

KORDONS BERLIN: BILDER UND EMOTIONEN DER DEUTSCHEN HAUPTSTADT IM 20. JAHRHUNDERT

LEONIE HEINECKE
Universidad de Granada

Zusammenfassung

Klaus Kordon ist ein Autor deutscher Kinder- und Jugendliteratur. Der Schauplatz eines Großteils seiner Romane zur deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert ist Berlin: In der *Trilogie der Wendepunkte*, bestehend aus den Romanen *Die Roten Matrosen oder Ein vergessener Winter* (1998), *Mit dem Rücken zur Wand* (1999) und *Der erste Frühling* (1999), zeichnet Kordon ein literarisches Bild der Hauptstadt durch ein Jahrhundert, welches von sozialpolitischen Umbrüchen geprägt ist, die für stetige Veränderungen sorgen: Ende des Deutschen Kaiserreiches, Dreißigerjahre, Zweiter Weltkrieg und Beginn der Nachkriegszeit. Nachdem ausgewählte theoretische Fundamente zur Raumanalyse vorgestellt werden, untersucht der Artikel den Raum und die mit ihm untrennbar verbundene Raumerfahrung in den drei Romanen. Das Ziel ist, die Konstruktion des Berlinbildes Kordons für den Leser nachvollziehbar zu machen und dabei besonders die emotionale Bedeutung hervorzuheben, die der Raum für und durch die Protagonisten durch das Jahrhundert hinweg erlangt.

Schlüsselwörter: Klaus Kordon, Jugendliteratur, Raumanalyse, Berlin, 20. Jahrhundert.

KORDONS BERLIN: REPRESENTATIONS AND EMOTIONS OF THE GERMAN CAPITAL THROUGHOUT THE 20TH CENTURY

Abstract

Klaus Kordon is a well-known author of German children's and young adult literature. Large part of his work deals with the German history during the 20th century and is located in the city of Berlin. In the *Trilogy of Turning Points*, consisting of *Die Roten Matrosen oder Ein vergessener Winter* (1998), *Mit dem Rücken zur Wand* (1999) and *Der erste Frühling* (1999), Kordon draws a literary picture of the capital throughout

the 20th century that is marked by socio-political changes which cause lively upheavals: end of the German Empire, 1930s, World War II and the subsequent post-war period.

After presenting selected theoretical foundations, the space and the involved experience of space will be examined in the three novels. The aim is to make the construction of Kordon's image of Berlin comprehensible for the reader by emphasizing the emotional significance its places attain for and through the protagonists.

Keywords: Klaus Kordon, youth literature, spatial analysis, Berlin, 20th century.

1. EINLEITUNG

Um das Interesse, was der Beschäftigung mit dem Thema dieses Artikels zugrunde liegt, nachzuvollziehen und auch um die Auswahl und die folgende Analyse der Werke Kordons zu verstehen, ist neben der Begründung der Auswahl der theoretischen Fundamente zur Raumanalyse ein kurzer Blick auf die literaturtheoretische Beschreibung der Entwicklung der deutschen Kinder- und vor allem Jugendliteratur zwischen Ende der 1960er und den 1980er Jahren sinnvoll. Die theoretischen Grundlagen zur deutschen Kinder- und Jugendliteratur folgen Ewers (1995) und werden bei Kümmerling-Meibauer (2020) und Blümer (2020) aufgegriffen und erweitert.

Das Ende der 1960er Jahre ist eine entscheidende Epoche, bei der es in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur zu einer wichtigen Verschiebung in der Wahrnehmung in Bezug auf die Kinder und ihre Rolle selbst gekommen ist (Ewers, 1995: 257). Vor allem die wachsende Autonomie der Kinder rückt in den Vordergrund, welches mit einer weiteren Verschiebung in den Konzeptionen der Romane einhergeht: es werden nicht mehr lediglich heile Welten oder abenteuerliche, freizeitverbundene Aspekte einer idyllischen und unbesorgten Kinderwelt thematisiert (Ewers, 1995: 261f.). Die Kinder werden stattdessen zu Protagonisten, die sich in einer realen Welt fernab von Märchen, Abenteuern und Heldengeschichten mit ernststen Problemen, die sich bislang auf die Erwachsenenwelt beschränkten, auseinandersetzen müssen. Die Kinderliteratur hat nun den Anspruch an die Rolle der Kinder, dass diese ab jetzt Verantwortung tragen. Auch ihrem Innenleben und ihren Gefühlen wird von nun an Ausdruck verliehen. Ende der 1970er Jahre unterscheidet sich die Verantwortung, welche die

Kinder tragen, sogar nicht mehr von der der Erwachsenen (Ewers, 1995: 262). Die behandelten Themen ab den 1980er Jahren vermischen daraufhin zunehmend ernste Gefühle mit einem aufkeimenden erneuten Rückgriff auf phantastische Elemente, die den Kindern einen Rückzugsort aus den sorgengeladenen Situationen ermöglichen (Ewers, 1995: 272).

Bei Kümmerling-Meibauer (2020: 3) findet sich eine aktualisierte Definition des Begriffs Kinder- und Jugendliteratur, bei der der Wandel der Konzepte Kind, Kindheit und Jugend ebenfalls als ausschlaggebend für einen Umbruch in der Literatur gesehen wird.

Auch bei Nikolajeva (2013: 324) findet sich die Idee der Emanzipation und der Kompetenzerkennung des Kindes: «The twentieth century produced the idea of the emancipated and competent child [...]». Des Weiteren fügt Nikolajeva an, dass viele Schriftsteller des 20. Jahrhunderts begannen, das Handlungsvermögen der Kinder und auch ihre kognitive und psychologische Eigenständigkeit zu berücksichtigen und sich somit an den Ausdruck der Komplexität des Inneren eines Kindes heranzuwagen. Schließlich nimmt Nikolajeva unter anderem auch die Bedeutung des sozialen Wandels in der westlichen Gesellschaft, die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges und der Nachkriegszeit für die literarische Produktion auf, die durch diese Einflüsse für neue soziale Muster und Themen, aber auch für neue Familienkonstellationen in der Literatur sorgen und bislang nicht angesprochene Probleme der Menschen widerspiegeln.

Hinzu muss der seit den 1990er Jahre aufgekommene Begriff der *Crossover Literatur* bzw. *All-Age-Literatur* erwähnt werden: Diese geht von einem zunehmenden Verwischen der Grenze zwischen Kinder- und Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur aus (Kümmerling-Meibauer, 2020: 3; Nikolajeva, 2013: 324).

Mit diesem kurzen Überblick zur Entwicklung der Themenwelten und Konzeptionen sowie auch der Rolle der Kinder in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur soll nun noch kurz der Autor der Werke vorgestellt werden, welche die Grundlage dieses Artikels darstellen: Klaus Kordon. Kordon ist ein zeitgenössischer deutscher Kinder- und Jugendbuchautor, dessen Werke jedoch durch ihren Entstehungskontext unter dem Gesichtspunkt der *Crossoverliteratur* ebenso für Erwachsene geeignet sind.

Viele der Werke Kordons sind preisgekrönt und in verschiedene Sprachen übersetzt. Sie spiegeln die erwähnten theoretischen Ansätze zur Entwicklung der Themen und Gewichtung der inneren Erfahrungswelten der Kinder und Jugendlichen wider und sind interessant, weil genau durch diese Anerkennung der Bedeutung der Emotionen der jugendlichen Protagonisten ein Großteil der emotionalen Spannung und auch ein Identifikationspotential für den Leser geschaffen wird. Dieser erfährt die Geschichten durch die Augen der Kinder. Genau das ist der Grund, aus dem die Lektüre Kordons interessant und lebendig wird: Die Fantasie, die Vorstellungskraft und die Gefühle der Kinder gehen in die Erzählung ein und haben einen großen Einfluss auf die Übermittlung und Rezeption der Inhalte.

Des Weiteren, und in enger Verbindung zum vorherigen Aspekt, kann davon ausgegangen werden, dass Kordons Werke auf nahezu einzigartige Weise das Konzept und die Notwendigkeit des *reading for pleasure*¹ mit einem wichtigen Lernaspekt und einer Reflektion über die Ereignisse der Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert verbinden. Es steht außer Frage, dass das Leisten von Erinnerungsarbeit eine wesentliche Aufgabe unserer Generation ist. Kordons Werke bauen unter diesem Gesichtspunkt eine wichtige Brücke zwischen einer, vor allem für junge Leser, bereits weit zurückliegenden Vergangenheit und der Gegenwart und leisten durch erzählte Vergangenheiten, fiktive und doch realitätsnahe Familien- und Generationengeschichten einen Beitrag dazu, ein historisches Gedächtnis zu errichten und zu erhalten.

Letztlich ist, aus all den zuvor erwähnten Motiven heraus, eine Auseinandersetzung mit verschiedenen herausstechenden Themen in Kordons Werken gerechtfertigt und führt das konkrete Interesse des Artikels in diesem Sinne auf die Darstellung und das mit dieser Präsentation verbundene emotionale Erfahren der Stadt Berlin zurück. Es soll eine Fokussierung auf die Räume und die Atmosphäre der beschriebenen Ereignisse erfolgen, die durch das 20. Jahrhundert hindurch auf den Straßen Berlins stattgefunden haben –ein Jahrhundert

¹ *Reading for pleasure*: Lesen, welches aus dem eigenen Willen und mit Hinblick auf das angenehme Gefühl, welches es bei uns verursachen wird, heraus geschieht (vgl. Clark & Rumbold, 2006).

der Wendepunkte, der Schrecken hinsichtlich menschlicher Abgründe und sozialpolitischer Kontroversen.

Mit diesem Beitrag sollen schließlich die Bedeutung und die emotionale Tiefe der Bilder herausgearbeitet werden, die Berlin als (Haupt-)stadt und Handlungsort in Kordons *Trilogie der Wendepunkte*² erlangt, um herauszustellen, wie diese durch das Verschmelzen mit den Handlungen der Romane und den Empfindungen der Protagonisten einen bleibenden Eindruck eines Ortes, der Stadt Berlin, und ihrer für die jeweilige Epoche des 20. Jahrhunderts herausstechenden Merkmale an den Leser weiterträgt. Die ausgewählte Trilogie bietet sowohl aufgrund ihres geschichtlichen und räumlichen Kontextes als auch hinsichtlich Ewers' (1995) Verständnis der Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur und der Gewichtung der Rolle der Kinder eine optimale Grundlage, um eben diesem Vorhaben nachzukommen.

Des Weiteren wird der Analyseansatz nach Ströker (1965) als adäquates Werkzeug zu der hier beabsichtigten Raumanalyse bewertet, welches dem Artikel seine entscheidende Grundlage mit Fokus auf die emotionale Dimension bietet. In diesem Sinne lassen sich auch Bachelards theoretische Ausführungen zum Raum (Bachelard, 1957) auf Kordons Romane übertragen und finden eine passende Anwendung; insbesondere werden die Metaphern des Hauses (ebd: 23-50), des Nests (ebd: 92-104), der Ecken (ebd: 130-139), des Schneckenhauses (ebd: 105-129) und der Diskrepanz zwischen dem *Drinnen* und dem *Draußen* (ebd: 191-207) aufgenommen und als wertvoll für die Analyse und ihren Schwerpunkt erachtet.

Die Struktur des Artikels gliedert sich in eine kurze Biografie des Autors und einen Überblick zu literaturtheoretischen Aspekten der Raumdarstellung, welche ein wichtiges Fundament für die Analyse der Werke und die Zusammenfassung darstellen.

² Diese Trilogie wird aufgrund der Bedeutung der geschichtlichen Ereignisse, die in den drei Romanen thematisiert werden (Ende des Kaiserreiches, dreißiger Jahre und Zweiter Weltkrieg, Ende des Zweiten Weltkrieges und erste Nachkriegszeit), auch als die «berühmte Trilogie der Wendepunkte des 20. Jahrhunderts» bezeichnet (online: <https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/autor_innen/autorensseite/147-klaus-kordon.html>; abgerufen am 28. März 2022).

2. KLAUS KORDON: BIOGRAFIE

Kordon wurde am 21. September 1943 inmitten des Zweiten Weltkrieges im Nordosten Berlins geboren, wo er auch seine Kindheit verbrachte. Sein Vater fiel im Krieg und seine Mutter verstarb noch in Kordons Jugendjahren, als dieser dreizehn Jahre alt war. Die folgenden Jahre verbrachte er in Heimen und begann schließlich eine Lehre zum Fernsehmechaniker, holte das Abitur nach und studierte Volkswirtschaft. Nach einem Jahr Inhaftierung in der DDR, Konsequenz eines Fluchtversuches, siedelte Kordon schließlich mit seiner Familie in die BRD aus. Seit den 1980er Jahren ist Kordon als Schriftsteller tätig und lebt gegenwärtig wieder in Berlin.

Kordons Werke sind zum Teil autobiografisch geprägt. Der Autor verarbeitet zum einen Kindheitserinnerungen und zum anderem, in den Romanen *Krokodil im Nacken* (2004) und dessen Fortsetzung *Auf der Sonnenseite* (2011), seine ganz persönliche Fluchtgeschichte aus der DDR, die Inhaftierung in Berlin-Hohenschönhausen sowie die spätere Aussiedlung und erneute Familienzusammenführung.

Weitere kritische Auseinandersetzungen mit dem Autor und den Themen, die er in seinen Werken behandelt, sowie mit Kordons Darstellung der deutschen Geschichte finden sich auch bei Shavit (2005: 26):

Klaus Kordon is one of the most prominent writers on the Third Reich. [...] Like the city of Berlin, the protagonist becomes an illustration of the history Kordon wishes to relate. The author is less interested in the figure herself and more in her ability to serve as a peg on which to hang history³.

Auch Überlegungen zu der Perspektive von Raum und Zeit lassen sich hier finden. Die Perspektive und auch der Raum werden (auch wenn anhand des Beispiels eines anderen Romans Kordons⁴) aufgrund der Erzählung aus Kindersicht als limitiert eingestuft (Shavit, 2005: 112).

³ Shavit (2005) beziehen sich in diesem Auszug auf Klaus Kordons Roman *Die Lisa* (1991).

⁴ Erwähnt wird in dem Zusammenhang der Roman *Brüder wie Freunde* (Shavit, 2005: 113).

Ferner ist die Quantität wissenschaftlicher Arbeiten im Bereich der Literaturwissenschaft zum Autor laut Schaefer (2017: 2) beschränkt:

Dennoch finden seine historischen Romane in der literaturwissenschaftlichen Forschung kaum Beachtung, allenfalls in erziehungswissenschaftlichen Arbeiten wird der didaktische Wert für den Geschichtsunterricht in der Schule untersucht.

3. RAUM

Bei der Analyse des Raumes einer fiktionalen Geschichte geht es zunächst einmal darum, welche Schauplätze, Gegenstände, Situationen und Ausschnitte der Wirklichkeit in einem narrativen Text ausgewählt und wie diese dargestellt bzw. erzählerisch gestaltet werden (Nünning, 2015: 45).

Wie aus dem vorangehenden Zitat hervorgeht, ist die Raumdarstellung in der Literatur ein entscheidendes Element, welches eine wichtige strukturierende Funktion für die Figuren und die Handlung hat (Würzbach, 2001: 121). Man geht davon aus, dass die Raumdarstellung von entscheidender Bedeutung für das Verständnis und die Verortung von Wirklichkeit ist:

Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. [...] Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken (Hallet & Neumann, 2015: 11).

Diese Annahme Hallets und Neumanns ist ein wesentlicher Grundlagenaspekt für die Idee der Entstehung dieses Artikels und für die Bedeutung und die Rolle der Stadt Berlins als Kulturträger in Verknüpfung mit der Rolle eines Ortes persönlicher Erfahrungen in den Werken Kordons. Wie Hallet & Neumann (2015: 11) ebenfalls feststellen, ist der Begriff des Raumes in der Literaturwissenschaft ein schwer fassbares Element, welches jedoch aus verschiedenen Perspektiven heraus analysiert werden kann. Ein weiterer interessanter Aspekt, der in dem vorliegenden Artikel seine Berücksichtigung findet, ist die symbolische Dimension des Raumes.

Die Analyse orientiert sich, abgesehen von diesen eben erwähnten Elementen, an einer dreigliedrigen, phänomenologischen Wahrnehmung des Raumes als Teil eines semiotischen und strukturalistischen Ansatzes, der eine Teilung in gestimmten Raum, Anschauungsraum und Aktionsraum vorsieht (vgl. Ströker, 1965). Im Vordergrund des gestimmten Raumes stehen die Atmosphäre, die Assoziationen, die der Raum auslöst und die Situation des Wahrnehmenden. Der gestimmte Raum existiert nur subjektiv und es ist wichtig zu hinterfragen, wessen Eindruck der Autor hier vermittelt (Haupt, 2004: 73). Der gestimmte Raum bewegt sich oft zwischen entgegengesetzten Eindrücken und das Verwenden symbolischer Elemente kann entscheidend dazu beitragen, die Stimmung des Raumes mitzugestalten. Personifizierungen des Raumes können des Weiteren dazu dienen, den Raum zu dynamisieren (Haupt, 2004: 74). Der Aktionsraum als Kategorie der Raumwahrnehmung determiniert den Ort, an dem die Handlungen vollzogen werden. Es besteht hier ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Bewegung der Personen und der Zeit. Der Raum ist modifizierbar durch die Handlungen der Personen; es sind die Handlungen, die ihn bestimmen und verändern können (Haupt, 2004: 76). Der Anschauungsraum nimmt Bezug auf alles, was das Subjekt sehen kann und weiß; der Raum, den der Leser präsentiert bekommt.

Es zeigt sich, dass eine Trennung der drei Raumkategorien kaum möglich ist. Diese Problematik (Haupt, 2004: 69) ist für die folgende Analyse jedoch nicht von negativer Bedeutung; im Gegenteil, die Überschneidung der verschiedenen Ebenen des Raumes erscheint natürlich und verlangt somit auch keine trennscharfe Abgrenzung.

Zusätzlich zur Analyse des Raumes von gestimmtem Raum, Anschauungsraum und Handlungsraum nach Ströker (1965) sowie deren symbolische Bedeutungen werden für diese Arbeit die Überlegungen Gaston Bachelards aus *Poétique de l'espace* (1957) hinzugezogen, dessen Theorien zum Raum ebenfalls einem emotional geprägten Verständnis folgen und somit die Analyse nach Ströker unterstützen und ergänzen: Bachelard stellt in diesem Werk eine Wahrnehmung des Raumes als eine zutiefst mit dem Inneren des Menschen und den Gefühlen des Geborgenseins verbundene Kategorie vor. Die Metaphern, die Bachelard in seiner Raumtheorie vorschlägt, bieten also für den Schwerpunkt der Analyse dieses Artikels ein optimales Werkzeug:

Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique quand l'image émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de lame, de lettre de l'homme saisi dans sa actualité (Bachelard, 1957: 2).

Diese Wahrnehmung betont zudem einen starken Einfluss der Erinnerungen aus der Kindheit: «L'enfance est certainement plus grande que la réalité» (Bachelard, 1957: 33), welches für eine Analyse des Raums bei Kordons Werken ebenfalls von Bedeutung ist, da diese aus einer kindlichen Sicht reflektiert werden und teilweise auch autobiografische Aspekte der Kindheit des Autors widerspiegeln.

Bachelard verwendet verschiedene Bilder, von denen für die vorliegenden Arbeit folgende Auswahl angewendet wird: die des Schneckenhauses (ebd: 105-129), des Hauses (ebd: 51-78), des Nests (ebd: 92-104), der Ecken (ebd: 130-139) oder der Diskrepanz zwischen dem *Drinnen* und dem *Draußen* (ebd: 191-207). Das Schneckenhaus stellt in erster Linie die Diskrepanz zwischen dem freien und dem eingesperrten Wesen dar: «la dialectique de l'être libre et de l'être enchaîné» (ebd: 108). Das Haus ist ein Ort der Intimität und der Werte (ebd: 23), der Erinnerungen, der Sicherheit und der Träume: «La maison nous permet de rêver en paix» (ebd: 26). Es ist erster Ort und Bezugspunkt des Menschen: «La maison est notre premier univers» (ebd: 24), ein Ort, der den Menschen Gründe, Illusionen und Stabilität vermittelt: «La maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité» (ebd: 34). Schließlich ist die Ecke, *le coin*, ein weiteres tiefgreifendes Symbol des Raumes, welches viel Platz bietet für eine Interpretation der Träume: «Parfois, plus simple est l'image, plus grands sont les rêves» (ebd: 131), es ist Symbol des Rückzugsortes und des Stillstands: «Le coin, coin comme refuge, immobilité» (ebd: 131); aber auch das der Erinnerungen und der Einsamkeit: «Alors, du fond de son coin, le rêveur se souvient de tous les objets de solitude, des objets qui sont des souvenirs de solitude» (ebd: 135). Das Nest vermittelt ein Bild der Wärme, des Zuhause-seins: «le nid es une maison de vie» (ebd: 94) und der Ruhe (ebd: 98). Schließlich findet Bachelard in der Gegenüberstellung des *Drinnen* und *Draußen* das Sein oder Nicht-Sein, Das Positive und das Negative (ebd: 192-196).

4. BERLINBILDER BEI KORDON

4. 1. Einleitung und Erzählsituation

Grundlage der Analyse ist die zuvor erwähnte *Trilogie der Wendepunkte*, welche gleichzeitig eine Familien- und Generationengeschichte ist und sich aus den Romanen *Die roten Matrosen oder Ein vergessener Winter* (1998), *Mit dem Rücken zur Wand* (1999) und *Der erste Frühling* (1999) zusammensetzt.

Ganz gleich, in welcher geschichtlichen Epoche Kordons Werk jeweils spielt, ist unbestreitbar, dass der Autor ein Bild Berlins zeichnet, welches es auf verschiedenen Ebenen schafft, lebendig und greifbar zu werden für den Leser. Einen wichtigen Anteil daran hat die personale Erzählsituation mit Er-Bezug, welche mit einer reflektierenden Haltung des jeweiligen Protagonisten einhergeht (Stanzel, 1991: 80). Der Erzähler erzählt aus der Sicht des jeweiligen Protagonisten oder der Protagonistin; es gibt keinen auktorialen Erzähler. Die Erzählperspektive spiegelt die Sicht der Kinder wider.

Der gestimmte Raum und die symbolische Dimension haben den größten Einfluss auf die Rezeption der Werke: Durch die Gefühle und Wahrnehmungen der Protagonisten markiert Kordon die Atmosphäre des Raumes. Mit detaillierten Beschreibungen, symbolhaften Elementen und Personifizierungen von Orten Berlins zeichnet er dynamische Bilder der Handlungsorte (*setting*), welche dem Leser ein genaues Vorstellen und Fühlen des Raumes ermöglichen. Durch Emotionen wie das Gefühl des Zuhauseesens, der Angst, aber auch der Träume von anderen Zeiten, die den Leser in einen mit positiven Gefühlen konnotierten Raum Berlins versetzen, wird es möglich, ein lebendiges Bild der Stadt nachzufühlen. Auch das Beschreiben von Gerüchen und Stimmungen, bei deren Analyse unter anderem auch auf die Metaphern des Raums nach Bachelard (1957) zurückgegriffen wird, trägt dazu bei, den Raum Kordons nicht nur physisch vorstellbar werden zu lassen sondern ebenfalls emotional zu erfahren.

Die Analyse strukturiert sich durch die einzelnen Kategorien der Raumanalyse, um somit einen unmittelbaren Vergleich zwischen den Räumen der Romane innerhalb einer jeder dieser Kategorien zu ermöglichen: Zunächst wird der Handlungs- und Anschauungsraum in

Ausschnitten der drei Werke betrachtet, gefolgt von einer Analyse des gestimmten Raumes unter Hinzuziehung ausgewählter Metaphern Bachelards aus *Poétique de l'espace* (1957), ebenfalls anhand ausgewählter Stellen der drei Werke. In dem letzten Teil der Arbeit, der Zusammenfassung, werden die Unterschiede der Räume kommentiert.

Die Raumdarstellung und das emotionale Erfahren der Stadt Berlins werden auf Grundlage der vorgestellten Theorien zur Raumanalyse, vor allem auch durch die Schwerpunktsetzung auf eine phänomenologisch ausgerichtete Analyse als voneinander untrennbare Anschauungsfelder in der Raumkonstruktion empfunden. Es wird davon ausgegangen, dass Kordons Raum, Kordons Berlin, in der *Trilogie der Wendepunkte* nur emotional erfahrbar ist und dass die Emotionen die Bedeutung der geschichtlichen Wendepunkte herausstellen. Konstruktionen des Raumes anhand von Präpositionen, Deixis oder konkreter Ortsnamen werden benutzt, jedoch nicht als im Vordergrund stehend für die Raumdarstellung betrachtet. Der Raum erlangt seine Bedeutung für den Leser erst durch den emotionalen Erfahrungswert, der auf der Ebene des gestimmten Raumes und in der Anwendung der Metaphern Bachelards gefunden werden kann. In diesem Aspekt findet sich erneut die Begründung der Wahl der Trilogie als Analysegegenstand: Historisch herausstechende Momente des Wandels des 20. Jahrhunderts werden in der Hauptstadt Berlin beschrieben und erlebt. Der Leser erlebt diese Stadt und auch die Geschichte anhand eines sehr konkreten und sich lokal wiederholenden Raumes in verschiedenen Zuständen, zu verschiedenen Zeiten, emotional.

Bei Dennerlein (2009: 54) findet sich eine weitere Annäherung an dieses Verständnis:

Im Gegensatz dazu ist der Raum in der phänomenologischen Ausprägung von Topologie kein Produkt der Beziehung zwischen Objekten, sondern als Erfahrungsraum der Erfahrung vorgängig. Der Raum wird jedoch nicht unabhängig von Orten und Strukturen als eigenständige Kategorie beschrieben. [...]. Untersucht werden Strukturen bzw. einzelne räumliche Gegebenheiten, die in der Erfahrung des Menschen eine besondere Rolle spielen.

4.2. Der Handlungs- und Anschauungsraum

4.2.1 *Die Roten Matrosen oder Ein vergessener Winter* (1998)

Der *Handlungs-* oder auch *Aktionsraum* (Ströker, 1965) wird klar bestimmt durch die Handlungen und den Bewegungsradius, über den die Protagonisten aufgrund verschiedener Gründe verfügen: Alter, Verpflichtungen, familiärer Kontext oder auch die soziale Stellung legen diesen Radius fest. Der Berliner Wedding und die dortigen Wohnhäuser, die Schule, Straßen der Nachbarschaft und andere Umgebungen des unmittelbaren Lebens sind Orte der Handlung des Protagonisten: Die Ackerstraße Nr. 37 und die verschiedenen Hinterhöfe sind der zentralste Ort und vordergründiger Dreh- und Angelpunkt des Aktionsraums. Wie Würzbach (2001: 121) kommentiert, wird hier, wie auch im Rest des Buches, ebenso wie auch in den anderen beiden Werken deutlich, dass der Raum sowohl die Handlung als auch die Figuren strukturiert.

Die Straßen Berlins sind auch ein Schauplatz der Kriegsverletzungen; ein Ort, an dem sich neue soziale Realitäten widerspiegeln: «Männer ohne Arme, Männer ohne Beine –auf kleinen Brettern mit Rollen drunter–, Männer mit zerschossenen Gesichtern, Blinde» (ebd: 77f.).

Der *Anschauungsraum* (Ströker, 1965) zeichnet ein militantes, revolutionäres und gleichzeitig freudiges Bild der Stadt, die in der Hoffnung auf eine positive Wende fiebert: die Straßen Berlins sind voller Militärkolonnen und überall sind Kieler Matrosen – «Ich hab' sie gesehen! [...] Die Matrosen! Sie tragen rote Armbinden und Gewehre über der Schulter und marschieren aufs Schloss zu. Die ganze Stadt ist voll von ihnen» (Kordon, 1998: 103).

Der zweite Teil des Buches beginnt am 6.12.1918 und situiert den Leser in einem Raum, der ebenfalls durch die Jahreszeit gefärbt wird: Beschrieben wird ein winterlich kaltes Berlin; in der Wohnung der Gebhardts (Familiennamen der Protagonisten), in den Mietskasernen der Ackerstraße, im gesamten Wedding und überall sonst fehlt es an Kohle fürs Heizen, die Wasserleitungen sind zugefroren und die Bewohner müssen sich in verschiedene Schichten von Kleidung hüllen, um der Kälte zu trotzen; auch das Essen ist knapp und Krankheiten kursieren (Kordon, 1998: 159-162). Der Aktionsraum der Figuren beschränkt sich zunächst nahezu komplett auf die Mietshäuser, Flure, Keller, die Schule

der Protagonisten und den Tiergarten, in dem Brennholz gesammelt werden soll. Das Zuhause ist erneut identifizierbar als Rückzugsort, Ort der inneren Empfindungen und des Bezugspunktes der Menschen (Bachelard, 1957: 23-50). Auch die Metapher des Nests nach Bachelard (1957: 92-104) lässt sich hier anwenden und verstehen als Ort der Geborgenheit und der Privatsphäre.

4.2.2. *Mit dem Rücken zur Wand* (1999)

Zentrale Orte des *Anschauungs-* und *Handlungsraumes* (Ströker, 1965) sind auch in diesem zweiten Teil der Trilogie die Wohnhäuser, ein Ort der Intimität und des Rückzugsortes des Einzelnen –(Bachelard, 1957: 23-50): «[...] notre maison est notre coin du monde» (ebd: 24)– und die Fabriken, welche im Gegensatz zu diesem intimen Ort stehen: *Mit dem Rücken zur Wand* zeigt einen *Anschauungs-* und *Handlungsraum* (Ströker, 1965), der sich auf Lager- und Montagehallen, Leihhäuser, den Humboldthain, die Müllkästen und die Fenster der Häuser konzentriert (Kordon, 1999a: 7-9). Hans' Handlungen verschaffen dem Leser Zutritt zum *Aktionsraum* (Ströker, 1965), welcher eng verbunden mit dem *gestimmten Raum* (ebd) auftritt, und lassen ihn mit durch die heißen Straßen Berlins wandeln, den Teer riechen, die Sonnenglut spüren und den Schweiß der Straßenarbeiter riechen (Kordon, 1999a: 42f.): Man sieht die Usedomer Straße, die U-Bahn, die Stralsunder Straße oder die Bernauer Straße mit ihren Kneipen, Gemüseläden oder Litfaßsäulen.

Die Ackerstraße und die Kneipen sind Orte voller Menschen und repräsentieren Armut und Verzweiflung:

Frau Tetzlaff hat es längst aufgegeben, ihren Mann von der Theke loseisen zu wollen; sie stellt sich einfach daneben und säuft mit, während ihre Kinder vor Hunger immer dünner werden (Kordon, 1999a: 65f.).

Auch der immer weiter klaffende Unterschied zwischen Reich und Arm wird an weiteren Stellen deutlich, Berlin wird in Orte des Wohlstandes und der Mittellosigkeit geteilt und besonders deutlich wird, wie der Raum hierdurch für die Figuren strukturiert wird (Würzbach, 2001: 121):

[...] Hier Reiten im Grunewald, dort Frau Haberschroth, die aus dem Fenster springt; hier riesige Villen mit prunkvoll eingerichteten Räumen, dort Obdachlosigkeit oder acht, neun, zehn Personen auf dreißig Quadratmetern in heruntergekommenen Wohnungen (Kordon, 1999a: 87).

Im zweiten Teil des Buches werden Berlins Straßen, Bäume und Wände im Schutz der Dunkelheit ein politischer Ort: Plakate (ebd: 169-172), Schriftzüge, Beleidigungen und Schimpfwörter spiegeln das politische Klima wider (ebd: 179-181). Auch vermeintlich einst friedvolle Räume der Stadt, wie das Kino, werden zu Orten, die neben einem *Anschauungs-* und *Aktionsraum* (Ströker, 1965), der durch politische Symbole geprägt wird, zu einem gestimmter Raum der Angst und der Gewalt werden:

Mitten in den allgemeinen Jubel hinein werden auf einmal die Ausgangstüren aufgerissen, Hitlerjungen stürmen herein und werfen etwas in den Raum [...] plötzlich ist alles voller Qualm. Die Kinder schreien vor Angst und laufen auf den Ausgang zu, vor dem die Hitlerjungen sie bereits erwarten und voller Vergnügen auf sie eindreschen. (Kordon, 1999a: 195)

Der wachsende Einfluss der Nationalsozialisten markiert den *Anschauungsraum* (Ströker, 1965) und damit verbunden auch den gestimmten Raum immer stärker (Kordon, 1999a: 198).

Im Gegensatz zu all diesen Eindrücken wird der Leser auch mit in ein Berlin geführt, welches der Wirtschaftskrise noch zu trotzen scheint: Schaufenster, Cafés, Kinos und Theater in der Berliner Innenstadt, Friedrichstraße. Es ist jedoch ein begrenzter Raum, den sich auch die Protagonisten lediglich anschauen –vielleicht von ihm träumen– und in dem sie spazieren gehen, der sich jedoch nicht weiter auf ihre Handlungen auswirkt. Auch die Handlungen selber führen keine Veränderung herbei, um diesen Raum in den Aktionsraum einzuschließen und aus dem Anschauungsraum zu lösen (Kordon, 1999a: 204).

Im dritten Teil des Werkes wird der Ernst der politischen Lage immer deutlicher und spiegelt sich auch wider in konkreten Bildern der Stadt: durch Nationalsozialisten erschossene oder erschlagene Menschen (ebd:

266), judenfeindliche Schmierereien und Parolen auf den Häusern (ebd: 270). Der Leser kann einen Anschauungsraum verfolgen, der immer politischer und symbolgeladener wird– «Die Fackeln qualmen, stinken und flackern, die Musik dröhnt immer lauter, die Hakenkreuzfahnen, die vorbeigetragen werden, knattern im Abendwind» (ebd: 299).

Das Buch endet mit einer letzten verzweifelten Aktion, den Anschauungs- und Handlungsraum, der zunehmend von den Nazis eingenommen wird, gegen diese zu beeinflussen, ein Zeichen zu setzen:

Vorsichtig wickelt er die Fahne auf. Es ist nur eine einfache rote Fahne, versehen mit den Symbolen der KPD, doch in diesem Augenblick und in dieser Situation ist sie etwas ganz Besonderes (ebd: 422).

4.2.3. *Der erste Frühling* (1999)

Der *Anschauungs-* und *Aktionsraum* (Ströker, 1965) führt durch die Innenstadt Berlins: Aufgrund der Bombardierungen entstandene Krater im Asphalt verwandeln den Weg in ein gefährliches Unternehmen (Kordon, 1999b: 54). Auch wird der Sportpalast, der Wedding, Charlottenburg, Lichterfelde oder Steglitz gezeigt. Der Potsdamer Platz wird überquert und der Leser schlägt dabei einen emotionalen Spagat zwischen alter und eben geborener, neuer Normalität: ein nach wie vor von Menschen bevölkerter Ort, im Hintergrund ein ausgebrannter Bahnhof –und dazu die berühmten Blumenfrauen, die Blumen verkaufen. Mit Recht wundert sich Anne, die Protagonistin, über diesen Widerspruch (Kordon, 1999b: 54).

Die Ruinen, durch welche die Protagonisten wandeln, sind einerseits die Kulisse des *Anschauungs-* und *Aktionsraums* (Ströker, 1965) einer Stadt, die am Boden liegt, und die auf der Ebene des *gestimmten Raumes* (ebd) keine Gemütlichkeit oder andere positive Assoziationen, vor allem aber nicht das Gefühl des Zuhause-Seins (Bachelard, 1957: 23-50) zulassen:

In den Straßen, durch die sie fährt, stehen fast überall nur noch die Hausfassaden. Dahinter ist alles ausgebrannt oder zusammengekracht (Kordon, 1999b: 123).

Auch wird die groteske Spannung zwischen den politischen Ereignissen und der sozialen Realität, welche die Bevölkerung erlebt, über den Weg der Wahrnehmung des Anschauungsraumes transportiert: «Das Leben geht weiter [...] bis kein Stein mehr auf dem anderen liegt» (ebd: 52). Berlin ist ein Ort sich überlappenden Realitäten und Ereignisse: Flüchtlinge, die durch die Straßen ziehen und Unterschlupf suchen in den Ruinen, die andere einst Heimat nannten (ebd: 52) Auch werden die Ruinen, Höfe und Keller der Hauptstadt zu einem Ort, der Schutz bietet vor dem Entdecktwerden: Als Ännes Onkel Heinz als Kriegsdeserteur nach Berlin zurückkehrt, finden die ersten Treffen in den Ruinen fremder Wohnzimmer statt, ihre Routen verlaufen aus Angst, entdeckt zu werden, durch Höfe und Keller und sorgen bei dem Leser für das seltsame Gefühl des Eindringens in den privaten Raum eines anderen (ebd: 59).

Die Stadt erhält auch neue Gesichter: Russische Soldaten richten Feldküchen ein, Panzer fahren durch die Straßen, Schlangen von Leuten bilden sich und warten auf Nahrung, andere Menschen werden beobachtet, wie sie auf die Straßen gehen und Erkundigungen über Vermisste einziehen oder Häuser begutachten –stets von weißen Armbinden begleitet (ebd: 203). Die Protagonistin Änne zieht aus diesen Bildern die Schlussfolgerung: «So sieht also der Frieden aus» (ebd: 204).

Der dritte Teil des Romans zeigt im *Anschauungsraum* (Ströker, 1965) ein Berlin, welches sich von dem Krieg zu erholen und wiederzubeleben scheint: Der Leser sieht durch die Augen der Protagonistin den Frühling und den Sommer einer Stadt, die sich den Staub der Trümmer abschütteln möchte. Bilder der wärmenden Sonne, grüner Bäume, blühender Sträucher und immer lauter singender Vögel dominieren (Kordon, 1999b: 275). Berlins Trümmer und die mit Wasser gefüllten Bombenkrater verwandeln sich in Spielplätze für Kinder, Räume, in denen die kindliche Kreativität dem Krieg ein weiteres Ende setzt, aus Orten der Zerstörung Neues schafft und Jubelschreie zurück in die Gegenwart transportiert (ebd: 301). Berlin ist auch ein Ort des Suchens und Gefundenwerdens –«Familie Brandt, jetzt bei Hensel, Greifswalder Straße 187» (ebd: 302)– ein überfüllter Ort, der Flüchtlingen den Zutritt verwehrt, ein Ort, an dem der Tod ein alltäglicher Anblick ist (ebd: 302f.), ein Ort, an dem Hunger in den leeren Regalen der Lebensmittelgeschäfte allzeit präsent ist (ebd: 424), aber auch ein Ort des Wiedersehens, der Familienzusammenführungen, der

Konfrontationen, des Schmerzes, des Unverständnisses und der Ohnmacht gegenüber einer Vergangenheit, die gestern noch Gegenwart war (ebd: 360).

Der vierte Teil des Werkes ist der letzte und auch kürzeste Teil des Buches. Rückkehrende finden ihre Wohnungen in Berlin von Fremden besetzt und die Ruinen der Stadt finden neue Bewohner, bekommen ein neues Gesicht: ein Versuch der Rückkehr zu dem, was wieder Zuhause und Normalität werden soll. Es ist auch ein Versuch, menschliche Intimität zurückzuerlangen, Menschlichkeit erneut zu leben, in den eigenen vier Wänden zuhause zu sein. Bachelards Vergleich des Hauses ist auch hier zutreffend für die Beschreibung und die Analyse des Raumes (Bachelard, 1957: 23-50):

[...] Das schönste aber ist, dass nun auch Dieter bei Onkel Heinz lebt und arbeitet.

[...] Gebhardt & Co. steht auf dem kleinen Pappschild an der Hofeinfahrt der Ruine, und darunter noch etwas kleiner Autoreparaturwerkstatt (Kordon, 1999b: 448).

Die Wände der Ruinen dienen nach wie vor dem Mitteilen von Nachrichten und Informationen, improvisierte Pappschilder spiegeln den zaghaften Beginn einer neuen Zeit, in der wieder getanzt wird, in der die Menschen wieder lachen und zusammen Spaß haben möchten: «Salambo-Bar! heute Abend verkehrter Ball. Jubel, Trubel, Heiterkeit!» (ebd: 450). Dieses mag grotesk erscheinen und wirft zum einen die Frage nach der Beziehung zwischen Realität, Wahrnehmung, Zeit und Raum auf. Zum anderen aber zeigt es auch, dass das Gefühl der Hoffnung in den Menschen jegliche Realität überlagern möchte: «Komischer Gedanke, dass es Leute gibt, die tanzen gehen, obwohl sie kaum etwas zu essen haben» (ebd: 450).

4.3. Der gestimmte Raum und die symbolische Dimension des Raumes

4.3.1. Die Roten Matrosen oder Ein vergessener Winter (1998)

Helle hat auch Hunger, der ganze Wedding, die ganze Stadt, das ganze Land hat Hunger. Und nicht erst seit gestern. Er hat es mal ausgerechnet: Der Krieg dauert nun schon über vier Jahre und seit mindestens drei

Jahren wird gehungert –das sind tausend Tage! Und deshalb weiß er gar nicht mehr, wie es ist, wenn man nicht hungert (Kordon, 1998: 10).

In dem ersten Teil des Buches, *Es liegt etwas in der Luft*, bekommt der Leser einen Einblick in das Berlin zum Ende des Kaiserreiches im Winter 1918/1919, in dem die soziale Notlage der Bevölkerung das zentrale Motiv der Handlung ist. Die Geschichte des Protagonisten Helle, seiner Schwester Martha und seinem Freund Fritz führt den Leser durch einen *gestimmten Raum* (Ströker, 1965), welcher bei der Gesamtkonzeption des Raumes, den man durch die Sicht des Protagonisten Helle wahrnimmt, dominant ist: eine Stadt, deren Orte und dazugehörigen Gerüche Sinnbild der Umbrüche zwischen Armut, Hunger, Kriegsmüdigkeit, Gewerkschaftsbildungen und dem Kampf um Arbeiterrechte sind. Zentrale Orte und bleibende Eindrücke bei der Konzeption des Raumes sind vor allem die symbolischen Dimensionen des Raumes, wie die großen Fabrikhallen und die Lagerhäuser, die kleinen Wohnungen in den Mietskasernen und die dazugehörigen Hinterhöfe. Diese Räume bieten wenig Platz für viele Menschen und stehen für das Streben nach Entwicklung. Sie sind Sinnbild des Alltags der dort lebenden Menschen, welcher voll von Verpflichtungen ist. Sie spiegeln den Kampf gegen Armut wider und können gleichzeitig als Ort des Traumes nach einem besseren Leben interpretiert werden. Dazu mischen sich Hitze, Lärm und Gerüche, die das Bild der Stadt in der Dimension des gestimmten Raumes vervollständigen: Berlin als Labyrinth –ein Ort voller Winkel und Gassen, Abkürzungen und Sackgassen. Dabei, und all den Schwierigkeiten trotzend, ist die Ackerstraße Nr. 37 Sinnbild der Heimat für die Protagonisten und somit stets Symbol des Zuhause-seins: «Es ist so gemütlich in der Küche, die Stuhllehne knackt in der Glut» (Kordon, 1998: 211). Bachelard (1957) zufolge ist dieser Raum, das Zuhause, der zentralste Bezugsort und erstes *Universum* der Personen, ein Ort der Werte und der Intimität (51-78).

Das Gebäude selber, der Wohnort der Protagonisten, ist von Kälte, Krankheiten, Feuchtigkeit sowie genereller Armut geprägt und seine Bewohner zeigen in ihrem Wunschdenken mit ihrer Realität kontrastierende Orte Berlins: «Ich hab' geträumt, es wäre schon wieder Sommer. Mein Vater war da und wir sind nach Grünau schwimmen gefahren» (Kordon, 1998: 11). Die Erinnerungen zeigen dem Leser einen Raum, der geprägt und gestaltet wird durch ein kindliches Gedächtnis

und kindliche Emotionen; Emotionen, die den Raum über die Realität hinweg zeichnen (Bachelard, 1957: 33).

Der *gestimmte Raum* (Ströker, 1965) wird im Gegensatz zu den politischen Ereignissen, welche die Stadt im *Handlungsraum* dominieren, vor allem durch Traumbilder und Wunschdenken der Protagonisten geformt: Helle träumt davon, mit Anni auf seinem Fahrrad durch die Stadt zu fahren und tolle Dinge zu erleben (Kordon, 1998: 307).

Berlins Straßen werden Zeuge von Tod und Verzweiflung im Angesicht der Revolution – «Wie besinnungslos ist er durch die Straßen gerannt, ganz egal wohin, nur weg [...] alle starren ihn an, weil er mitten im Winter auf der Straße sitzt und heult» (ebd: 397). Der immer stärker im Vordergrund stehende Verlust des Gefühls des Zuhause-seins, des Nests, beziehungsweise des damit verbundenen Gefühls der Geborgenheit (Bachelard, 1957) ist hier ein zentrales Motiv der Raumdarstellung.

Kordons *Die Roten Matrosen* gibt ein treffendes Beispiel der Dychotomie zwischen dem *Draußen* und *Drinnen* (Bachelard, 1957: 191-207): Berlin ist auf der einen Seite Symbol von Zuhause und Alltag der Protagonisten, auf der anderen Seite ein Ort der Kämpfe auf den Plätzen, in den Gassen, Höfen und Straßen; ein Ort, an dem die Menschen verzweifelt mehr Gerechtigkeit verlangen; ein Ort des Kampfes gegen den Hunger und gegen den Krieg, der dennoch nur eine Antwort zu kennen scheint –und wieder mit Krieg beantwortet wird.

Es lässt sich beobachten, dass der Handlungsraum durch die geschichtlichen Ereignisse nach und nach limitiert wird, wohingegen vor allem die Träume und Vorstellungen der Menschen den gestimmten Raum und seine emotionale Ebene ausdehnen: In den Köpfen der Menschen wächst nur ein Gedanke: der Traum von einer Stadt im Frieden und die Hoffnung auf ein besseres Leben, ein Gefühl und eine Hoffnung, an die sie sich klammern und die Kraft gibt: «Wenn das stimmt, geht nichts zu Ende, geht das Leben immer weiter, was auch passiert. Ein schönes Gefühl» (Kordon, 1998: 453).

4.3.2. *Mit dem Rücken zur Wand* (1999)

Ja, diese riesige Fabrikanlage ist das Herz des Nordens. Tag und Nacht pulsiert es [...]. Der Lärm gehört zu ihrem Leben wie der Himmel über der Stadt [...] (Kordon, 1999a: 20).

Der erste Teil des Werkes *Mit dem Rücken zur Wand* wird bestimmt von Personifizierungen und trägt zu einem dynamisierten und lebendigen Grundbild des Raumes bei: «Besonders heiß ist es unter den Dächern; dort nimmt die Hitze Gestalt an, ächzt und stöhnt und flüstert im Gebälk, beunruhigt und beklemmt noch in der Nacht» (ebd: 7).

Der Erzähler zeigt dem Leser durch Hans' Wahrnehmungen, Protagonist dieses Werkes, den Raum. Berlin ist ein Ort, der wenig Platz für Gemütlichkeit, geschweige denn Geborgenheit vermittelt und wenig Raum hat für all die Menschen, die in ihm leben. Berlin ist eng, Berlin beklemmt, Berlin ist heiß: «Hitze liegt über der Stadt, hängt schwer über den Straßen, nistet in den Höfen und erfüllt die engen Wohnräume der Hinterhäuser mit drückender Schwüle» (ebd: 7). Bachelards (1957) Bedeutungen der Bilder des Hauses oder des Nests für den Raum werden eben hier durch ihre Nicht-Existenz hervorgehoben; die Stadt ist ein ungemütlicher Ort.

Die Ackerstraße wird auch hier wieder ganz speziell beschrieben und wird Symbol eines ersehnten Zuhausees, des Ortes, an dem Hans aufgewachsen ist. (Kordon, 1999a: 45-51). Auch die Kneipen Berlins werden als Orte thematisiert, welche als Synonym der Verzweiflung und des Versuches, der Realität, der Armut zu entkommen, interpretiert werden können.

Von Zeit zu Zeit lassen Traumbilder Berlins und Erinnerungen an ein Berlin aus vergangener Zeit den Leser über die intimsten Gedanken des Protagonisten jedoch auch eine ganz andere Stadt erleben, ein Berlin, an das man sich halten kann, wenn die Realität unerträglich wird: «[...] schiebt alle Gedanken fort und sieht immer wieder neue Bilder vor sich: Helle, Martha und er im Strandbad Plötzensee [...]. Es sind ferne Bilder, Bilder wie aus einem Traum» (ebd: 116).

Die Beschreibung dieses *Anschaungsraums* (Ströker, 1965), welcher mit Personifizierungen versehen ist und somit auch aus der symbolischen Dimension heraus verstanden werden kann, lässt eine

Interpretation auf der Ebene des *gestimmten Raums* (Ströker, 1965) zu: Veränderung liegt in der Luft, es wird kalt, eine schwerere Zeit steht den Menschen bevor, eine Zeit der Dunkelheit, des Hin- und Herwirbelns und des schließlichen Verfalls. Auch die akustischen Eindrücke, die den Raum prägen, verwandeln sich: Statt Musik klingen nun Wahlkampfreden der Nazis aus den Wohnungen (Kordon, 1999a: 121) und füllen den gestimmten Raum mit einer düsteren Stimmung.

4.3.3. *Der erste Frühling* (1999)

Es ist eine helle, sternklare Nacht, die Piloten haben gute Sicht. Aber noch sind keine Bomber zu sehen, nur die Lichtfinger der Scheinwerfer auf ihrer hektischen Suche nach ihnen huschen schon über den nachtschwarzen Himmel [...]. Das Sirenengeheul ist die Musik dazu. Es dröhnt und dröhnt, bis es richtig weh tut –im Kopf und im Herzen (Kordon, 1999b: 12).

Der erste Frühling ist der letzte Teil der Trilogie und zeigt dem Leser das Bild eines Berlins, welches gegen Ende des 2. Weltkrieges einer einzigen großen Ruine gleicht und ebenso die Gewissheit und Angst verkörpert, mit jedem Bombenangriff weitere Orte, Häuser und Gebäude, aber auch das Gefühl des Zuhause-seins, der Intimität und des Wohlseins (Bachelard, 1957) zu verlieren. Der Blick zum Himmel über Berlin wird Symbol für eine stetige und steigende Angst, welche die Raumdarstellung entscheidend prägt – «[...] Fast alle blicken zum Himmel auf, besorgt wegen eventueller Flieger, erleichtert über das weite Blau, in dem sich nur einige Schäfchenwolken tummeln» (Kordon, 1999b: 55). Der *gestimmte Raum* (Ströker, 1965) lässt den Leser fühlen, was es für die Protagonisten bedeutet, den Staub einer zerstörten Stadt zu atmen und Plätze und Orte zu passieren, die einst voller Leben waren:

«Mein Gott!» sagt der Großvater und nimmt Ännes Hand. «Mein Gott!» [...] Namen werden gerufen, Schreie gellen über den Platz. Erst jetzt sieht Änne, dass in einigen der Bombenkrater Leichen liegen, andere füllen sich langsam mit grau grünem Wasser (ebd: 80).

Auf der Ebene dieses Raumes ist Berlin aber auch ein Ort, an dem das neue Leben Angst macht, ganz so, als würde das Nachkriegsberlin die

Erinnerungen an die Stadt aus der Zeit vor dem Krieg auslöschen und fortnehmen –eine Konfrontation mit der Wirklichkeit:

Alles Mögliche hat der Vater schon getan, nur aus dem Haus geht er nicht. [...] Das hat Zeit. Ist er aber mit ihr allein, will er ständig irgend etwas wissen. [...] ob das Kino Lichtburg am S-Bahnhof Gesundbrunnen noch steht, [...] welche S-, U- und Straßenbahnen denn schon wieder fahren. [...] Machen wir, antwortet der Vater da. Machen wir alles! Nur ein bisschen später (ebd: 457).

Wo die Straßen der Stadt kurz nach Kriegsende noch leer und fremd schienen, füllen sie sich jetzt immer mehr und sind ein Ausdruck der Heimatlosigkeit, der Suche und des Umbruchs, an dem Intimität und Rückzug nicht vorhanden sind (Kordon, 1999b: 461).

Zentrale Orte, die der Leser sowohl im *Anschauungs-* und *Handlungsraum* (Ströker, 1965) erkennen kann und welche auf der Ebene des *gestimmten Raumes* ein symbolisches Gewicht erlangen, sind die Luftschutzkeller und die Stahltüren, die diesen verschließen sowie Flure und Höfe der Wohnhäuser in der Berliner Innenstadt, welche unter dem Gesichtspunkt Bachelards Theorien zum Raum hier als *Ecken* (Bachelard, 1957: 130-139) interpretiert werden. Der Luftschutzkeller limitiert im Handlungsraum den Bewegungsradius der Personen auf engsten Raum –«Erst wenn der Sauer die Tür öffnet, geht das Leben weiter» (ebd: 22)– und auch der Anschauungsraum sieht sich durch eben diese Grenzen gezeichnet: Was hinter der geschlossenen Tür vor sich geht, kann der Leser lediglich durch die Eindrücke, Gefühle und weitere Sinneswahrnehmungen des Protagonisten erahnen. Die Handlungsorte beschränken sich also teilweise auf die Gebäude und die verschiedenen Stockwerke selbst (ebd: 14). Nur in den Träumen und Wunschdenken der Protagonisten kann der Leser Orte Berlins erkennen, die lange unzugänglich, unter Umständen sogar inexistent waren, an die Zeit vor dem Krieg oder an ein erhofftes baldiges Ende des Krieges gekoppelt sind (Kordon, 1999b: 31f.)

5. ZUSAMMENFASSUNG

Kordons Berlinbild zeichnet sich in der *Trilogie der Wendepunkte* durch eine multidimensionale Raumdarstellung aus, bei der, abgesehen von Handlungs- und Anschauungsorten, stets die Atmosphäre und die Emotionen im Vordergrund stehen, die der jeweilige Protagonist des Buches in Verbindung mit den Orten wahrnimmt, an denen sich die Handlung abspielt oder an die sie durch Erinnerungen gebunden wird.

Die Analyse der verschiedenen Räume in der Trilogie führt nicht nur zu einem klareren Verständnis der Raumkonstruktion Kordons, sondern ermöglicht auch ein Nachvollziehen des in den Romanen beobachtbaren Wandels und der Unterschiede dieser Konstruktion, welche unter anderem auch durch die Verschiedenheit der thematisierten geschichtlichen Epochen verständlich wird. In allen Romanen steht der gestimmte Raum mit seinen symbolischen Funktionen im Vordergrund. Es lässt sich außerdem feststellen, dass Kordons Trilogie einen ansteigenden emotionalen Wert in den Romanen verzeichnet und seinen Leser somit im Laufe der Zeit immer enger an die Geschichte und somit auch den Raum, in dem sie stattfindet, bindet: Seit Ende des Kaiserreiches verfolgt der Leser die Geschichte der Familie Gebhardt durch die Dreißigerjahre, den Zweiten Weltkrieg und schließlich bis in die erste Nachkriegszeit. Durch das Lesen des Ortes *Ackerstraße Nr. 37* gelingt es daher, in dem Leser selbst das Gefühl eines Zuhausees zu erzeugen und ermöglicht eine genaue Vorstellung des physischen Raumes. Der gestimmte Raum wächst im Laufe des Fortschreitens der Geschichte.

Die Beschreibung des Anschauungs- und Aktionsraumes ist in jedem der Romane von den der jeweiligen historischen Epoche eigenen physikalischen Merkmalen geprägt und unterscheidet sich somit nicht in der Herangehensweise. Unterschiede gibt es jedoch in Bezug auf das, was er präsentiert und repräsentiert. In diesem Zuge wird die Ebene des gestimmten Raumes erreicht und lässt einen mit dem Lauf der Zeit ansteigenden emotionalen Wert in seiner Konstruktion erkennen: die gewählten Bilder werden intensiver in dem, was sie ausdrücken; sie werden meist von negativen Emotionen wie Angst getragen und steigen auch in der Intensität der zusätzlich an sie gekoppelten Eindrücke weiterer Sinneswahrnehmungen, wie dem Hören oder dem Riechen. Der bedeutungstragende Name der Trilogie als *Trilogie der Wendepunkte*

lässt sich somit auch durch die Konstruktion des Raumes nachvollziehen, der den Wandel widerspiegelt.

Durch die kindliche Sichtweise und die Empfindungen der Protagonisten, der personalen Erzählsituation, sieht und fühlt der Leser die Ereignisse mit, was das Lesen attraktiv und interessant gestaltet und gerade für einen jungen Leser auf verschiedenen Ebenen eine Nähe zur Handlung sowie ein Identifikationspotential schafft. Kordon präsentiert in seinen Werken geschichtliche Ereignisse durch persönliche, emotional besetzte Schicksale und Familiengeschichten. Der Autor leistet auf diese Weise unfraglich einen Beitrag zur Entstehung und Unterstützung eines historischen Gedächtnisses.

Auf allen Ebenen der Raumanalyse, die zur Grundlage der Analyse dieses Artikels dient, ist Kordons Berlin eine Stadt mit tausend Orten und Gesichtern, ein Ort des Umbruchs und der Emotionen, ein Raum, an dem der Leser deutsche Geschichte hautnah miterlebt –ein Ort, der stets *Zuhause* und Referenzpunkt der Protagonisten war, ist und bleiben möchte: «[...] Wenn wir nur erst wieder zurück sind. In Berlin ist's ja doch am schönsten» (Kordon, 1999a: 366).

LITERATURVERZEICHNIS

- BACHELARD, G. (1957): *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- BLÜMER, A. (2020): «Crossover-Literatur». In Kurwinkel, T. & Schmerheim, P. (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: JB Metzler, 9-13.
- CLARK, C., & RUMBOLD, K. (2006): *Reading for Pleasure: A Research Overview*. London: National Literacy Trust.
- DENNERLEIN, K. (2009): *Narratologie des Raumes*. Berlin-New York: de Gruyter.
- EWERS, H. H. (1995): «Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre». *Zeitschrift für Germanistik*, 5.2, 257-278.
- HALLET, W. & NEUMANN, B. (Hg.) (2015): *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript-Verlag, 11-32.
- HAUPT, B. (2004): «Zur Analyse des Raums». In Wenzel, P. (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier: Wissenschaftlicher, 69-86.

- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (2020): «Begriffsdefinitionen». In Kurwinkel, T. & Schmerheim, P. (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: JB Metzler, 3-8.
- KORDON, K. (1998): *Die roten Matrosen oder ein vergessener Winter*. Weinheim-Basel: Beltz-Gelberg.
- KORDON, K. (1999a): *Mit dem Rücken zur Wand*. Weinheim-Basel: Beltz-Gelberg.
- KORDON, K. (1999b): *Der erste Frühling*. Weinheim-Basel: Beltz-Gelberg.
- NIKOLAJEVA, M. (2013): «Children's literature». In Fass, P. S. (Hg.): *The Routledge history of childhood in the western world*. London-New York: Routledge, 313-327.
- NÜNNING, A. (2015): «Formen und Funktionen der Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven». In Hallet, w. & Neumann, B. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript-Verlag, 33-52.
- SHAVIT, Z. (2005): *A past without shadow: constructing the past in German books for children*. London-New York: Routledge.
- STANZEL, F. K. (2008): *Theorie des Erzählens*. Göttingen: UTB.
- SCHAEFER, S. (2017): «Biste etwa einer von den roten Gebhardts?» *Identities between Family and Society in Klaus Kordon's «Trilogie der Wendepunkte»*. Theses. University of Waterloo (*UWSpace*, 1-66: <http://hdl.handle.net/10012/11228>).
- STRÖKER, E. (1965): *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt: Klostermann.
- WÜRZBACH, N. (2001): «Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung». In Helbig, J. (Hg.): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert Festschrift für Wilhelm Fieger*. Heidelberg: Winter, 105-129.

Leonie HEINECKE

Universidad de Granada

lheinecke@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0001-6109-0706>

