art and Theory. München: Meidenbauer, 2008. S. 159-177.
- Fisher, Jaimey / Mennel, Barbara (Hg.):** Introduction. In: Dies.: Spatial Turns. Space, Place, and Mobility in German Literary and Visual Culture. Amsterdam/New York: Rodopi, 2010 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; Bd. 75). S. 9-23.
- Foucault, Michel:** Überwachen und Strafen. In: Die Hauptwerke. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2008. S. 701-1020.
- Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Übers. aus dem franz. von Ulrich Köppen. 12. Auflage. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996.
- Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2006. S. 317-327.
- Freud, Sigmund:** Bruchstücke einer Hysterie-Analyse. 2. Auflage. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2007.
- Gauß, Karl-Markus:** Himmelfarben. In: Die Zeit vom 7.12.1990.
- Wider den ‚Memorizid‘ Irena Vrkljans Essay ‚Vor Roter Wand‘. In: Neue Züricher Zeitung vom 10./11.9.1994.
- Gebauer, Mirjam:** Network and Movement: Two Tropes in recent German Migration Literature and Film. In: Gebauer, Mirjam / Schwarz Lausten, Pia (Hg.): Migration and literature in Contemporary Europe. München: Meidenbauer, 2010. S. 113-130.
- Gebauer, Mirjam / Schwarz Lausten, Pia (Hg.):** Migration Literature: Europe in transition. In: Dies.: Migration and literature in Contemporary Europe. München: Meidenbauer, 2010. S. 1-8.
- Gilbert, Sandra M.:** Introduction. In: Cixous, Hélène / Clément, Catherine (Hg.): The Newly Born Woman. Übers. aus dem franz. von Betsy Wing. 8. Auflage. London/Minneapolis: Minnesota UP, 2008 (= Theory and History of Literature; Bd. 24). S. ix-xviii.

- Günzel, Stephan:** Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Döring, Jörg / Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript, 2008. S. 219-237.
- (Hg.): Raum – Topographie – Topologie. In (Ders.): Topologie: zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript, 2007. S. 13-32.
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.):** Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Dies.: Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Bielefeld: transcript, 2009. S. 11-32.
- Hartwig, Heinz:** Buchbesprechung Irena Vrkljan: Schattenberlin, Droschl. In: Steirisches Literaturmagazin, Donnerstag, dem 20.12.1990. 18:15-19:00 Uhr. Programm Österreich Regional/Lokal.
- Hawkesworth, Celia:** Irena Vrkljan: Marina, Or About Biography. In: The Slavonic and East European Review 69.2 (Apr., 1991), S. 221-231.
- Hille, Almut:** Schnitte durch den Text der Stadt. Berlin-Prosa von Irena Vrkljan und Luo Lingyuan. In: Carrillo Zeiter, Katja / Callsen, Berit (Hg.): Berlin – Madrid: post-diktatoriale Großstadtliteratur. Berlin: Erich Schmidt, 2011 (= Studienreihe Romania; Bd. 25). S. 93-101.
- Hörisch, Jochen:** Epochen/Krankheiten. Das pathognostische Wissen der Literatur. In: Degler, Frank / Kohlroß, Christian (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig, 2006. S. 21-44.
- Horvat, Jasna:** Schriftstellerin mit zwei Familiennamen und zwei Adressen. In: Almae Matris alumni Croaticae – Deutschland e.V. (Hg.): Irena Vrkljan zum 80. Geburtstag. Frankfurt/Main: dokuPrint, 2010. S. 29-30.
- Huber, Martin / Lubkoll, Christine u.a. (Hg.):** Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- Jahn, Bruno:** Irena Vrkljan. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums. 2. Auflage. Bd 12. Berlin/Boston, Mass.: De Gruyter, 2011. S. 36-37.
- Kahane, Claire:** Passions of the voice: hysteria, narrative and the figure of the speaking woman, 1850 – 1915. Baltimore u.a.: Johns Hopkins UP, 1995.

- Katušić, Bernarda:** Vrkljan, Irena. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kindlers Literatur-Lexikon. 3. Auflage. Bd. 17 Vil-Z. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2009. S. 115.
- King, Vera:** Hysterie. In: Kroll, Renate (Hg.): Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2002. S. 181-183.
- Die Urszene der Psychoanalyse: Adoleszenz und Geschlechterspannung im Fall Dora. Stuttgart: Verl. Internationale Psychoanalyse, 1995.
- Klaas, Tobias:** Heterotopie. In: Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2008. S. 263-266.
- Klaus, Elisabeth / Drüeke, Ricarda:** Öffentlichkeit und Privatheit. Frauenöffentlichkeiten und feministische Öffentlichkeiten. In: Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. 3. Auflage. Wiesbaden: vs verlag, 2010. S. 244-251.
- Kristeva, Julia:** Fremde sind wir uns selbst. Übers. aus dem franz. von Xenia Rajewsky. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1990.
- Krah, Hans:** Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen – Einführende Überlegungen. In: *Ars Semeiotica* 22.1-2 (1999), S. 3-12.
- Kuzniar, Alice:** Irena Vrkljan's Autobiographical Prose between Zagreb and Berlin. A Critique of a Monolingual *Germanistik*. Noch nicht veröffentlicht.
- Lawnikowska-Koper, Joanna:** Die Frau im städtischen Raum: zur Funktion der Städtebilder in der deutschsprachigen Literatur von Frauen im 20. Jahrhundert. In: Lasatowicz, Maria Katarzyna (Hg.): Städtische Räume als kulturelle Identitätsstrukturen. Schlesien und andere Vergleichsregionen. Berlin: trafo, 2007 (= Silesia; Bd. 7). S. 321-335.
- Lassalle, Andrea:** ‚Bruchstück‘ und ‚Portrait‘: Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Laux, Lena:** Margarete: Voraussetzungen einer Figur. Kleine Szenen im ‚Faust I‘. In: Brandstädter, Heike / Jeorgakopoulos, Katharina (Hg.): Margarete, Otilie, Mignon. Goethe Lektüren. Hamburg/Berlin: Argument-Verlag, 1999.
- Löw, Martina / Steets, Silke / Stoetzer, Sergej (Hg.):** Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. 2. Auflage. Opladen/Farmington Hills: Budrich, 2008.

- Raum – Die topologische Dimension der Kultur. In: Jäger, Friedrich / Liebsch, Burkhard (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Bd. 1. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 46-59.
- Raumsoziologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2001.
- Lukšić, Irena / Serafin, Steven:** Vrkljan, Irena. In: Serafin, Steven / Mihailovich, Vasa D. (Hg.): Twenty first Century Central and Eastern European Writers. Farmington Hills: Gale Cengage, 2010 (= Dictionary of Literary Biography; 353). S. 314-218.
- Mackrodt, Cori:** Fragment. In: Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Auflage. Weimar/Stuttgart: Metzler, 2007. S. 250-251.
- Mahony, Patrick J.:** Freud's Dora. A Psychoanalytic, Historical, and Textual Study. New Haven/London: Yale UP, 1996.
- Massey, Doreen:** For space. London: Sage, 2005.
- Space, place, and gender. Minneapolis: Minnesota UP, 1994.
- Mazur-Frappier, Lucienne:** Metaphor and discourse, marginality and mastery: Clément's and Cixous's reading of Freud's ‚Dora‘. In: Trommler, Frank (Hg.): Thematics reconsidered: essays in Honor of Horst S. Daemrich. Amsterdam u.a.: Rodopi, 1995. S. 201-213.
- Meyer, Christine (Hg.):** Vorwort. In: Dies.: Kosmopolitische ‚Germanophobie‘ Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012 (= Saarbrücker Beiträge; Bd. 59). S. 9-30.
- Moi, Toril:** Representation of Patriarchy: Sexuality and Epistemology in Freud's Dora. In: Bernheimer, Charles / Kahane, Claire (Hg.): In Dora's Case. Freud–Hysteria–Feminism. 2. Auflage. New York: Columbia UP, 1990. S. 181-199.
- Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar (Hg.):** Travelling Concepts for the Study of Culture. Berlin/Boston, Mass.: De Gruyter, 2012.
- **Neumann, Birgit:** Literatur, Erinnerung, Identität. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: Walter de Gruyter, 2005. S. 149-178.
- Nünning, Ansgar (Hg.):** Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: Ders.: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 558-560.

- Ostermann, Eberhard:** Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München: Fink, 1991.
- Pape, Wilhelm (Hg.):** δῶπο. In: Ders.: Griechisch-Deutsches Handwörterbuch. Bd. I A-K. Nachdruck der Dritten Auflage. Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1954. S. 695-696.
- Piatti, Barbara:** Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Zugl.: Basel, Univ., Diss., 2006. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Pott, Andreas:** Identität und Raum. Perspektiven nach dem Cultural Turn. In: Berndt, Christian / Pfütz, Robert (Hg.): Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn. Bielefeld: transcript, 2007. S. 27-52.
- Primorac, Strahimir:** An Introductory Note. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 1-2 (2010), S. 50-52.
 --- An Interview with Irena Vrkljan ‚The purpose of Writing? It might be, as always, in the truth, and not in a soap opera.‘ In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 1-2 (2010), S. 78-81.
- Raabe, Katharina:** Bücher der Unruhe. Zur Prosa der kroatischen Autorin Irena Vrkljan. In: Neue Züricher Zeitung vom 30.4./1.5.1994.
- Raffnsøe, Sverre / Gudmand-Høyer, Mariua / Thaning, Morten S. (Hg.):** Foucault. Studienhandbuch. Paderborn: Fink, 2011.
- Rakusa, Ilma:** Irena Vrkljan. Buch über Dora. In: Neue Züricher Zeitung vom 13./14.3.1993.
 --- Vergangene Leben machen uns aus. Irena Vrkljans Roman ‚Marina, im Gegenlicht‘. In: Neue Züricher Zeitung vom 22.3.1989.
- Roller, Franziska:** Flaneurinnen, Straßenmädchen, Bürgerinnen. In: Hubrath, Margarete (Hg.): Geschlechterräume. Konstruktion von ‚gender in Geschichte, Literatur und Alltag. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2001 (= Literatur, Kultur, Geschlecht. Große Reihe; Bd. 15). S. 251-265.
- Rose, Gillian:** Feminism & Geography. The Limits of Geographical Knowledge. Cambridge: Minnesota UP, 1993.
- Šafranek, Ingrid:** Die Seide der Erinnerung, die Schere des Krieges (oder Marina, Dora, und Irena vor der roten Mauer). Übers. aus dem kroat. von Ulrich Dronske. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 3-4 (1996), S. 185-191.

- Schärer, Kurt (Hg.):** Vom schwierigen Umgang mit dem Bruchstückhaften. In: Schärer, Kurt / Sonderegger, Erwin (Hg.): Brüche, Torsi, Unvollendetes. Über das Fragmentarische in Leben, Kunst und Wissenschaft. Zürich: Chronos, 2004. S. 99-118.
- Schlögel, Karl:** Im Raume lesen wir die Zeit: über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. München/Wien: Hanser, 2003.
- Schindel, Thomas:** Räume des Medialen: zum spatial turn in Kulturwissenschaften und Medientheorien. Boizenburg: Hülsbusch, 2007.
- Schröder, Nicole (Hg.):** Einleitung: Grenz-Gänge. In: Schröder, Nicole / Friedl, Herwig (Hg.): Grenz-Gänge. Studien zu Gender und Raum. Tübingen/Basel: Francke, 2006 (= Kultur und Erkenntnis; Bd. 32). S. 7-28.
- Seyhan, Azade:** Unfinished Modernism: European destinations of Transnational Writing. In: Gebauer, Mirjam / Schwarz Lausten, Pia (Hg.): Migration and literature in Contemporary Europe. München: Meidenbauer, 2010. S. 11-21.
--- Writing Outside the Nation. Princeton/Oxford: Princeton UP, 2001.
- Soya, Edward W.:** Taking space personally. In: Warf, Barney / Arias, Santa (Hg.): The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives. New York: Routledge, 2009. S. 11-35.
- Spain, Daphne:** Gendered Spaces. Chapel Hill/London: North Carolina UP, 1992.
- Straub, Jürgen:** Identität. In: Jaeger, Friedrich / Liebsch, Burkhard (Hg.): Handbuch Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Bd. 1. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 277-303.
--- Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: Assmann, Aleida / Friese, Heidrun (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität. 3. Frankfurt: Suhrkamp, 1998. S. 73-104.
- Strong, Beret E.:** Foucault, Freud, and French Feminism: Theorizing Hysteria as Theorizing the Feminine. In: Literature and Psychology 35.4 (1989), S. 10-26.
- Szasz, Thomas S.:** Geisteskrankheit – ein moderner Mythos? Grundzüge einer Theorie des persönlichen Verhaltens. Olten/Freiburg: Walter, 1972.
- Tyradellis, Daniel:** Markt. In: Schnell, Ralf (Hg.): Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000. S. 322-324.
- Unbekannter Autor:** Irena Vrklja: Marina, im Gegenlicht. In: Sturzflüge, Eine Kulturzeitschrift 29/39 (1990).

- Unbekannter Autor:** Vielschichtige Montage von Reflexion & Beobachtung. In: Neue Zeit Graz vom 7.5.1993.
- Vidan, Aida:** Irena Vrkljan. The Silk, the Shears; and Marina, or, About Biography. In: World Literature Today 74.1 (Winter 2000), S. 191-192.
- Wagner, Kirsten:** Topographical Turn. In: Günzel, Stephan (Hg.): Raum: ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2010. S. 100-109.
- Warf, Barney / Santa Arias (Hg.):** The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives. New York: Routledge, 2009.
- Weigel, Ingrid:** Topographical Turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2.2 (2002), S. 151-165.
- Winter, Riki:** Zeit, Erinnerung, verfluchte Biographien. In: Der Standard 2/7 vom 11.1.1989.
- West-Pavlov, Russel:** Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze. Amsterdam: Rodopi, 2009 (= Spatial Practices: An Interdisciplinary Series in Cultural History, Geography and Literature; Bd. 7).
- Würzbach, Natascha:** Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2004. S. 49-71.
 --- Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger. Heidelberg: Winter, 2001 (= Anglistische Forschungen; Bd. 294). S. 105-129.
- Yeşilada, Karin E.:** Einwandern heißt bleiben – oder die Literatur von Autoren nicht-deutscher Provenienz ist deutsch. Ein polemischer Essay. In: Asholt, Wolfgang / Hooek-Demarle, Marie-Claire / Koiran, Linda / Schubert, Katja (Hg.): Littérature(s) sans domicile fixe. Literatures ohne festen Wohnsitz. Tübingen: Narr, 2010. S. 63-78.
- Zierau, Cornelia:** Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2007. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2009 (= Stauffenburg discussion; Bd. 27).
- Zlatar, Andrea:** Room, kitchen, train. Recurring motifs in the work of Irena Vrkljan. In: Most–The Bridge. Croatian Journal of International Literary Relations 1-2 (2010), S. 60-68.

--- Das zerbrochene Glas des Lebens. In: *Almae Matris alumni Croaticae – Deutschland e.V. (Hg.): Irena Vrkljan zum 80. Geburtstag.* Frankfurt/Main: dokuPrint, 2010. S. 9-12.