

# Der poetische Raum

## Überlegungen zu einer konfigurativen Poetik

---

MARTIN ENDRES

Theorien zum Raum bzw. zur Räumlichkeit (in) der Literatur konzentrierten sich in der Vergangenheit vornehmlich darauf, Phänomene einer ›Poetisierung des Raumes‹ zu beschreiben. Dabei lassen sich vornehmlich zwei Grundansätze unterscheiden: Überlegungen zur ›Fiktionalität‹ des Raumes beziehen sich auf den ›erzählten‹ Raum, den man über die in der Narration genannten Orte und Gegenstände<sup>1</sup> oder die wörtlich gegebenen Indices (hier, oben-unten, links-rechts, davor-dahinter, etc.) zu begreifen sucht, wobei die Spannung zwischen »räumlichen Gegebenheiten fiktionaler Texte und realen räumlichen Gegebenheiten im Zentrum« (Dennerlein 2009, 1) steht.<sup>2</sup> Als ›poetisch‹ wird dieser Raum dabei meist dann klassifiziert, wenn die Objekte keine eindeutige und logische Topologie bzw. störungsfreie Orientierung im empirisch-geographischen Raum mehr zulassen.<sup>3</sup>

Demgegenüber begreifen semiotische Analysen literarischer Texte den poetischen Raum mithilfe von kommunikations- und sprechakttheoretischen Konzeptionen, wobei die sprachlich-räumlichen Beziehungen der Figuren untereinander, ihre Position zu Gegenständen oder ihre Perspektive und schließlich die referenzlogische Spannung zu außersprachlichen Objekten thematisiert werden. So basiert sogar Benjamin Hrushovskis differenziertes dreidimensionales Modell eines

- 
- 1 Das jüngste und umfassendste Zeugnis dieser ›literaturgeographischen‹ Untersuchungen ist sicherlich Piatti 2008.
  - 2 Hierunter fallen auch Studien, die den poetischen Raum als ›Landschaft in der Dichtung‹ begreifen; vgl. Ritter 1975. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang Wolfgang Kayser's gattungstheoretische Bestimmung des ›Raumromans‹, bei dem »die Verschiedenheit und Fülle von Räumlichkeiten die strukturtragende Schicht bilden« (Kayser 1954, 24).
  - 3 Eine erste genauere Bestimmung der verschiedenen Formen dieser Spannung und deren Auswirkungen auf die Poetizität des Textes gibt Robert Petsch (vgl. Petsch 1934).

Sprachraums, der sich ihm zufolge zwischen Sprecher und Angesprochenem, ›internem‹ und ›externem Referenzfeld‹ und der individuellen strukturellen Organisation des Textes, seiner sogenannten ›Gliederung‹ aufspannt, letztlich auf der Basisopposition von sprachlichem und außersprachlichem Raum (vgl. Hrushovski 1979). Und selbst Lawrence O'Tooles' Position (vgl. O'Toole 1980) bleibt trotz ihrer mathematisch-geometrischen Abstraktionshöhe an Beschreibungsmodelle ›realer‹ Räumlichkeit gebunden.

Ein weiterer Ansatz, der unabhängig von den Konzeptionen der beiden eben genannten den poetischen Raum zu bestimmen versucht, basiert auf der Inanspruchnahme der für die literarische Temporalität prägenden Differenz zwischen ›Erzählzeit‹ und ›erzählter Zeit‹ (vgl. Müller 1947). Entsprechend wird von einem – im Text referierten bzw. in der Narration entfalteten – ›erzählten Raum‹ ein ›Erzählraum‹ unterschieden, dessen Größe sich nach der Anzahl der Textseiten bemisst. Durch die dynamische Relation dieser beiden ›Extensionen‹, so die These, realisiere sich die raumzeitliche Individualität des poetischen Sprechens. So problematisch jedoch diese von Günther Müller vorgenommene Dichotomie bereits für die Bestimmung literarischer Zeitlichkeit ist, so wenig kann ihre Übertragung auf den poetischen Raum dazu beitragen, diesen in seiner Komplexität zu fassen und zu bestimmen.<sup>4</sup>

Schon die grobe Skizze dieser prominenten und bis heute meist nur variierten Untersuchungsansätze zeigt, dass ihr gemeinsames Problem darin besteht, der referenzlogischen Kontrastrelation zu außersprachlichen geographischen Orten oder Räumen verhaftet zu bleiben – selbst wenn es sich um fiktionale Orte oder Räume handelt. Meine Überlegungen grenzen sich von diesen Positionen ab, insofern sie nicht nach dem ›erzählten‹ Raum innerhalb eines poetischen Textes fragen, sondern nach der ›Räumlichkeit‹ des Textes selbst. Dabei orientiere ich mich an der Raumtheorie von G.W. Leibniz, nach der es – entgegen Isaac Newtons Ansicht – keinen absoluten Raum gibt, *in* dem Objekte vorliegen. Leibniz' Denken eines ›relationalen‹ Raumes, das er im Briefwechsel mit Samuel Clarke aus den Jahren 1715/16 skizziert, möchte ich auf den poetischen Text und seine Elemente übertragen. Im Vordergrund steht demzufolge nicht die Referenz der poetischen Rede auf eine außersprachliche Wirklichkeit, sondern es gilt mir die »Beziehungen« der Worte und sprachlichen Elemente untereinander sowie »die Regeln für ihre Veränderungen zu betrachten, und zwar ohne dass man sich hierfür noch irgend eine absolute

---

4 Auch eine Verfeinerung des räumlichen ›Rasters‹ auf Wortzahl, Vers-, Zeilen- oder Seitenlänge mit dem Ziel, auf diesem Weg die komplexe ›Architektur‹ des Textes sichtbar zu machen (vgl. Liebsch 1977), ändert nichts an der an sich fraglichen positivistisch-empirischen Grundannahme, dass sich der Erzählraum bereits an der Materialität der Sprache ablesen lasse.

Realität zusätzlich zu den Dingen vorstellen muß, deren Lage man betrachtet« (Dünne/Günzel 2006, 68).

Meine Beschreibung des poetischen Raumes als einer relationalen Konfiguration steht dabei Modellen der Chemie nahe und realisiert damit die von Félix Guattari geforderte ›révolution moléculaire‹ (vgl. Guattari 1977) für die Literatur, d.h. den Wechsel von einem ›molaren‹ zu einem ›molekularen‹ Raumdenken. Damit nehme ich die immer schon metaphorische Rede eines ›Bedeutungsraumes‹ oder ›Textgefüges‹ ernst und denke sie konsequent weiter. Die poetische Struktur eines literarischen Textes verstehe ich als Konstellation von Elementen, die sich im Prozess der Rede verändert. Der poetische Raum ist daher nicht statisch zu denken, sondern nur über die Eigenlogik seiner Entwicklung und als permanente Modifikation und Wechselwirkung seiner Strukturmomente zu begreifen – d.h. als eine dynamische Konfiguration.

Das Ziel meiner Untersuchung zur molekularen Topologie und Eigenräumlichkeit des Literarischen ist zu zeigen, dass Dichtung nicht (nur) eine alternative Perspektive auf etwas ihr Äußerliches darstellt. Vielmehr muss Poesie als ein Raum gedacht werden, der negiert, geographisch zu sein, der nicht lokal situierbar ist, auch nicht in der Sprache, sondern der *durch* die Sprache und *als* ein ausgezeichnetes Sprechen schon immer Raum *ist*. Die folgenden Ausführungen setzen somit an der Frage an, wie vom ›poetischen Raum‹ als einem Raum gesprochen werden kann, der – soll es sich dabei nicht um den metaphorisch-uneigentlichen und entlehnten ›Ort der Literatur‹ handeln – keinen *Ort* hat, der nicht *statt* hat außer in sich selbst, der nicht *im* Raum zu finden ist, sondern *als* ein solcher. Was ist also der Raum der Dichtung, wenn er nicht eine ›Poetisierung‹ (vgl. Bachelard 2004) des (außersprachlichen) Raumes sein soll? Damit ist für mich eine unvordenkliche und zugleich konstitutive Differenz des Poetischen verbunden. Denn was mit einem solchen ›poetischen Raum‹ gedacht wird, ist kein ›Raum im Raum‹, sondern das *Räumliche* der Dichtung, das – so die These – ein Denken von ›Raum‹ (an sich) erst ermöglicht – einem Raum vor der Unterscheidung zwischen extrinsischem und intrinsischem Sprechen.

Dieses Räumliche der Dichtung ist für mich über ein relationales Gefüge, eine Konfiguration von sprachlichen Elementen zu denken, deren Bestimmung und Bedeutung untrennbar und konstitutiv mit ihrer Position und Lokalität verbunden ist. Die Paradoxie, in die uns dieses Denken führt, besteht meines Erachtens darin, dass Dichtung (so verstanden) einerseits jeden *herkömmlichen* Raumbegriff unterläuft und jede Identifizierung mit diesem untersagt, andererseits *dadurch* aber erst die Bedingungen schafft, Raum zu denken. Dieser ›Raum‹ lässt im Grunde keinen Artikel – weder bestimmt noch unbestimmt – zu, und auch kein Attribut wie ›poetisch‹, auch wenn die Bezeichnung ›poetischer Raum‹ die Gleichursprünglichkeit beider in ihrer Differenz auszudrücken vermag, ohne dabei auf irgendetwas *hinter* ihnen Liegendes zurückzuweisen.

Der ›poetische Raum‹ ist weder Idee noch Begriff, er ist weder abstrakt noch konkret, weder (nur) sinnlich noch (bloß) intelligibel – er steht nicht *gegenüber*, ist weder innerhalb noch außerhalb dessen, was schon je Raum *ist*, an und für sich. Der ›poetische Raum‹ ist, um ein Wort von Nancy zu entlehnen, die »Transimmanenz« (Nancy 1998, 56) seiner selbst, insofern er über jeden einzelnen Text, *als* der er sich manifestiert, hinausgeht und sich doch zugleich *als* dieser Text aufspannt. Der Raum, den ich im Folgenden zu skizzieren versuche, steht damit in der Nähe von Theodor Adornos ›Monadenhaftigkeit‹ des Kunstwerks, das in seiner fensterlosen Abgeschlossenheit nur besteht, insofern es über sich hinaus- und aus sich herausweist (Adorno 1973, 268f.).

Den Einstieg in dieses Raumdenken bilden Leibniz' Überlegungen in den genannten Briefen an Samuel Clarke:

»Hier nun, wie die Menschen dazu kommen, sich den Raumbegriff zu bilden. [...] Immer wenn der Fall eintritt, daß eines von [...] nebeneinanderbestehenden Dingen seine Beziehung zu einer Menge von anderen Dingen ändert, ohne daß sich die Dinge dieser Menge untereinander ändern, [...] so sagt man, daß es in *dessen Ort* gelangt [...]. Das, was alle diese Orte umfaßt, nennt man *Raum*. Dies zeigt: um vom Ort und folglich auch vom Raum einen Begriff zu haben, genügt es, jene Beziehungen und die Regeln für ihre Veränderungen zu betrachten, und zwar ohne daß man sich hierfür noch irgend eine absolute Realität zusätzlich zu den Dingen vorstellen muß, deren Lage man betrachtet. [...] *Raum* ist kurzum das, was sich aus den Orten ergibt, wenn man sie zusammennimmt.« (Dünne/Günzel 2006, 68)

Die Ausdehnung des Raumes resultiert für Leibniz infolge der ›Kontinuierung‹ und ›Diffundierung‹ eines Punktes,<sup>5</sup> jedoch immer in Abhängigkeit der Distanz- und Lageverhältnisse zwischen *allen* Punkten, die mit diesem einen in Relation stehen. Anlässlich der spezifisch-differenzierten Lokalität der interdependenten Punkte in diesem Gefüge leitet Leibniz folgende Definition ab: Raum ist der ›Ort aller Örter‹<sup>6</sup> zur gleichen Zeit.

Der poetische Raum ist demzufolge keine platonische *chōra* und kein ›newtonscher Eimer‹ – er nimmt nichts auf, in dem Sinn, dass er schon als leere Hülle existieren würde *ohne* die Elemente, die ihn aufspannen: Er »ist kein (wirkliches oder logisches) Milieu, in welches die Dinge sich einordnen« (Merleau-Ponty 1966,

---

5 Vgl. ebd., 61f.: »Der Raum ist etwas vollkommen Homogenes und wenn sich in einem Raum keine Dinge befinden, so unterscheidet sich ein Raumpunkt von einem anderen Raumpunkt durchaus in nichts«.

6 Vgl. ebd., 69: »*Ort* ist das, was zu den verschiedenen Zeitpunkten für verschiedene existierende Dinge dann dasselbe ist, wenn deren Beziehungen des Nebeneinanderbestehens mit gewissen existierenden Dingen, die von dem einen dieser Zeitpunkte bis zu dem anderen Zeitpunkt als fest vorausgesetzt werden, miteinander völlig übereinstimmen«.

284). Denn die »Worte ›Ort‹ und ›Raum‹ bezeichnen nicht etwas von dem darin [B]efindlichen« (Descartes 1992, II, 13) Verschiedenes, sondern nur die Ausdehnung, die Gestalt und die Lage der Elemente, ihr *Zwischen* und *Zueinander*. Jeder Punkt des Raumes kann für Leibniz folglich nur dort gedacht werden, wo er ist, und der Raum *an sich* wiederum nur als die Evidenz dieser Orte: »Orientierung, Polarität, Umhüllung sind in ihm abgeleitete Phänomene« (Merleau-Ponty 2003, 294). Die Relation der Elemente zueinander in ihrer wechselseitigen Bestimmung ist ihr unhintergebares Bezugssystem.

Doch wie kann mit diesem Raummodell die Struktur eines poetischen Textes gedacht werden kann, wenn ›Raum‹ keine Metapher, keine Nachbildung und keine *Darstellung* sein soll, umgekehrt aber mithilfe der Literatur ein solcher Raum *vorstellbar* wird? Literatur, so die These, realisiert eine Struktur der Sprache als relationalen Raum – eine Struktur, die nur nachträglich als Isomorphie zu einem Außerhalb ihrer selbst denkbar ist, da sich ein ›Außerhalb‹ erst durch diese Struktur formiert. Folgt man der Konzeption von Leibniz, so liegt auch das Poetische nicht *im* Raum, und keine wörtliche Richtung im Zweidimensionalen der materialisierten Schrift kann den dreidimensionalen Raum der Dichtung beschreiben. Die Aufgabe also besteht darin zu klären, wie die Aufspannung dieses Textraumes zu denken ist ohne eine solche Orientierung *im* Raum und in Abhängigkeit zu diesem.

Einen geeigneten Einstieg bietet die Reflexion auf den einzelnen Punkt, das einzelne Element; eine Besinnung auf das ›Wort‹ als den ersten *topos* im Raum. Von hier aus lassen sich Fragen stellen, die unmittelbar an Leibniz' Modell anschließen: Ab wann kann man von einem Text-Raum sprechen und nicht nur von einem Wort? Ist ein einzelnes Wort für sich genommen bereits ein unentfalteter Raum? Welche Funktion und Bedeutung hat ein zweites Wort und seine Relation zum ersten? Ab wann kann man von einem *Ort* des Wortes sprechen, hat es immer schon einen Ort in sich – ist *im* Wort sozusagen *sein* Ort eingeschrieben? Oder wird dieser Ort erst durch die Relation auf ein anderes Wort hin konstituiert? Und muss in der Erläuterung des poetischen Raumes nicht auch eine kritische Position gegenüber Leibniz' Denken eingenommen werden: in dem Punkt, dass es nicht nur unterschiedliche Beziehungen von zwei Elementen A und B *im* und *als* Raum gibt, sondern auch der Ort der Elemente A und B *nicht* derselbe, *nie* derselbe sein kann, insofern jede Ausdehnung und jede Beziehung von Wort zu Wort verschieden ist? Und schließlich lässt sich fragen, ob der Raum, den ein Wort an sich durch ein anderes realisiert, *weil* es andere Momente *an ihm* negiert, dann beschreibbar wird als eine fortgesetzte *determinatio est negatio*. Denn es gibt, so Leibniz, »keinen so absoluten, so abgegrenzten Ausdruck, der nicht Relationen *in sich* schließt und dessen vollständige Analyse nicht auf *anderes* und sogar auf *alles andere* führt« (Leibniz 1904, 216; meine Hervorhebung).

Mit diesen Fragen ist jedoch nur ein erster Rahmen abgesteckt, in dem sich das Denken des poetischen Raumes bewegt. Damit ist noch nicht gesagt, worin – wenn

wir Raum nicht als *Inhalt* denken wollen – der Wert und die Bedeutung eines einzelnen Wortes besteht *vor* der Unterscheidung von Innen und Außen. Folgen wir Leibniz, dann ist beim einzelnen sprachlichen Element, beim einzelnen Wort als der bloßen Potenzialität von Ort und Raum weder ein Anfang zu machen, noch ist eine Aussage möglich über das Verhältnis von ›Logos und Topos‹.

Der nächste Schritt ist konsequenterweise eine genaue Analyse der wechselseitigen Beziehung *zweier* Elemente oder Worte zueinander: »Denken Sie sich ein A, das mit einem B innig verbunden ist, durch viele Mittel und durch manche Gewalt nicht von ihm zu trennen, [...] ohne dass man sagen kann [...], wer sich mit dem andern zuerst verbunden habe« (Goethe 1981, 276). Gegeben sind also zwei Elemente und ein Drittes: ihre ›Konnexion‹, die beide »als nebeneinandergestellte, einander entgegengesetzte, ineinander enthaltene erscheinen lässt: also als eine Art Konfiguration« (Foucault 1992, 34).

Folgt man einer linearen Logik der Syntax (bzw. im Wortsinn: σύνταξις), ist das Element A die Voraussetzung von B: A ist Anfang und Bedingung einer Struktur, und B ein nachträglich gesetztes und vom ersten in seiner Position abhängiges Element. Für den poetischen Raum, den diese beiden Elemente aufspannen, ist jedoch zu fragen, ob etwa mit dem ersten Wort tatsächlich ein ›Souverän‹ gesetzt ist, und ob in die Valenz, die es besitzt, bereits die Potenzialität des Raumes eingeschrieben ist, die sich nun mit dem zweiten und durch es entfaltet. Können wir nicht erst ›Wort *für* Wort‹ Raum und Ort denken? Sind die Elemente – umgekehrt, jede Hierarchie unterlaufend – im Raum nicht »gleichzeitig ungleichzeitig« beim »Sprechen, Schreiben, Denken«, sind sie nicht in ihrem *Zugleich* der Raum als die »poiesis in nuce« (Pastior 1994, 8)? Weder A noch B, so kann man aus dem zugrunde gelegten Raumverständnis im Sinne Leibniz' schließen, hat einen Vorrang vor dem anderen, da erst ihre individuelle Relation zueinander ein Gefüge realisiert, in dem sie ihren Ort und ihre Bedeutung erhalten. Wenn sich der poetische Raum also nur infolge dieser spezifischen Relationen der Elemente zueinander nach und nach konstituiert, gilt es nun, die Kriterien für diese ›Bindungskräfte‹ anzugeben.

Einen ersten Ansatzpunkt stellt hier die Dependenzgrammatik bereit. Jedes Wort hat den *Wert* – so könnte man die an der Chemie orientierte Theorie von Lucien Tesnière paraphrasieren –, ein anderes an sich zu binden, es zu ergänzen, einen Raum zwischen ihnen zu eröffnen: »Man kann so [ein jedes Wort] mit einem Atom vergleichen, an dem Häkchen angebracht sind, so dass es je nach der Anzahl der Häkchen eine wechselnde Zahl von [anderen Worten] an sich ziehen und in Abhängigkeit halten kann« (Tesnière 1980, 161). Ein Wort besitzt nach Tesnière eine bestimmte Anzahl von sogenannten ›Leerstellen‹, die durch hinzukommende Wörter (›Komplemente‹) gefüllt werden können. Was also das Wort B an A bindet, ist dessen ›Valenz‹, dessen Transitivität und ›Fügungspotenz‹, und jede ›Stellung‹ und ›Stelligkeit‹ des einen Wortes bedingt den Ort des anderen. Das Strukturmodell der Dependenzgrammatik – und auch das damit verbundene Raummodell –, das aus der

vorausgesetzten mutuellen Abhängigkeit der Wörter untereinander und ihrer ›Rektion‹ resultiert, ist das des Syntaxbaumes: Ganz gleich, wie vielfältig und komplex sich ein Satzgefüge gestaltet, es gehorcht immer der Hierarchie-Logik von ›Regent‹ und ›Dependent‹, an deren Spitze das Prädikat steht. Die Schwäche, die sich meines Erachtens am Modell einer solchen ›head-driven phrase structure‹ zeigt, ist vor allem die axiomatische Voraussetzung einer starren abstrakten Matrix und eines Klassifikationsrasters, das der individuellen Verfasstheit eines Satzes oder Textes und insbesondere dessen Poetizität nicht gerecht wird. Der Aussagewert oder die Struktur eines literarischen Textes ist nicht – wie dies bei propositionalen Aussagen zu sein scheint – in eine andere, ihm äußerliche Ordnung übersetzbar. Hinzu kommt, dass die abstrakte Matrix mit der grammatischen Valenz auf nur *eine* Dimension der Sprache beschränkt ist und somit nur einen schmalen Ausschnitt einer weitaus komplexeren Konfiguration darzustellen vermag.

Der ›poetische Raum‹ lässt sich somit nicht hinreichend mit der Feststellung beschreiben, *dass* eine (auf eine bestehende Norm hin immer wieder überprüfbare) Konfiguration der Worte besteht, sondern allein mit einer Erläuterung, wie sich der sprachliche Raum je und je *individuell* und als ein je eigenes *Sprechen* dynamisch konstituiert. Doch auch wenn Tesnières Konzeption nicht ausreicht, diese Prozessualität und Dynamik des poetischen Raumes zu erfassen, so gibt er doch in seinen an chemischen Elementverbindungen angelehnten Ausführungen einen entscheidenden Hinweis für die weiteren Überlegungen. Den Übergang dazu stiftet folgende Analogie: Wie zwei Worte A und B zueinanderstünden, »verhält [es] sich in der Chemie, wo [beispielsweise] die Verbindung von Chlor (Cl) und Natrium (Na) etwas Neues ergibt, das Kochsalz oder Natriumchlorid (NaCl), das ein ganz neuer Stoff mit völlig anderen Eigenschaften ist als Chlor einerseits und Natrium andererseits« (ebd., 25f.). A und B sind also nicht summarisch als ›A + B‹ aufzufassen – ihre spezifische Relation lässt etwas qualitativ Neues entstehen, das das Additive übersteigt.

Folgt man diesem Gedanken und setzt man ihn mit der Topologie der Sprache in Verbindung, hat das Denken des poetischen Raumes die oben genannte ›révolution moléculaire‹ (vgl. Guattari 1977) des Räumlichen für die Literatur zu realisieren. Aus dem bisher Gesagten wird deutlich, dass die Struktur der Poesie keine *molare Verdichtung* im geographisch Leeren ist, keine nur neu geordnete Konzentration des Weltlich-Stofflichen, sondern eine *molekulare Konfiguration*, eine immanente Distribution seiner Elemente. Umgekehrt – und darin besteht der entscheidende Unterschied zu strukturalistischen und semiotischen Ansätzen – gilt es zugleich einer Position zu begegnen, die den Raum allein als das versteht, was »struktural ist« und diese Ordnung prinzipiell als »einen unausgedehnte[n], präextensi-ve[n] Raum« definiert, als »reines spatium« (Deleuze 2003, 253).

Damit wird jedoch noch nicht verständlich, wie der poetische Raum entsteht, wenn er nicht als eine schon gegebene Struktur vorausgesetzt werden kann: Wie

kann sich eine Raumeinheit prozessual formieren, die sich nicht in einem flachen Netz aufspannt und in keiner statischen oder wiederholbaren Matrix abbildbar ist. Ich möchte hier noch einmal Goethes Aufforderung aus den *Wahlverwandschaften* (1809) aufgreifen und sie mit dem Modell einer molekularen Struktur verschränken: »Denken Sie sich ein A, das mit einem B innig verbunden ist, durch viele Mittel und durch manche Gewalt nicht von ihm zu trennen« (Goethe 1981, 276) – denken wir uns also eine *chemische Verbindung* zweier Worte.

Die strukturelle Analogie zwischen Text und Molekül sehe ich in der Verfasstheit der sprachlichen Elemente begründet.<sup>7</sup> Gleich einem Atom enthalten diese (für sich genommen und ungebunden) eine spezifische Anzahl an ›freien Bindungsplätzen‹. Tesnières hatte hier von ›Häkchen‹ gesprochen. Diese individuelle ›Elektronenkonfiguration‹ der Elemente umfasst jedoch im Unterschied zur Dependenzgrammatik *alle* sprachlichen Dimensionen: Jedes Wort beispielsweise besitzt eine syntaktische, semantische, phonetische und graphematische ›Charakteristik‹, die es differenzlogisch von allen anderen unterscheidet. Die Valenz und ›Größe‹ eines sprachlichen Elements bestimmt sich entsprechend nach der Anzahl und dem Gehalt der ›Bindungen‹, die es eingehen kann.

Ein Wort kann aber erst in der Relation und Konstellation zu einem anderen diese als Charakteristik beschreibbare Potenzialität aktualisieren: A und B *sind* nur ›A‹ und ›B‹ als ›A-B‹, also durch die Realisierung einer oder mehrerer möglichen ›kovalenten‹ Bindungen und die daraus resultierende wechselseitige Bestimmung. Entsprechend realisiert und formiert sich der poetische Raum eines Satzes oder Textes als eine komplexe molekulare Verbindung all seiner Elemente und ihrer ›Stellung‹ zueinander. Die erste Konsequenz dieser Konfiguration besteht darin, dass der Sinn und die Bedeutung eines literarischen Textes nicht in den einzelnen lexematisch beschreibbaren ›Atomen‹ begründet ist, sondern in deren spezifischer Differenz und Beziehung.

Die ›Affinität‹ von A und B in ihrer Verbindung A-B, ihre ›Bindungsstärke‹, bemisst sich an ihrer ›Verwandschaft‹, d.h. am Anteil der ihnen gemeinsamen Potenziale, die sie aktualisieren können, sowie der Zahl der Bindungen, die dadurch möglich werden – so besitzen A und B beispielsweise eine Doppelbindung, wenn sie sowohl semantisch als auch phonetisch in Beziehung treten. Diese Affinität von A-B hat unmittelbaren Einfluss auf deren räumliche Ordnung, da sie – in Abhängigkeit des ›Umfangs‹ infolge der je eigenen Valenz von A und B – zugleich die ›Bindungslänge‹, d.h. ihren Abstand oder ihre Distanz festlegt.

Entscheidend ist nun, dass in der Verbindung A-B neben der *Realisierung* von Potenzialen zugleich etwas Freies, Ungesagtes mit ausgesprochen wird: die nicht aktualisierten, ›ungebundenen‹ Potenziale von A und B. Im poetischen Raum als

---

7 An dieser Stelle danke ich Andrea Sakoparnig für entscheidende Denkanstöße und für eine fruchtbare und anregende Zusammenarbeit.

dem molekularen ›Areal‹, das A-B aufspannt, verbleibt somit etwas ›A-Reales‹, das nicht in der Konfiguration, wie sie bislang besteht, verwirklicht werden konnte. A-B fordert also eine Ergänzung, ein sprachliches Element C, das den poetischen Raum verändert, indem es die bestehende Konfiguration erweitert. Auch C besitzt eine spezifische Charakteristik und realisiert in Relation zu A und B seinerseits eine individuelle Spannung zwischen *potentia* und *actualitas*. Im Unterschied jedoch zum basalen Elementenpaar A-B *potenziert* C die Komplexität der Bezüge der Elemente untereinander: Die Anbindung von C ist eine Reaktion auf das Zugleich von *potentia* und *actualitas* der *gesamten* Ordnung der Elemente, d.h. die Modifikation der Konfiguration A-B zu A-B-C ist nicht nur eine additive Erweiterung des Gefüges, sondern die (retroaktive) *Trans*-Formation des ganzen Raumes.

Die Spannung von Realität und A-Realität im ›Wort für Wort‹ als das, was bereits jedes einzelne Element des Moleküls *in sich von* allen anderen unterscheidet, wird so zur Prospektion für die weitere Entfaltung des Raumes. Jedes hinzukommende Element bezieht ›Stellung‹ zur bestehenden Ordnung, es respondiert dem Bestehenden, insofern es den eignen Ort im Raum nur dann gewinnt, wenn es zu allen anderen Elementen in Relation tritt. Mehr noch: Die Position von C im poetischen Raum stellt sich nur dann ein, wenn es in Anbindung an A-B weitere Potenziale von A und B aktualisiert. Die Attraktion der Elemente infolge ihrer Bindungskraft, ihre Repulsion dank ihrer spezifischen Differenz und die damit erklärbare Dislokation des einen Elements durch das andere führen somit zu ›diskreter Stetigkeit‹ (vgl. Egger 2008): Der Ort des einzelnen Wortes, der sich allein in der Konstellation zu allen anderen bestimmt, bestimmt zugleich den Raum *an sich* als ›Ort der Örter‹.<sup>8</sup>

Inwieweit stimmt dieser Raum als prozessual entstehende Konfiguration nun in seiner Entwicklung mit der Notation der Worte in einem Text und dessen Linearität überein; d.h., inwieweit kann diese 2-dimensionale Ordnung als ein sequenzieller Plan, als eine simple Primärstruktur für ein komplexes 3-dimensionales Gefüge verstanden werden? Wenn sich die Transformation des Raumes durch jedes neu hinzukommende Element auf alle Beziehungen der Elemente untereinander auswirkt, ist dies auch mit ihrer konstellativen Neuausrichtung verbunden. In Analogie zu einem Molekül tritt somit ein räumlicher Ausgleich ein, d.h. die sprachlichen Elemente formieren sich in einer möglichst hohen ›Winkelgleichheit‹, um so die Stabilität der Bindungen zu erhöhen.

Im Zuge der prozessual-retroaktiven Transformation der sprachlichen Konfiguration dreht und krümmt sich also der poetische Raum durch Attraktion und Repulsion seiner Elemente, um diese in eine möglichst ideale Relation zueinander zu stellen. Von ›außen‹ – einer Perspektive, die nicht der Entwicklung des Textes folgt

---

8 Für eine detaillierte Analyse der dynamischen Prozessualität des poetischen Raumes vgl. auch Endres 2011.

– ist diese Drehung und Krümmung nicht wahrzunehmen, da sich der poetische Raum als *ganzer* modifiziert: Aus dem bisher Gesagten ist zu schließen, dass die Vorstellung, der Raum würde sich durch etwas *innerhalb* seiner verändern, fallen gelassen werden muss. Um es noch einmal anders zu formulieren: Wenn sich die Konfiguration der Elemente transformiert, transformiert sich der *Raum*, nicht etwas *in ihm* – der poetische Raum ist nur derselbe, solange es nicht »irgendeine Veränderung der Ordnung gegeben bzw. (was dasselbe ist) keine Bewegung stattgefunden hat« (Dünne/Günzel 2006, 69).

In der Konfiguration A-B-C stehen die drei Elemente also nicht sukzessive nacheinander. In allen sprachlichen Dimensionen – der semantischen, syntaktischen, phonetischen, graphematischen, etc. – liegen je eigene »Bindungskräfte« vor. So kann beispielsweise die syntaktische Beziehung zwischen A und C stärker als zwischen A und B sein, semantisch stehen sich jedoch A und B näher; in einem anderen Fall kann C als ein polysemes Wort zugleich A und B an sich binden und so die chronologisch-linearen Intervalle zwischen ihnen zu einer Schleife kontrahieren. Entscheidend ist, dass die sprachlichen Dimensionen nicht unabhängig voneinander sind, d.h. der poetische Raum sich nur als Verschränkung aller Ebenen und deren Kovalenz zueinander denken lässt. Was dadurch entsteht, ist eine zwar gerichtete, in seiner Form aber 3-dimensionale Ordnung: Der Weg von A zu B zu C bleibt zwar an sich derselbe, doch die Bewegung läuft durch den gekrümmten Raum.

Nun darf jedoch nicht der Eindruck entstehen, dass die räumliche Ordnung der zeitlichen vorangehen oder diese gar aufheben würde: Die Konfiguration der Worte gibt es nicht ohne ihre *Sukzession*. Das Molekül der Elemente A-B-C ist nur an dieser einen Raum-Zeit-Stelle des Textes mit sich identisch – bereits die unmittelbare Wiederholung von A-B-C verändert es gemäß der differentiellen Position: A-B-C realisiert gänzlich andere Bezüge als A'-B'-C' in ihrer Verbindung A-B-C-A'-B'-C'. Gleichzeitig, und darin unterscheidet sich der literarische Text wesentlich von nicht-literarischen, bewirkt die retroaktive Transformation des Raumes in seiner Prozessualität keine Tilgung oder Überwindung der vorangehenden Ordnung. Die »spätere« Ordnung besteht nicht nur aufgrund der vorangehenden, mehr noch: die Komplexität der poetischen Aussage, ihre konstitutive Mehrdeutigkeit gründet nicht zuletzt darin, dass jede »Sequenz« gleichwertig zu allen nachfolgenden steht.

Dies impliziert, dass keine Veränderung der Elementenfolge denkbar ist, die nicht zugleich den Raum und damit die Bedeutung des Gesagten verändert. In Analogie zu Molekularstrukturen hat somit auch die *Isomerie* von Wortverbindungen – Konfigurationen, die aus gleichen Elementen aufgebaut sind und eine gleiche »Summenformel« besitzen, aber eine unterschiedliche Struktur, Anordnung und »Konstitution« aufweisen – direkten Einfluss auf die räumliche Ordnung und die poetische Aussage. Man denke sich A-B-C etwa in einer varianten transponierten Formation A-C-B oder B-A-C. Neben dieser »Konfigurationsisomerie« der Worte bedingt auch ihre *Symmetrie* den poetischen Raum: Wenn A-B-C in C-B-A gespie-

gelt wird, so verändert sich nicht nur die Reihenfolge der Worte. Jedes Isomer der Wortbindung, jede ›chirale‹ Drehung um einen Punkt oder eine Achse, d.h. jede Inversion und jeder Chiasmus stellt nicht nur jedes einzelne Element an einen anderen Ort, sondern verändert dessen *Information*. Daran zeigt sich, dass in der poetischen Konfiguration kein Element aus dem Zusammenhang gegriffen und isoliert betrachtet werden darf. Nach wie vor bleibt dabei offen, wie sich Einheiten, Teile und schließlich das Ganze des poetischen Raumes im Wechselspiel von Attraktion und Repulsion der Worte und ihrer dependenten Dislokation formieren. Wie und warum ist ein sprachliches Molekül gegliedert in Kola, Absätze, Vers-, Strophen-einheiten oder Kapitel zu denken? Was hält A-B von C entfernt und bindet es gleichzeitig so an sich, dass A-B trotzdem für sich betrachtet werden kann?

Am Aufbau eines Textes in Versen wird dieser Aspekt besonders deutlich: Die Versgrenze eines Verses A-B-C behauptet eine Einheit dieser Verbindung und setzt ihn gegen einen zweiten D-E-F ab – so aber, dass das Ende von Vers 1 mit dem Beginn von Vers 2 einen Übergang bildet. Wie sich in der Verbindung A-B ›A‹ und ›B‹ wechselseitig bestimmen und sich gegenseitig ihren Ort innerhalb der Konfiguration zuweisen, hat auch der erste Vers seinen Ort und seinen Raum erst vermittels des zweiten – und umgekehrt. Folgt man dem bisherigen Modell, fügt die Kontraktion, d.h. die höhere Bindungskraft in jedem Vers, seine Elemente in eine Einheit zueinander – gleichzeitig aber gibt es in mindestens *einer* sprachlichen Dimension eine Bindung, die diese Kluft von einem Vers zum anderen überbrückt und sie in Abhängigkeit zueinander stellt. Dies gilt in gleicher Weise für die Bindung zweier Strophen zueinander, die zwar zum einen durch den größeren Hiatus *weiter* voneinander stehen, zum anderen sich aber auch die Zahl der Brücken zwischen ihnen potenziert aufgrund der größeren Zahl der Bezüge, die die Verse der ersten Strophe zur zweiten besitzen.

Warum gibt es dann aber nicht nur *eine* dieser Einheiten? Oder um in unserem Beispiel zu bleiben: Warum ist nicht *ein* Vers der ganze poetische Raum? Warum tritt ein weiterer Vers hinzu und wann beschließt sich diese Konfiguration? Wir müssen an dieser Stelle noch einmal einen Schritt zurückgehen: Ein C, das sich mit A-B verbindet – so hatten wir gesehen – erweitert nicht allein den Raum, indem es diesen nach außen expandiert. Das hinzutretende Element in einer Konfiguration hat die Funktion, mehr Potenziale der zuvor konstellierte Elemente zu realisieren. Die Potenzialität von A und B wird also in der prozessualen Erweiterung des Raumes mehr und mehr aktualisiert, indem sie nach und nach weitere Bindungen eingehen. Durch diese schrittweise Realisierung des A-Realen der Elemente formiert sich der Raum von innen her zu einem *Ganzen*. Entscheidend ist – wie wir oben festgestellt haben –, dass jeder Schritt in dieser reflexiven Aufspannung des Raums den Wert und die Spannung der am Anfang mit A-B gesetzten Relation bewahrt, vergleichbar mit dem Erhalt von Energie in einem geschlossenen System.

Doch was sagt dies nun über den Ort des einzelnen Elements? Erneut ein Schritt zurück: Die Bindung A-B besteht nur im Kräftespiel von Attraktion und Repulsion, d.h. das eine Element wird nur durch die Differenz zum anderen konstituiert: A und B *sind* an und für sich nur als Zugleich von *potentia* und *actualitas*. *Disloziert*, d.h. an ihrem Ort, sind sie allein durch die Bindung, die sie gleichzeitig voneinander trennt. Die Potenzialität der Worte, die ungebundenen Valenzen, die weitere Elemente er- und einfordern, lassen sie von der geteilten Mitte weg nach außen streben und stellen sie entropisch an möglichst weit entfernte Pole. Die Spannung, die so von Wort zu Wort entsteht, bestimmt den Ort der beiden und den Raum, den sie aufspannen. Daraus kann man schließen, dass in einer Konfiguration jedes Element seine eigene *Entelechie* besitzt, d.h. mit seiner Potenzialität die Eigenschaft, sein *telos* eingefaltet in sich zu tragen. Der Ort wird einem Element zwar mit jedem nächsten, anderen differenziell und wechselseitig zugewiesen, jedoch nicht *der* Ort, nach dem es *an sich* strebt.

Überträgt man diesen Gedanken auf alle Elemente der Konfiguration, formiert sich der Raum als ›Ort der Örter‹ dann zu einer Einheit, wenn jedes Wort in attraktiver Reflexion sein Potenzial *vermittelt* durch die anderen möglichst vollständig verwirklicht hat. Ein Element ist somit – entsprechend einem holistischen Gefüge – allen anderen in der Konfiguration *verpflichtet*, insofern jedes einzelne sich selbst nur *durch das andere* zu *sich* bringen kann. Der denkbar *ideale* Ort des Wortes in einem Text ist folglich einer, der zugleich alle anderen in *ihrem* möglichst idealen Ort begründet und bestimmt. Der poetische Raum ist somit die Verhandlung aller Elemente in einem dynamischen, prozessual entstehenden Gefüge, in dem jedes seinen Wert und seine Geltung durch das andere – im doppelten Wortsinn – ›erhält‹.

Der Raum der Poesie bedeutet und behauptet damit stets eine *konkrete* Totalität, da die Durchformung aller Elemente als die Begründung und Bestimmung des Elements an seinem eigenen Ort nur *je und je* besteht. *Ideal* – im Sinne von ›möglichst vollständig aktualisiert‹ – ist jedes Element nur in der Konfiguration des *einzelnen* Textes. Als unterschieden und doch mit sich gleich ist so sowohl der Ort des sprachlichen Elements wie auch der Raum, den es konstituiert, nur denkbar als *pluraler Singular* (vgl. Nancy 2004).

Nichts in der Konfiguration des poetischen Raums ist vertauschbar, nichts lässt sich durch etwas anderes ersetzen oder paraphrasieren. Das Einzelne erhält nur in der Ordnung Sinn, insofern es in ihr ›verständlich‹ wird und so den ihm eigenen Wert, die ihm eigene Potenz realisiert, »den Wert, sein eigener Ort zu sein, zu stimmen, da zu sein, wo es sein soll« (Hindrichs 2008, 186).

So ist jedes Einzelne grundsätzlich auf *anderes* bezogen und besitzt sein doppeltes *esse in alio*: Es findet zwar eigenes Sein im anderen Einzelnen, auf das es sich bezieht, doch gleichzeitig nur in der Konfiguration, die sie beide konstituieren. Das *telos* des Textes ist so in jedem Element und jedem ›Wort für Wort‹ *gegenwärtig*.

tig – das *telos* der dynamischen Totalität, in der jedes Element seinen Zweck nur im Ganzen hat, und umgekehrt das Ganze nur den Zweck, ein jedes zu sich *selbst* zu bringen. So wird das Einzelne der Ordnung *sinnvoll*, wenn es die Angemessenheit der disponierenden Komposition erweist. Das Zueinander-sich-Verhalten und wechselseitige Bestimmen und Begründen erzeugt die Konfiguration des Raums, in der »Organisation eines jeglichen innerhalb [seiner] zum stimmig Beredten« (Adorno 1973, 215). Entsprechend ist der poetische Raum mehr als nur ein »Ort der Örter«; er ist der *ordo rerum* als *parium dispariumque*, als die »Zusammenstellung gleicher und ungleicher Dinge durch Zuweisung des einem *jeden* zukommenden Standortes« (Augustini 1900, 395 [Buch 19, Kapitel 13]).

Das Maß, die Geltung und den Wert erhält die Literatur folglich allein durch sich selbst, insofern nichts, was jenseits ihrer Ordnung und außerhalb der Sprache steht, die Angemessenheit ihres Raumes verbürgen könnte. Durch ihre molekulare Topologie *entfaltet* die Literatur eine eigene Struktur und referiert nicht auf eine fremde: Sie benennt in sich ihr eigenes Draußen, sie ist die einschließende Eröffnung des Raums, indem sie ein Innen und Außen (an sich) herstellt.

Diese letzte, pointierte Beschreibung des poetischen Raumes lässt sich in Ansätzen mit George Spencer-Browns Logik-Kalkül vergleichen, den er in *Laws of Form* (1969) entwickelt. Spencer-Brown geht davon aus, dass das, was in einer Unterscheidung (wie etwa der zwischen Innen und Außen) unterschieden wird, noch einmal selbst von *dieser* Unterscheidung »unterschieden« werden muss (vgl. Spencer-Brown 1979, 5). Die Differenzierung in ein »Außer-« und ein »Innersprachliches« ist demgemäß nur dann begründet, wenn dieses »Innersprachliche« – wie ich es für den poetischen Raum darzulegen versuchte – *in sich* diese Unterscheidung (von Innen und Außen) reflektiert und austrägt. Das selbstimplikative dialektische Verhältnis von erster und zweiter Unterscheidung folgt dabei weder der Logik einer Hegelschen Aufhebung (im Sinne einer Identität von Identität und Nichtidentität) noch der einer Negativitätsästhetik, die auf einer konfliktuös-unversöhnlichen Spannung des Unterschiedenen insistiert. Der poetische Raum steht, obwohl vom geographischen Raum verschieden und von ihm abgegrenzt, nicht im Widerstreit zu diesem, sondern formuliert je und je individuell in und mit sich dessen Strukturlogik.

Entscheidend ist, dass diese dialogische Selbstimplikation des poetischen Raumes 1. keine mimetische Re-Produktion des Geographischen darstellt und 2. – darin besteht die Provokation meiner These – nur in »induktiver« Richtung erfolgen kann: Die Ordnung des physikalischen Raumes kann nur von Seiten des Poetischen erfahren und gedacht werden, jedoch nicht umgekehrt. Jede Applikation und Übertragung des Außersprachlichen auf den sprachlichen Raum wird der monadisch-immanenten Logik des Letztgenannten nicht gerecht und degradiert das Poetische zur sekundären Repräsentation, zur ästhetischen Kopie.

Eine weitere Analogie des Spencer Brown-Kalküls zum poetischen Raum ist im Moment der ›Realisierung‹ zu sehen: Spencer Brown macht darauf aufmerksam, dass die selbstimplikative Unterscheidung eines Subjekts, eines ›Interpretanten‹, eines ›Beobachters‹ bedarf, der diese Unterscheidung(en) allererst *setzt* (vgl. ebd., 69). In vergleichbarer Weise ist die logische Ordnung des poetischen Raumes nur dann ›sinnvoll‹, wenn sie im (Nach-)Vollzug eines Subjekts (des Autors bzw. des Rezipienten) prozessual ›realisiert‹ wird. Noch einmal anders ausgedrückt: Das Subjekt wird durch die Strukturlogik des poetischen Raumes einer Ordnung bewusst, die es schrittweise selbst (mit)entfaltet und die schließlich zugleich auf die Ordnung verweist und die Ordnung erfahrbar macht, in der es sich bereits vor dieser Tätigkeit befunden hat: dem geographisch-außersprachlichen Raum.

## LITERATUR

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a.M. 1973.
- Augustini, Sancti Aurelii [Augustinus]: *De Civitate Dei*. Libris XXII [413/26]. Hg. von Emanuel Hoffmann. Bd. 2. Libri 19-22. [Wien 1899-1900] Prag 1900.
- Bachelard, Gaston: *La poétique de l'espace* (Die Poetik des Raumes). Paris 2004.
- Deleuze, Gilles: Woran erkennt man den Strukturalismus? In: ders.: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974*. Hg. von David Lapoujade u.a. Frankfurt a.M. 2003, 248-281.
- Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York 2009.
- Descartes, René: *Die Prinzipien der Philosophie*. Übers. von Artur Buchenau. Hamburg 1992.
- Dünne, Jörg, Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Gundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a.M. 2006.
- Egger, Oswald: *Diskrete Stetigkeit*. Poesie und Mathematik. Frankfurt a.M. 2008.
- Endres, Martin: Der ›Zeitraum‹ der Dichtung. Überlegungen zu einer Poetik der ›konfigurativen Zeitlichkeit‹. In: *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur*, 15. Jg., 21 (2011), 27-31.
- Foucault, Michel: Andere Räume. In: Karlheinz Barck u.a (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1992, 34-46.
- Goethe, Johann W.: *Die Wahlverwandschaften*. In: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Bd. 6. Hg. von Erich Trunz. Hamburg 1981.
- Guattari, Félix: *La révolution moléculaire* (Die molekulare Revolution). Paris 1977.
- Harshav Benjamin [Hrushovski]: The Structure of Semiotic Objects: A Three-Dimensional Model. In: *Poetics Today* 1. Jg., 1-2 (1979), 363-376.
- Hindrichs, Gunnar: *Das Absolute und das Subjekt*. Untersuchungen zum Verhältnis von Metaphysik und Nachmetaphysik. Frankfurt a.M. 2008.
- Kayser, Wolfgang: *Entstehung und Krise des modernen Romans*. Stuttgart 1954.

- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Leipzig 1904 (frz. 1704).
- Liesch, Helmut: Der Absatz als Element der Textkomposition. In: Frantisek Danes und Dieter Viehweger (Hg.): *Probleme der Textgrammatik II. Studia grammatica XVIII*. Berlin 1977, 197-212.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin 1966 (frz. 1945).
- Ders.: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*. Hamburg 2003 (frz. 1960).
- Müller, Günther: *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*. Bonn 1947.
- Nancy, Jean-Luc: *Die Musen*. Stuttgart 1998 (frz. 1994).
- Ders.: *Singular plural sein*. Berlin 2004 (frz. 1996).
- O'Toole, Lawrence M.: Dimensions of Semiotic Space in Narrative. In: *Poetics Today* Jg., 1, 4 (1980), 135-149.
- Pastior, Oskar: *Das Unding an sich*. Frankfurt a.M. 1994.
- Petsch, Robert: *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle/Saale 1934.
- Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008.
- Ritter, Alexander: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975.
- Spencer-Brown, George: *Laws of Form*. London 1979.
- Tesnière, Lucien: *Grundzüge der strukturalen Syntax*. Hg. und übers. von Ulrich Engel. Stuttgart 1980 (frz. 1953).

