

UNIVERSITÄT LETTLANDS

FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN

ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**DER SEMANTISCHE RAUM UND DIE
DARSTELLUNG DER
GRENZE IM ESSAY „AMERICA“
VON JEAN BAUDRILLARD**

BACHELORARBEIT

Verfasserin: **Vasiljeva Kristīne**

Studentenausweis: kv12059

Betreuerin: Ass. Prof. Kuharenoka, Tatjana

RĪGA 2015

INHALTSVERZEICHNIS

ANNOTATION

0. EINLEITUNG	2
1. DIE BEDEUTUNG DES RAUMES	4
2. ESSAY „AMERICA“ VON JEAN BAUDRILLARD	8
2.1.Autor.....	8
2.2.Zum Inhalt des Essays	8
3. RAUMSEMANTIK IN <i>AMERICA</i>	12
3.1.Zur topologischen Ebene	13
3.2.Von der topologische Ebene zur topografischen. Ortsnamen und deren Eigenschaften.....	15
3.2.1.New York.....	17
3.2.2.Los Angeles	20
3.2.3.Die Nebenorte	22
3.2.4.Wüste	23
3.3.Von der topografische Ebene zur semantischen.....	25
3.4.Raumstruktur in <i>America</i>	27
4. GRENZÜBERSCHREITUNG IN <i>AMERICA</i>	29
5. FAZIT.....	36
6. LITERATURVERZEICHNIS	38
6.1.Primärliteratur.....	38
6.2.Sekundärliteratur	38
6.3.Internetquellen	40

Dokumentationsblatt

0. EINLEITUNG

Literarische Texte konstruieren selbständig eine eigene Welt mit einer bestimmten Ordnung, die nach eigenen Gesetzen und Regeln geordnet ist. Durch die Bildung von kulturellen historischen Werte- und Normensystemen entsteht in der Ordnung die jeweilige Grenze, welche die Unterscheidungen in die literarischen Texte einführt. Die Unterscheidungen der Welt in dem Text sollen nun zur entscheidenden Rolle zur Raumsemantik bringen. Sie ermöglicht ein literaturwissenschaftliches Verfahren bzw. Analyse mit Hilfe von Text zu beschreiben. Das gelesene Buch „*America*“ wurde aus eigenem Interesse heraus gewählt, denn der Text bietet eine Möglichkeit die Besonderheit der Räume, deren entworfene Welt, sowie einschließlich deren Grenzen darzustellen.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die semantischen Räume anhand der Grenzüberschreitungstheorie zu untersuchen. Der semantische Raum ist sicherlich ein Haupt- und theoretischer Schlüsselbegriff in meiner theoretischen Untersuchung. Unter dem semantischen Raum versteht man eine Menge von Merkmalen, Werten, Normen, die im Text miteinander figurieren und korrelieren, wobei mindestens eine Menge in Opposition zu einer zweiten solchen Menge stehen sollte. Jedoch werden auch die wichtigen Begriffe, solche wie das „Sujet“ und die „Grenze“ benutzt, da diese Begriffe miteinander verbunden sind und sich gleichzeitig einander ergänzen.

Um meine gesetzten Untersuchungsziele zu erreichen, nutze ich den raumsemantischen Ansatz von Yuri Lotman, da dieser es ermöglicht, eine ausführliche und strukturelle Raumanalyse des Textes vorzunehmen. In diesem Zusammenhang werde ich den Text „*America*“ detailliert lesen, gleichzeitig Räume bezeichnen und anwesende Haupträume betonen. Dann werde ich die drei Ebenen von Teilräumen bestimmen und sie in Verbindung miteinander setzen, zwischen denen man die Grenze festlegen kann.

Dadurch entsteht ein Sujet, in dem man einen tragenden Helden identifizieren kann. Anhand des Sujetbegriffes werde ich mit Hilfe von Ebenen ein sprachliches Modell, welches das erzählte Weltmodell darstellt, und unter diesem Gesichtspunkt die Struktur des Kulturmodells betrachten, da beide in enger Verbindung stehen.

Das philosophisch- künstlerische Essay „*America*“ von Jean Baudrillard wird als wichtigste und somit primäre Quelle der folgenden Untersuchung dienen. Bei der Untersuchung der Raumsemantik werde ich die literaturtheoretische Theorie von J.M. Lotman anwenden. Die Referenzen der gegebenen Untersuchung sind die schöngeistige Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts.

Die vorliegende Arbeit besteht aus zwei Teilen: dem theoretischen und dem praktischen. In dem theoretischen Teil, wird die Bedeutung des Raumes erklärt. Ergänzend wird eine kurze Biographie von Baudrillard vorgestellt und kurz der Inhalt von „*America*“ erläutert. Der praktische Teil, beginnt ab dem dritten Kapitel und ist entsprechend der wichtigste inhaltliche Abschnitt der vorliegenden Arbeit. Zuerst erfolgt die raumsemantische Formulierung nach Lotman, auf Basis dessen sich die folgende Argumentationsweise stützt.

Die Arbeit besteht aus einer Einleitung, vier Kapiteln und einem Fazit.

1. DIE BEDEUTUNG DES RAUMES

Was genau versteht die Literaturwissenschaft unter „Raum“? Die Antwort muss wohl lauten: vieles – und viel Verschiedenes.¹ Räume in der Literatur sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.² In der Literatur stehen die Räume ebenso wie die Figuren, die Handlungen und die Zeit als zentrale Elemente der fiktionalen Wirklichkeitsdeutung. Unter dem Raum versteht man die gegebene Begriffserklärung von Katrin Dennerlein als „die Menge derjenigen konkreten Objekte der erzählten Welt mit einer Unterscheidung von innen und außen, die nach den Regeln der erzählten Welt zur Umgebung einer Figur werden.“³

Der Raum funktionalisiert in unterschiedlicher Weise auf den Figuren und Handlungen, so erfüllt er eine wichtige Funktion der Erzählung, da der Raum gehört auch zu den wesentlichen Kategorien der Struktur der Kunstwelt des Autors. Durch die Besonderheiten der Kultur oder der Kunstrichtung können die bestimmten Funktionen dieser Kategorie bestimmt werden, solcherweise bilden sie „ein ganzheitliches ideologisches Modell“⁴ zusammen.

Der jeweilige Text entwirft nicht allein ein „Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt“⁵, sondern zugleich „ein Modell seiner selbst.“⁶ Grundsätzlich kann man festlegen, dass die führende Bedeutung des Raumes, die Abbildung des eigenen Modells der Welt im Text ist.

¹ Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit (2009): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript Verlag. 11 S

² Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit 2009: 11 S.

³ Dennerlein, Katrin (2009): Narratologie des Raumes. Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag. 23 S.

⁴ Lotman, Jurij (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag. 313 S.

⁵ Lotman 1972: 316 S.

⁶ Johannsen, Anja K (2008): Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur : W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: Transcript Verlag. 7 S

Lotman geht folgender These aus: „die Menschen die Welt in erster Linie visuell erschließen, haben sie eine Präferenz für räumliche Modelle“⁷, „die primär ikonischer Natur und deshalb nicht auf Versprachlichung angewiesen seien“⁸, dabei wird „die Raumwahrnehmung durch die spezifische Beschaffenheit des menschlichen Körpers bestimmt“⁹.

Dementsprechend ist es folglich zu deuten, dass ein Mensch mithilfe der Augen die Welt wahrnimmt. Unsere kulturelle, strukturelle, politische, soziale, religiöse und moralische Welt ist topologisch strukturiert, die Oppositionspaare wie „rechts-links“, „hoch-niedrig“, „nah-links“: „Erweisen sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichen Inhalt.“¹⁰

Auf dieser Weise konstruieren die Oppositionspaare die Raumstruktur, die ihrerseits eine modellhafte Struktur der Welt abbildet, die demzufolge zu bestimmter Kultur gehört. Unsere kulturelle, strukturelle, politische, soziale, religiöse und moralische Welt ist topologisch strukturiert.

Der räumliche Inhalt entsteht zwischen die Objekte in einer sprachlichen Ebene und bildet somit ein primäres modellbildendes System. Unter den Objekten versteht man die „Erscheinungen, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte von Variablen u.dgl.“¹¹, die aber müssen sich in bestimmter Form im Raum befinden, so sie wurden die Verhältnis zu anderen Objekten zusammenbilden. Räumliche Relationen eine Grundlage für die Darstellung legen, denn es scheint dabei zentral zu sein, dass „das räumliche Modell der

⁷ Frank, Susi K., Ruhe, Cornelia, Schmitz, Alexander (2014): Explosion und Peripherie: Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited. Bielefeld: Transcript Verlag. 220 S.

⁸ Frank, Susi K., Ruhe, Cornelia, Schmitz, Alexander 2014: 220 S.

⁹ Ebd. 220 S.

¹⁰ Lotman, Jurij (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag. 313 S.

¹¹ Lotman 1972: 312 S.

Welt (...) zum organisierenden Element wird (...).¹² Binäre Oppositionen wie „hoch-niedrig“ werden mit „gut-böse“ oder „nah-fern“ mit „eigen-fremd“ gleichgesetzt. Folglich ist „die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit“¹³ beziehungsweise als erstes Modellbildendes System geeignet. An diesem Punkt gilt das räumliche Modell als ein fundamentales Organisationselement eines Weltbildes.

Es ist offensichtlich, dass ein Weltmodell in dem menschlichen Denken mithilfe der grundlegenden Kategorien von Raum und Zeit gebildet wird. In der Philosophie beziehen sich der Raum sowie die Zeit auf die Grundbegriffe. In verschiedenen philosophischen Konzepten wird die Bedeutung vielsichtig gegeben. Vom Standpunkt des Idealismus, sind Raum und Zeit unabhängig von Materie und stellen ein Phänomen des individuellen Bewusstseins dar. Vor diesem Hintergrund deutete Kant den Raum als eine wichtige Perspektive des Denkens: „der Raum eine notwendige Vorstellung a priori ist, die allen äußeren Anschauungen zum Grunde liegt. Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, dass kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, dass keine Gegenstände darin angetroffen werden“¹⁴.

Anhand dieses traktierten Zitats, wird ein Raum schon in dem menschlichen Verstand *a priori* vorgestellt, also die jeweiligen Vorstellungen bereits vor jeglicher Erfahrung konstruieren und ordnen werden, forthin werden sie in den Erinnerungen und Erfahrungen zusammengefasst. Allein die dargestellte Welt ist nicht ohne Raum und Zeit vorstellbar, denn es ist möglich, uns selbst einen Raum in unseren Gedanken vorzustellen und zusätzlich in diesem Raum etwas zu repräsentieren, aber es ist unmöglich überhaupt keinen Raum vorzustellen und umgekehrt die Zeit zu bringen. Das

¹² Lotman, Jurij (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag. 316 S.

¹³ Lotman 1972: 313 S.

¹⁴ Kant, Immanuel (2009): Kritik der reinen Vernunft - 2. Auflage: Zweite hin und wieder verbesserte Auflage (1787). Norderstadt: Grin Verlag. 32 S.

heißt, dass es vor allem außerhalb des Raumes und der Zeit unvorstellbar zu denken ist. Also „wir können nichts Wirkliches denken, das nicht in Raum und Zeit wäre“¹⁵. Denn „ein unendliches Objekt“¹⁶ beziehungsweise die Wirklichkeit wird allein in „gewisser Weise abgegrenzter Raum“¹⁷ zur Darstellung gebracht. Das bedeutet, dass im Text die Welt in einer endlosen Form vorhanden ist, die vom Leser aufgenommen und in seinen unendliche Denkform überführt wird.

Der Autor nennt nur die aufgefallenen und auffallenden Gegenstände, die im Raum vorhanden sind, denn die Rolle des Autors ist als Beschreiber zu sehen. Dementsprechend muss der Leser die Grenze oder den Rahmen mental überschreiten und in die unendliche Welt übergehen. Hier entsteht die zweite Bedeutung des Raumes, denn dieser mentale Übergang ermöglicht, die Räume in einer Unendlichkeit zu semantisieren und dadurch auch die gebildete Semantisierung im Text entsprechend darzustellen. Zu diesem Ansatz kommt Ansgar Nünning, der behauptete, dass „erzählte Räume nicht einfach im Text vorgegeben sind, sondern dass sich die Konstitution des literarischen Raumes erst während der Rezeption im Prozess der ästhetischen Illusionsbildung vollzieht.“¹⁸ Es zeigt sich, dass ein Raum in der Literatur im Prozess der Aufnahme entsteht und als ein vielseitiges Zeichenfolge wahrgenommen wird, damit erscheint die semantische Information von den Annahmen, die werden bereits semantisch aufgeladen. Mithin gilt der „Raum also (gilt) längst nicht mehr als physisch-territorialer, sondern als relationaler Begriff.“¹⁹

¹⁵ Lotman, Jurij (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag. 8 S.

¹⁶ Lotman 1972: 311 S.

¹⁷ Ebd. 311 S.

¹⁸ Nünning, Ansgar (2009): Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, hg. von Wolfgang Hallet, Birgit Neumann. Bielefeld: Transcript Verlag. 56 S.

¹⁹ Löw, Martina (2001): Raumsoziologie. In: Digitaler Alltag: ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, hg. von Marc Wagenbach. Herbert Utz Verlag. 56-57 S.

2. ESSAY „AMERICA“ VON JEAN BAUDRILLARD

2.1. Autor

Jean Baudrillard „gilt als einer der einflussreichsten französischen Denker der Gegenwart“²⁰ und gehört zu einer „postmodernistischen Denkrichtung“²¹. Er ist 1929 in Reims geboren und ist 2007 in Paris gestorben. In seiner Familie war er der einzige, der eine Ausbildung gemacht hat. Zuerst studierte er Germanistik und arbeitete einige Jahre als Deutschlehrer an einer französischen Mittelschule, später studierte er Soziologie und Philosophie an der Universität Paris-Nanterre. Zugleich übersetzte der junge Germanist Texte von Peter Weiß, Berthold Brecht und Karl Marx. Er war der erste, der die Begriffe „Simulakrum“ und „Hyperrealität“ einführte. In Paris machte er seinen Doktor bei Henri Lefebvre und bis er 1968 dort promovierte. 1970 reist er erstmals nach Amerika, als ein Mitglied des *International Design Congress*, wo er an der Universität von San Diego, und für einige Monate auch in Los Angeles unterrichtet. Im Jahr 1975 bekommt er die Chance an der Universität von Kalifornien als Professor zu arbeiten, doch Baudrillard wollte kein Amerikaner werden.

2.2. Zum Inhalt des Essays

In einem Interview auf die Frage von Philippe Petit „*When you began writing America, you were teaching at Santa Barbara?*“, antwortete Baudrillard: „*Santa Barbara was towards the end. It all began in 1970 with an international design congress. Then came New York and California. I taught at San Diego, then Los Angeles for three*

²⁰ Heinrich, Barbara (o.J.): Jean Baudrillard – Die Abwesenheit der Welt. <http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/ausst-baudri.html> (13.03.15)

²¹ Steinberg, Stefan (2007): Aber der Kaiser hat keine Kleider an! Französischer Philosoph Jean Baudrillard in Paris gestorben. < <https://www.wsws.org/de/articles/2007/04/ baud-a21.html>> (13.03.15)

months. *That was the eye – opening moment* (...). ²² Als Baudrillard von Unterrichtsungen frei war, besuchte er die Wüste: „in any case, as soon as i had a free moment, I went off into the desert. For me, that was the real scene.“²³.

Der amerikanische Theoretiker Alan N. Schapiro charakterisiert sehr den Aufbau „Americas“:

„I contend that the argumentation of Baudrillard's book is architecturally structured like a six story building – elegantly constructed one on top of the other.“²⁴

Vermutlich nach oder während seiner mehreren Reisen sammelte Baudrillard Notizen, Eindrücke und Fragmente von Amerika zusammen und erfasste sie in einer Gesamtarbeit. Das Essay „America“ wurde zuerst im französischen Original 1986 veröffentlicht, danach auch in englischer und deutscher Sprache. „America“ besteht aus sechs Textteilen, die nicht in linearer Folge verfasst sind, sondern gestreut.

Es ist nicht bekannt, welche Stadt Baudrillard als erste besucht hat und wie die Reise weiter verlief.

Zugleich wird kein Zeitpunkt erwähnt, aber es ist möglich, einige Momente zu bezeichnen, die Baudrillard in manchen Abschnitten beschrieben hat, zum Beispiel im Abschnitt „New York“ Baudrillard erwähnt, dass er nach „New York“ fliegt.

Baudrillard stellt das Ende seiner Reise ganz am Anfang im ersten Kapitel seines Werkes „Nostalgische Gedanken“ dar, in dem er über Hitze, Alkohol und Kreisler

²² Baudrillard, Jean, Petit, Philippe (1998): *Paroxysm*: c. London, New York: Verso Verlag. 80 S.

²³ Baudrillard, Jean, Petit, Philippe 1998: 80 S.

Paroxysm: Interviews with Philippe Petit, translated by Chris Turner Verso, London and New York 1998. 80 S.

²⁴ Shapiro, Alan (2009): *Re-Discovering Baudreality in America*.

<http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol-6_1/v6-1-shapiro.html> (01.04.15)

schreibt. Das alles verbindet sich in einem Film, den Baudrillard mit großer Spannung zuhause sehen möchte.

“Nostalgia born of the immensity of the Texan hills and the sierras of New Mexico: gliding down the freeway, smash hits on the Chrysler stereo, heat wave. Snapshots aren’t enough. We’d need the whole film of the trip in real time, including the unbearable heat and the music. We’d have to replay it all from end to end at home in a darkened room, rediscover the magic of the freeways and the distance and the ice-cold alcohol in the desert and the speed and live it all again on the video at home in real time.”²⁵

Nach diesem Zitat, ist klar geworden, dass die Reise zu Ende ist und man die weiteren Textteile als eine abgeschlossene Reise wahrnehmen muss. Dies ist ein wichtiger Bestandteil des Ereignisses, der zum Rahmen des literarischen Werkes führt, welcher wiederum aus zwei Elementen, dem Anfang und dem Ende besteht. „Man kann Texte benennen, die als „abgegrenzt“ gelten, wenn sie einen Anfang haben; das Ende wird dabei prinzipiell ausgeschlossen – der Text verlangt nach einer Fortsetzung.“²⁶ Auf diesem Prinzip ist auch „*America*“ gebaut. Das Ende des Textes ist schon am Anfang geklärt und braucht eine weitere Fortsetzung.

Im Text handelt es sich um eine Reise von Baudrillard. Er reist durch den amerikanischen Stadtraum und Naturraum. Baudrillard will keine Untersuchung über Moral, Mentalität, oder Lebensweise Amerikas machen. Alles, was er über dieses Land schreibt, soll man nicht einfach als Beobachtung, Erinnerungen oder als touristische Notizen wahrnehmen. Vielmehr lässt er Amerika als ein primitives Land, verkörperte Utopie oder wie ein Ende der Welt bezeichnen, das keine Vergangenheit hat, nur die Zukunft. Er sieht Amerika als die Möglichkeit des Unmöglichen, die Umsetzung des Unglaublichen, ein Traum, der in Erfüllung gehen kann.

²⁵ Baudrillard, Jean (1989): *America*. London- New York: Verso Verlag. 1 S.

²⁶ Lotman, Jurij M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink. 306 S.

Amerika ist die ursprüngliche Version der Moderne im Gegensatz zu Europa. Der Charme und die Macht von Amerika und ihre magnetische Kraft, können den amerikanischen Traum wahr werden lassen. Die Weise, wie Baudrillard sich auf Amerika bezieht, zeigt ein grundlegendes Problem Amerikas. Das sind die Folgen der geistigen Zivilisation des Verbrauchs. Diese Folgen wurden im modernen Westen, also in „künstlicher Umgebung“ und Städten aufgetreten. Nun die Wirklichkeit, die reine Form der Soziologie - und Kultur, die Baudrillard so sehr sucht, in Wüsten sind.

3. RAUMSEMANTIK IN *AMERICA*

Lotmans gesamter Ereignisbegriff oder Sujet, ist eine Voraussetzung einer Grundstruktur des Textes. Sujet ist ein Teil der Grundlage des Textes und „bezeichnet die globale Struktur der Handlung.“²⁷ Dieser Deutung liegt eine Vorstellung der gesamten Handlungen zu Grunde, die drei wichtigste Elemente umfasst:

1. Ein semantisches Feld (erzählte Welt) ist in zwei komplementäre Teilräume aufgeteilt. Diese gegensätzlichen Teilräume können sich auf drei Ebenen unterscheiden. Auf der topologischen Ebene des Raumes ist die erzählte Welt in zwei Oppositionen eingeteilt, „links vs. rechts“, „hoch vs. tief“, oder „innen vs. außen“. Die topologische Ordnung wird durch die Wertung wie „gut vs. böse“, „natürlich vs. künstlich“, „vertraut vs. fremd“ semantisiert. Auf der dritten Ebene wird die topologisch semantische Ordnung konkretisiert und topographisch umgesetzt, zum Beispiel in der Hauptstadt Berlin und dessen Umland.
2. Eine Grenze zwischen diesen Teilräumen, die unter normalen Bedingungen undurchlässig ist, erweist sich im vorliegenden Fall jedoch für den tragenden Held der Handlung als durchlässig.
3. Der Held als Handlungsträger. Es gibt zwei Typen von Helden, ein Handlungsträger, also aktiver Held und klassifikatorische, passiver Held.

Aus diesen drei Elementen entsteht ein „Sujet“, wenn der Held die Grenze zwischen beiden kontrastierenden Teilräumen überschreitet.

²⁷ Martínez, Matías, Scheffel, Michael (2007): Einführung in die Erzähltheorie. München: C:H: Beck Verlag. 140 S.

3.1.Zur topologischen Ebene

„America“ weist auf der topologischen Ebene einen „Innenraum“ (Stadtvorstellung) und „Außenraum“ (Wüstenlandschaft) auf, der durch eine Grenze voneinander getrennt wird. Im Text entspricht die Innenwelt der Stadt und „außen“ steht vollkommen nebenbei, wobei mit „außen“ die Wüste bezeichnet wird.

„Innen“ Raum ist das Zentrum und Peripherie mit der Grenze des Kreises bezeichnet, sondern „außen“ ist alles was außer dieser Ebene des Kreises liegt, dementsprechend zählt zur Außenwelt, die nicht angeschlossen ist und den ganze Text hindurch offen behält. Im Rahmen der Opposition: verlässt Baudrillard den hektischen „Innenraum“ der Stadt und dringt in den stilleren „Außenraum“ der Wüste ein. Die Wüste ist eine unbewohnte und deshalb unbegrenzte Außenwelt im Gegensatz zu der städtischen Welt, die durch New York und Los Angeles repräsentiert wird. Beide stellen ein weiteres Mittel zur Darstellung der binären Opposition dar, da diese beiden Areale als Einheit zusammengefasst werden können, die ganz außen liegen. Die Grenze wird von Baudrillard selbst freiwillig überschritten. In diesem Zusammenhang spielt der Naturraum eine wichtige Rolle im Text, er ist der Stadt durch die Grenze der Natur zugeordnet. Los Angeles hat einen freien Zugang zu der Stadt, der ganze Horizont ist leicht zu erreichen, denn die undeutliche Metropole des Los Angeles kippt ins Meer. New York hingegen ist einzäunt vom Naturraum: „The blocks around Central Park are like flying buttresses, lending the huge park the appearance of a hanging garden”²⁸, denn die Hauptvertikale umgrenzt den Central Park. Daraus folgt nunmehr, dass die Natur dieselbe unüberschreitbare Grenze der Städte bildet. Eine Stadt bildet selbst einen inneren geschlossenen Raum, der typischerweise von „äußerem“ Raum mit räumlichen Grenzen abgetrennt ist. Baudrillard spiegelt genau New York und Los Angeles als einen

²⁸ Baudrillard, Jean (1989): America. London-New York: Verso Verlag. 14 S.

geschlossenen und konkreten Raum wieder, wobei man feststellen kann, dass beide Räume sowohl die vertikalen als auch horizontalen Richtungen besitzen und dadurch ein Gegensatz darstellen.

Im Gegensatz zu „zentralen“ Städte ist auch Santa Barbara bemerkenswert. Diese ist nicht in einem einzigen Punkt konvergiert, sondern ist ohne Zentrum mit perfekter Gemeinschaft und Mikroklima entstanden. Dort gibt es keine Bewegung, keine Architektur, keine Macht. Die Natur umgibt die Stadt, deshalb treffen sich die Leute auch im Wald und überhaupt in dem Naturraum. Baudrillard charakterisiert Kalifornien generell als den schönsten und am meisten bevorzugten Bereich des Glückes. Dieses Paradies kann man hinter der Wand des Pazifiks finden. Den Pazifik kann man als die Grenze bezeichnen, die die Städte begrenzt.

3.2.Von der topologische Ebene zur topografischen. Ortsnamen und deren Eigenschaften.

Es wird eine neue räumliche Opposition in „America“ eingeführt, die Opposition setzt sich zusammen aus zwei realen konkreten Räumen, die im Zusammenhang mit den unterschiedlichen Baudrillard's Eindrücken auftauchen und eine territoriale Lage in Amerika modellieren. In dem Mittelpunkt stehen die realen Ortsnamen, diese lokalisieren sich noch derzeit ohne Veränderung auf der zeitgemäßen Karte. Die grundlegende Opposition herrscht zwischen der Stadt und der Wüste, also zwischen dem Leben in der Gesellschaft und zurückgezogenem Leben. Einerseits stellt die territoriale Lage den geographischen Raum genau dar, in dem die Handlung gemacht wird. Andererseits treffen wir uns hier mit der Wanderung des Helden: „In fact the conception of a trip without any objective and which is, as a result, endless, only develops gradually for me. I reject the picturesque tourist round, the sights, even the landscapes (...).“²⁹

Stadträume sind herrschende Orte: New York, Los Angeles grenzen sich beide allgemein gegen die Wüste ab, da diese tendenziell eine Unterscheidung besitzen. Indem eine Stadt ein urbanes Phänomen ist, ist so die Wüste eher ländlich. Die Opposition „Stadt-Wüste“ führt zu einem Gegenkontrast und liegt zur grundlegenden Bedeutung. Es werden grundsätzlich zwei Großstädte im Grunde genommen, also New York und Los Angeles: „Lichter“, „grenzenlose Himmel“, „bewegliche Straßen“, „massive Gebäude“, „Obelisken“, „Indikatoren“. Die Wüste: „Geologische und Astrale Tatsache“, „Reliefs“, „lange Hochebenen“, „Erosion“, „saubere Oberfläche“, „Haufen von Salzen und Steinen“, „Dürre“. Hierdurch die Schlichtheit, die Leere und die Stille der Wüste sind gegen Dynamik und Glanz der Städte umgesetzt. Jedoch dieser Kontrast

²⁹ Baudrillard, Jean (1989): America. London -New York: Verso Verlag. 9 S.

ist nur in äußerer Weise gestellt. Beweis der externen Opposition gilt als das Stadtleben und Wüstenleben, auf der Tatsache, dass weder die Stadt noch die Wüste eine Einsamkeit des Menschen retten und ihn glücklich machen können. In der Wüste leben im Prinzip auch keine Menschen, Baudrillard erwähnt nur die Indianer, die damals lebten und magische Kräfte für die Deutung der verschiedenen Zeichen besaßen. Baudrillard identifiziert New York und Los Angeles als zentrale Lagen von Städten in *America*: "It has to be said that New York and Los Angeles are at the center of the world, even if we find the idea somehow both exciting and disenchanting."³⁰ Es scheint so zu sein, dass weiter die Städte für Baudrillard unwichtiger sind: "In years to come cities will stretch out horizontally and will be non-urban. After that, they will bury themselves in the ground and will no longer even have names."³¹ Mit diesen Beschreibungen entwickeln Baudrillard, in einer Reihe von Fällen, die neuen Blicke des utopischen Amerikas und schaffen die eigene Einschätzung des besonderen Blicks auf diesen oder jenen geographischen Orten, der komplett etwas anderes in den Augen der Amerikaner ist.

³⁰ Baudrillard, Jean (1989): *America*. London -New York: Verso Verlag. 22 S.

³¹ Baudrillard 1989: 1 S.

3.2.1. New York

„In New York there is this double miracle: each of the great buildings and each of the ethnic groups dominates or has dominated the city - after its own fashion.“³²

New York stellt einen wichtigsten Teilraum des semantischen Feldes in dieser Arbeit dar, da er den Gegensatz zu dem Wüstenraum stellt. Der Stadtraum New York ist „the centre of the world.“³³ wo „more sirens here, day and night. The cars are faster, the advertisements more aggressive. This is wall-to-wall prostitution [sic!]. And total electric light too. And the game - all games - gets more intense.“³⁴ Die massiven Gebäude New Yorks werden als „anti-architecture“³⁵ charakterisiert, die jeweils herrschte in New York, „the wild, inhuman type that is beyond the measure of man was made here - made itself here - in New York, without considerations of setting, well-being, or ideal ecology.“³⁶ New York konstruiert eine konzentrische Lage, diese besitzt eine Rolle in der Mitte und ist in der Regel von anderen Räumen beziehungsweise Städten abgegrenzt. Hauptsächlich ist New York eine urbane Stadt mit einer erhöhten vertikalen Position. Wo die Wolken, im Vergleich zu Paris, zeigen, dass Wesen des „Kontinents“ und Europa war niemals ein Kontinent.

In New York herrscht die Einsamkeit „the number of people here who think alone, sing alone, and eat and talk alone in the streets is mind-boggling.“³⁷ „Actually they smile more and more, though never to other people, always to themselves.“³⁸ Einerseits bildet diese Einsamkeit ein Gedränge des Menschen in der Stadt, in der Masse, auf dem Land. New York bezeichnet sich mit „inner electricity“³⁹ und genau das bildet den Menschen

³² Baudrillard, Jean (1989): America. London-New York: Verso Verlag. 15 S.

³³ Baudrillard 1989: S.14.

³⁴ Ebd. 14 S.

³⁵ Ebd. 16 S.

³⁶ Ebd. 8 S.

³⁷ Ebd. 14 S.

³⁸ Ebd. 14 S.

³⁹ Ebd. 15 S.

in dieser Stadt zu leben. Die freie Atmosphäre und seiner Gedränge haben den „sparkle to each of the ingredients“⁴⁰ als keine Stadt. Verschiedene Rassen bilden die „Schönheit“ der Stadt und sind als „Schminke“ vorhanden. Trotzdem ist dies der Ort, wo das gewöhnliche Leben der Menschen läuft und es klingt seltsam, das Leben zusammenzuleben, denn es ist unmöglich. „Only tribes, gangs, mafia families, secret societies, and perverse communities can survive, not couples.“⁴¹ Nach dieser Sozialebene folgt eine seltsame Art, wie man sich selbst wieder revitalisieren kann. Mithilfe des Marathons demonstriert der Mensch seine eigene Existenz und dazu kann auch seine innere Leere gefüllt wird. Baudrillard lacht mutig über den Marathon, „is a form of demonstrative suicide, suicide as advertising: it is running to show you are capable of getting every last drop of energy out of yourself (...)“⁴². Offensichtlich laufen Menschen, um zu beweisen, dass sie in der Lage sind, bis an das Ende von sich selbst zu kommen, sie wählen eine Selbstaufopferung für sich selbst. Gleichsam nimmt New York die Seelen des Menschen und die Seelen der Menschen können nicht mehr bleiben und Marathon bringt die Gefühle des Lebens mit.

Andererseits erschreckt New York den Menschen, wo die Jungen schon alt waren und die Maske des Todes tragen, “the masks old age or death conferred in archaic cultures are worn here by youngsters of twenty or twelve”⁴³, trotzdem betont Baudrillard die positive Sicht auf New York „the beauty other cities only acquired over centuries has been achieved by New York in fifty years.“⁴⁴ Also die Menschen übergehen gleichmäßig zusammen mit dem Stadtbild seine unbeschreibliche Schönheit. Die Zentralisierung spielt eine wichtige Rolle in New York, denn diese verletzt nicht nur die Architektur, sondern auch Menschen. Insbesondere ist die architektonische Wirkung der

⁴⁰ Baudrillard 1989: 15 S.

⁴¹ Ebd. 18 S.

⁴² Ebd. 20 S.

⁴³ Ebd. 14 S.

⁴⁴ Ebd. 14 S.

Stadt gegen alle anderen Städte herausgestellt: „Here, urbanization has reached such a pitch that there is no longer any need to express it or give it a political character.”⁴⁵

Außerdem vergleicht Baudrillard ständig Europa mit New York. Europa ist eine „veraltete Version“ und hat keine Zukunft. Alles wird von Amerika mitgebracht und mehrmals gebraucht.

Die Gebäude, die Straßen, die Menschen zeigen eine deutliche Funktion der Kontrastierung der Stadt zur Wüste.

⁴⁵ Baudrillard 1989: 21 S.

3.2.2. Los Angeles

“There is nothing to match flying over Los Angeles by night.”⁴⁶

Baudrillard wechselt von dem vertikalen Stadtraum New Yorks und drängt in den horizontalen Stadtraum Los Angeles. Diese Bewegung von einer Stadt in die andere gilt nicht als Ereignis, denn die semantischen Räume sollen im Kontrast stehen und werden daher topographisch dargestellt. New York und Los Angeles sind beide Stadträume und bilden zusammen den Gesamtraum.

Los Angeles verfügt über eine umfangreiche Struktur und wird in einer Form der endlosen Horizontalität vorgestellt. Beiläufig betont Baudrillard die Rolle des Lichts: “the light everywhere reveals and illuminates the absence of architecture”⁴⁷, das heißt die Stadt ist ohne besondere Architektur dargestellt. Baudrillard stellt immer wieder den Kontrast zu New York heraus, wo Architektur eine übergeordnete Rolle spielt und die Stadt bildet. Die Architektur in Los Angeles spielt keine Rolle, da diese als solches nicht vorhanden ist und auf die horizontale Achse gestellt wird. “No elevator or subway in Los Angeles. No verticality or underground, no intimacy or collectivity, no streets or facades, no centre or monuments: a fantastic space (...)”⁴⁸ Im Vergleich zu Marathon ist die Olympiade als reines und wirkliches gesellschaftliches Ereignis dargestellt, eine kollektive Teilnahme an der nationalen Selbstverherrlichung.

Der Konflikt zwischen einem Artefakt vom Stadtraum und den Kräften der Natur, die die Existenz der Stadt an der Kreuzung von zwei tektonischen Platten, von Wüste umgeben, impliziert, ebenso wie das Leben auf Kosten der künstlichen Wasserversorgungssysteme. Utopische Elemente, mit ihrer Basis verbunden, bestimmen

⁴⁶ Baudrillard, Jean (1989): America. London, New York: Verso Verlag. 50 S.

⁴⁷ Baudrillard 1989: 51 S.

⁴⁸ Ebd. 120 S.

das Schicksal der indigenen Bevölkerung. Die ständige Kollision zweier Kulturkreise, jene in Nordamerika und im Pazifik, bilden eschatologische Motive der städtischen Mythologie mit ihrer charakteristischen Antizipation von Naturkatastrophen, wie Erdbeben und Brände. Das sogenannte "Mythogenic" reiche Potential der Stadt wird von der Massenkultur verkörpert und durch Hollywood unterstützt - all das definiert die exzentrische Stadt Los Angeles.

Das wichtigste Merkmal Los Angeles ist der "freeway", die Baudrillard als Gewebe der Städte beziehungsweise Wege bezeichnet und eine Verbindung zwischen Stadt und Wüste darstellt. Im Vergleich zu Europa: „In Los Angeles, Europe has disappeared“⁴⁹ verbinden „freeways“ die Autos in einer fließenden reinen Bewegung. Dies geschieht ohne Aggression oder Geschwindigkeit, weswegen die Verbindung zwischen Stadt und Wüste bestehen bleibt. Zudem wird Los Angeles auf eine gleiche Ebene zur Wüste gestellt: „Ehy is LA, why are the deserts so fascinating?“⁵⁰ denn beide sind „absolut Horizontal“: “The fascination of the desert: immobility without desire. Of Los Angeles: insane circulation without desire. The end of aesthetics.“⁵¹

⁴⁹ Baudrillard, Jean (1989): America. London -New York: Verso Verlag. 79 S.

⁵⁰ Baudrillard 1989: 119 S.

⁵¹ Ebd. 119 S.

3.2.3. Die Nebenorte

“After that, they will bury themselves in the ground and will no longer even have names.”⁵²

Baudrillard ist viel unterwegs, wodurch auch die einzelnen Städte zuständig für die Bildung und Entstehung der Stadträume sind. Jeder Nebenort trägt seine Bedeutung und kann in Kontrastrelation zu den zentralen Orten zugeordnet werden. Meist sind die Nebenorte in knapper und fragmentarischer Art und Weise beschrieben. Tatsächlich bilden stehen die Nebenorte „Americas“ eine Vielzahl der Stadträume: San Antonio, Salt Lake City, Alamogordo, Santa Barbara, Philadelphia, Santa Cruz, Irvin, Washington, Santa Ana, Las Vegas. Die aber befinden sich in verschiedenen Bundesstaaten, wie Utah, Texas, New Mexico und Kalifornien.

In San Antonio erwähnt Baudrillard Mexikaner, die dort als Führer arbeiten und Amerika preisen. In Salt Lake City wird die mormonische Symmetrie der Gebäude bemerkt und die größten genealogischen Archive sind hier angesiedelt. Alamogordo ist durch den ersten Bombentest im weissen Sand bekannt. Santa Barbara wird als eine leblose Stadt „funeral homes“ beschrieben, denn die Villen von Prominenten werden von Baudrillard als Krypten dargestellt, welche er aber als eine seltsam ruhige, bewaldete, friedliche und kontaktfreudige Republik charakterisiert. Baudrillard beschreibt Philadelphia weniger ausführlich. Er spricht über die radikale Sekte „Move“, die wahrscheinlich einen Bezug zum Feuer herstellt. In Santa Cruz wird die Natur hervorgehoben, welche sich unmittelbar an die Stadt anschließt. In Irvin wurde eine neue Allee aus Silikon gebaut. Im Washington wird eine unbegrenzte Perspektive des

⁵² Baudrillard, Jean (1989): America. London, New -York: Verso Verlag. 21 S.

Raumes verbildlicht. Santa Ana bezeichnet die Nacht am Strand, wo die Leute am Tag schwimmen gehen und an der Nacht sich sonnen.

3.2.4. Wüste

“Where the others spend their time in libraries, I spend mine in the deserts and on the roads. Where they draw their material from the history of ideas, I draw mine from what is happening now, from the life of the streets, the beauty of nature.”⁵³

Baudrillard hat Wüsten wie, Monument Valley, Grand Canyon, Great Salt Lake City besucht, die alle einen wichtigen Teilraum darstellen und einen Kontrast in Bezug auf die Städte bilden. Sonst als Naturphänomen zu verstehen, tragen sie hier eine andere Bedeutung, und zwar sieht Baudrillard eine Form der Kultur in der Wüste, die sich in Reliefs versteckt. Es gibt neben der geologischen, trockenen Wüste, die als eine „natürliche“ Wüste bezeichnet wird, die Wüste der semiologischen Codes und Zeichen, welche „kulturelle“ Wüste genannt wird. Die zweite Wüstenart wird dieser Arbeit zu Grunde genommen. Den Autor interessiert weder die Mentalität, die menschliche Kultur im Allgemeinen, noch die soziale Ebene Amerikas.

Seine räumliche Sicht lässt ihn alle Nuancen dieses Wüstenlandes zu bemerken. Baudrillard trägt eine objektive Beschreibung vor, in welcher sich die Wüste für ihn als ein anderes Amerika darstellt. Baudrillards Vorstellung der Geologie der Wüste wird sensibel in einer literarischen und soziologischen Imagination dargelegt.

⁵³ Baudrillard, Jean (1989): America. London - New York: Verso Verlag. 61 S.

Allein die Wüste hat sich sozial entfremdet und darüber hinaus stellt sie eine reine Form von Wirklichkeit oder Schicksal dar. Die Wüste ist jene Urszene, die eine negative Bedeutung, nicht nur für die „Erdoberfläche“, sondern auch für die Zivilisation trägt, da sie der trockenste Ort überhaupt ist. Aufgrund der „Trockenheit“ werden alle menschlichen Leidenschaften zerstört und die Kultur vertreiben. Die Wüste nimmt er als eine „scenary“ wahr, also ganz visuell und mit einer Hitze gepaart. Im diesem Sinn kann der Übergang aus der urbanen Stadt zur Wüste kritisch für das Verhältnis des Helden sein, da die Wüste das Leben vieler Menschen durch ihre raue Natur bedroht. Folglich muss man die Gemüter stärken und ihre Festigkeit steigern. Daraus folgt die Wichtigkeit die Gegensätze „Vollheit, bzw. Leerheit“ zu bezeichnen. Um die Leerheit der Wüsten zu betonen, akzentuiert Baudrillard zivilisierte Positionen, die nur in den Städten gefunden werden können, wie zum Beispiel in New York oder Los Angeles. Andererseits betont Baudrillard deutlich die Leerheit und die Leere der Wüste, „American culture is heir to the deserts, but the deserts here are not part of a Nature defined by contrast with the town. Rather they denote the emptiness, the radical nudity that is the background to every human institution.“⁵⁴ In den beschriebenen Gebräuchen wird das entgegengesetzte Mitglied der Opposition aktualisiert. Das Merkmal „Leerheit“ ist mit dem Merkmale der Leere verbunden und trägt zur Veränderung des Standpunktes in Bezug auf Wüste bei: der konkrete Raum wird abstrakt ersetzt. Die topologische Ordnung wird durch topographische Charakteristiken der Wüste und ihrer Unendlichkeit, sowie von der Stadt bestimmt. Längst geht für Baudrillard damit ein Ort der Wanderung einher. Erstens ist nicht nur die Bewegung, sondern auch der Weg wichtig, dieser ist ebenso wie die Wüste ein geöffneter Raum. Zweitens verbrachte der Held die meiste Zeit in der Wüste, die in einer Form den richtigen Weg darstellt. Die Wüste umgrenzt sozusagen verschiedene Orte, wobei der Held zum Beispiel aus San

⁵⁴ Baudrillard, Jean (1989): America. London -New York: Verso Verlag. 61 S.

Antonia, Bundesstaat Texas, nach Salt Lake City, Bundesstaat Utah, reist und sich dabei in der Nähe von einer großen Wüste befindet.

3.3. Von der topografische Ebene zur semantischen.

„They say the streets are alive in Europe, but dead in America. They are wrong.“⁵⁵

Das auffälligste Merkmal, das Baudrillards auf Reisen von der schon vorherrschenden topographische Ordnung zur nächsten Topologischen charakterisiert wird, sind jetzt die Oppositionen von „hektisch“, „ruhig“ und generell auch zu der Stadt und Wüste im Ganzen. Die semantischen Vorgaben sind dabei wieder mit Kategorien „*hektisch*“ und „*ruhig*“ verbunden, da sich in der Stadt „bewegliche“ Straßen und den Menschen befinden, im Kontrast zu Wüste, die sich durch „ruhige“ und „stillende“ Merkmale charakterisiert.

Anhand des obenstehendes Zitats, dass die Straßen des New York nie leer werden, immer durch die Bewegung der Millionen verschiedenen aggressiven Menschen gefüllt wird, die den Funktionen des Alltags nachgehen, die durch Werbung jeden Tag attackiert werden: “The same feeling in New York, where panic is almost the characteristic smell of the city streets.”⁵⁶ Während in der Stadt das Leben siedet, wo die Menschen unruhig sind, wo sie dazu neigen ein Leben zu führen, dass heller ist als es möglich ist, ist die Wüste im Gegensatz dazu ein totes Tal.

⁵⁵ Baudrillard, Jean (1989): America. London -New York: Verso Verlag. 17 S.

⁵⁶ Baudrillard 1989: 59 S.

In ihr gibt es nichts, und der Mensch kann in ihr nichts finden: “But the desert is more than merely a space from which all substance has been removed. Just as silence is not what remains when all noise has been suppressed. There is no need to close your eyes to hear it.”⁵⁷ Die Ruhe in der Wüste ist „gleichzeitig“ und „visuell“. Das Visuelle besteht darin, dass der Mensch für sich selbst nichts in der Wüste finden kann, er kann nur sehen und gar nichts hören: „A product of the gaze that stares out and finds nothing to reflect it. There can be no silence up in the mountains, since their very contours roar. And for there to be silence, time itself has to attain a sort of horizontality”.⁵⁸

⁵⁷ Baudrillard, Jean (1989): America. London -New York: Verso Verlag. 67 S.

⁵⁸ Ebd. 6 S.

3.4. Raumstruktur in *America*

Generell der Handlungsort in *America* sind die Vereinigten Staaten, der geneigt ist in einer Hauptachse zwischen der Stadt und der Wüste. Die Städte befinden sich in verschiedenen Staaten, so wie die Wüsten liegen auch die Städte voneinander entfernt.

Tatsächlich die Makrostruktur des Raumes zeigt zunächst zwei gegenseitige Teilräume, einmal den Raum von Stadt, zu dem New York und Los Angeles gehört und einmal den Raum der Wüste, zu dem der Grand Canyon, Monument Valley und der Dead Horse Point gehört. Diese öffentliche Lotmanische Gliederung der Kategorie „oben“ und „unten“ ist ein Teil der zentralisierten Ordnung des Textes. Die Hauptachse wird laut Text bei genauerer Betrachtung der vertikalen und horizontalen Lage klar. Es ist eindeutig, dass die Städte als Handlungsräume aufgelistet und semantisiert werden. Die erste Kategorie der Stadt soll in einem vertikalen Raum „innen“ beziehungsweise Zivilisation und Hektik zeigen, der im Gegensatz zu der zweiten Kategorie der Wüste steht. Diese soll „außen“ und Ruhe in einem horizontalen Raum darstellen.

In Bezug auf die Gegenüberstellung von „oben“ und „unten“, kann man feststellen, dass es eine binäre Ordnung in der Vertikalachse herrscht, da man die Handlungsräume in zwei kontrastierende Teilräume dem Vertikalraum und dem Horizontalraum gliedern kann. Für *America* erscheinen diese Teilräume als wichtigstes modellhaftes Attribut des Weltmodells.

Neben den Gegensätzen „oben“ und „unten“ steht ein anderes Gegensatzpaar, welches auch zum organisierenden Raumstruktur in *Amerika* gehört. Anhand des Gegensatzpaares „geschlossen – geöffnet“ wird der Gegensatz von „die Stadt“ und „die Wüste“ verdeutlicht. Bei einer Stadt spricht man von einem geschlossenen Raum und dieser wird „mit bestimmten Merkmalen wie: „heimisch“, „warm“ und „sicher“

ausgestattet⁵⁹. In *America* trifft die Bezeichnung „geschlossener Raum“ nur auf die besuchten Städte zu. Im Gegensatz dazu steht der „offene Raum“ dessen Merkmalen „fremd“, „feindlich“ und „kalt“ sind.“⁶⁰

In *America* spricht man bei einem „offenen“ Raum von einer Wüste. Ein Ort der „absoluten Horizontalen“ und der Wanderung. Es ist wichtig zu bemerken, dass durch diese Andeutung die topographischen Merkmale von den Gegensätzen „geschlossen – geöffnet“ umgestaltet werden. „Geschlossen“ bezeichnet „den zentralen Raum in der Mitte“ für viele Menschen, die da wohnen, aber „geöffnet“ steht für Einzelne. Baudrillard schreibt über die Städte, die er in Amerika besucht hat. Zunächst schreibt er von bedeutendsten Städten wie New York oder Los Angeles, der durch hängengebliebene Gedanken akzentuiert. Diese besitzen „mormonische Symmetrien“, „die Orgie“ oder sogar die Einsamkeit der Menschen in der Stadt. Aufgrund aller Merkmale und Lagen, sieht Baudrillard eine andere „Welt“ im Vergleich zu der Wüste.

⁵⁹ Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink. 327 S.

⁶⁰ Lotman, Jurij M. 1972: 32 S.

4. GRENZÜBERSCHREITUNG IN AMERICA

Die Lotmanische Grenzüberschreitungstheorie besteht darin, dass der entscheidende Ausgangspunkt die Grenze einnimmt, die den Gesamtraum in die Teilräume durch die Benennung der „klassifikatorischen“ Grenzen teilt. Die Grenze gehört grundsätzlich nur zu einer der Teilräume. Die „klassifikatorische“ Grenze entsteht nur dann, wenn sie erst semantisch und topologisch aufgeladen ist. Aufgrund dieser Tatsache kann sich die Grenze durch seine „Unüberwindlichkeit“ beweisen:

„Hier wird zum wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes die Grenze. Sie teilt den Raum in disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichen Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freude und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, in an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muss unüberwindlich sein und innere Struktur der beiden Teile verschieden.“⁶¹

Im Text wo topologische, semantische und topographische Elemente vorhanden sind, kann man die durchlässige Grenzen erfahren, die wichtig zu sein scheinen, als ein zentrales Element in den literarischen Texten. „Aufgrund seiner starken Konzentration auf die Grenze zwischen verschiedenen Teilräumen vernachlässigt Lotman Binnengrenzen innerhalb semantischer Felder ebenso wie deren Stratifikation durch Hierarchien.“⁶²

Anhand des theoretischen Konzepts der Grenze, definiert und entwickelt Lotman forthin den Begriff des „Ereignisses“ und gilt als „die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.“⁶³ Das heißt, dass im semantischen Feld ein Held, von dem

⁶¹ Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink. 227 S.

⁶² Frank, C. Michael (2012): Sphären, Grenzen und Kontaktzonen Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings Plain Tales from the Hills. In: Explosion und Peripherie: Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited, hg. von Frank, K. Susi, Cornelia Ruhe, Cornelia, Schmitz Alexander. Bielefeld: Transcript Verlag. 224-225 S.

⁶³ Lotman 1972: 332 S.

Ausgangsteilraum in ein Gegenfeld übertritt, wird dementsprechend das Ereignis als Grenzüberschreitung bestimmt.

Diese Überschreitung der Grenze stellt ein Ereignis dar. Da ein Ereignis im Text stattfinden kann, bezeichnet Lotman den als „sujethaft“ Text, in dem das wichtigste Merkmal die „klassifikatorische“ Grenze ist, aber im Text, in dem das Ereignis nicht stattfindet ist „sujetlose“. „Sujethafte“ Texte bilden sich auf Grund sujetloser Texte, in denen eine organisierende Welt in einer binären Ordnung herrscht. Es gibt zwei Arten von Ereignissen im Text, die Lotman selbst unterscheidet. Erstens das „revolutionäre“ Ereignis, in dem der Held seinen vorigen Teilraum verlässt, erfolgreich die Grenze überschreitet und befindet sich schon in einem anderen Teilraum. Dadurch das Ereignis abgeschlossen ist. Zweitens kann das Ereignis „regressiv“ sein, in dem der Held einmal die Grenze überschreitet, aber kehrt er in den vorigen Teilraum zurück. „Revolutionäre Texte durchbrechen die klassifikatorische Ordnung der erzählten Welt, restitutive bestätigen sie“⁶⁴.

Dementsprechend ist der Ereignisbegriff auf den Grenzbegriff entstanden und selbst Ereignis stellt ein Teil vom „Sujet“ dar. Diese Vorstellung von Ereignis liegt dem Sujet zugrunde. Folgendermaßen definiert Lotman das Ereignis als „die kleinste unauflösbare Einheit des Sujetaufbaus.“⁶⁵ „Der Ereignisbegriff von Lotman ist also kein deskriptiver, sondern ein theoretischer Begriff. Denn er ist in einem theoretischen Konzept eingebunden. Daher unterscheidet sich dieser Ereignisbegriff grundlegend vom

⁶⁴ Martínez, Matías, Scheffel, Michael (2007): Einführung in die Erzähltheorie. München: C:H: Beck Verlag. 142 S.

⁶⁵ Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink. 330 S.

alltäglichen Ereignisbegriff, mit dem man jedes beliebige punktuelle Geschehen bezeichnet“⁶⁶

In diesem Zusammenhang ist sujetlosen Texten von binären Oppositionen mit stabiler Organisation gebildet, wo keine Störungen vorkommen können. „*America*“ ist aber ein „sujethafter“ Text mit den binären Oppositionen eingeteilt. Stabilität des Textes wird schon von den ersten Zeilen verletzt: „Nostalgia born of the immensity of the Texan hills and the sierras of New Mexico: gliding down the freeway, smash hits on the Chrysler stereo, heat wave. Snapshots aren't enough. We'd need the whole film of the trip in real time, including the unbearable heat and the music (...)“⁶⁷

Nach diesem Zitat, die Grenzüberschreitung hat kein gewisser Verbot verletzt, aber es fand die gewisse Nervosität von der Hitze und sie kann man als der Hindernis deuten, sowie es die Bewegung des Helden vorgeführt ist. Dieses Hindernis ist lägst nur eine vorübergehender zeitlicher Zustand, denn Baudrillard nicht mehr in seinem semantischen Feld verbleiben will, so liegt die Durchführung der Wüste zugrunde.

Die Grenzüberschreitungen in Form von Reisen nehmen in „*America*“ sehr viel Raum ein. Baudrillard selbst stammt aus dem semantischen Raum der Stadt, da bevor er seinem Flug nach Vereinigten Staaten nahm, lebte er in Paris. Durch diesen Flug wechselt er das semantische Feld und mit seiner Bewegung und Überschreitung der Grenze, ist hierbei einem Flug zu nennen.

Als Baudrillard noch in Paris war, setzte er sich mit dem Ziel, als eine „future catastrophe of the social in geology“,⁶⁸ zu untersuchen. Um diese Aufgabe zu lösen, also nämlich zu verstehen, muss Baudrillard eine Reise antreten, die ihrerseits seine Zielvorstellung implementieren würde.

⁶⁶Renner, Nikolaus Karl (2007): Grenze und Ereignis < <http://www.journalistik.uni-mainz.de/Dateien/Grenze-und-Ereignis.pdf> >(02.04.15)

⁶⁷ Baudrillard, Jean (1989): *America*. London, New York: Verso Verlag. 1 S.

⁶⁸ Baudrillard 1989: 5 S.

Der Autor selbst ist eine bewegliche Figur, der sich vom Anfang des Textes in ständiger Bewegung befindet, diese Bewegung kann mit Hilfe des Autos und der Flüge identifizieren. Im Text der Held ist also sozusagen immer in Bewegung, diese Aktivität ist seiner wichtigsten Eigenschaft, daraus folgt, dass „eine bewegliche Figur ist, die das Recht hat, die Grenze zu überschreiten.“⁶⁹ Baudrillard ist im Text die einzige Figur, von deren Art Baudrillard das Recht hat, eine Grenze zwischen Stadt und Wüsten zu überwinden.

In der Reise war die Frage wesentlich, die er nachgestellt hat, wie weit man sich in einer endlosen Form der Wüste bewegen kann, denn es ist ziemlich kompliziert ohne Müdigkeit zu fahren und dazu noch fit bleiben.

Ausgangspunkt dient dazu, dass die Reise nur fort geht, in den Städten sind „freeways“ hauptsächlich sich mit dem Bewegung verbunden: “(...) the only tissue of the city is that of the freeways (...)“⁷⁰, es gibt keine Möglichkeit zurückzukehren, da: “cars moving at the same speed, in both directions, headlights full on in broad daylight, on the Ventura Freeway, coming from nowhere, going nowhere: an immense collective act, rolling along, ceaselessly unrolling, without aggression, without objectives (...)”⁷¹. Gleichartig den Weg in der Wüste ist, der geht absolut horizontal weiter. Es ist offensichtlich, dass die Reise keinen Endpunkt hat, woraufhin sie vermutlich niemals enden wird. Das heißt, dass Baudrillard unbegrenzt durch die Wüste und der Städte fahren kann, denn er hat keinen Verbot nach irgendwelcher Seitenrichtung zu bewegen, außerdem hat er freie Unvorhersehbarkeit der Bewegungsrichtungen.

„Man kann Texte benennen, die als „abgegrenzt“ gelten, wenn sie einen Anfang haben; das Ende wird dabei prinzipiell ausgeschlossen – der Text verlangt nach einer

⁶⁹ Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink. 338 S.

⁷⁰ Baudrillard, Jean (1989): America. London, New York: Verso Verlag. 120 S.

⁷¹ Baudrillard 1989: 120 S.

Fortsetzung.“⁷² Auf diesem Prinzip ist auch „*America*“ gebaut. Das Ende des Textes ist schon am Anfang geklärt und braucht eine weitere Fortsetzung.

Durch die Fahrt Baudrillard wechselt zwei semantische Räume, da er ursprünglich aus dem semantischen Raum der Stadt London stammt, nimmt er den Flug nach Amerika: „This is why even the flight from London to Los Angeles, passing over the pole, is, in its stratospheric abstraction and its hyperreality (...),“⁷³ wodurch er den Naturraum beziehungsweise Pazifischer Ozean überschreitet und tritt in den Raum der amerikanischen Stadt ein. Hauptsächlich nach der Ankunft in Amerika, mithilfe des Transports verlässt er einen bevölkerten Ort und tritt einen unbevölkerten Ort, wo die damaligen Ordnung nicht mehr gültig ist, also es herrscht die Antithese der Stadt und der Wüste.

Der Flug von London nach Los Angeles ist demzufolge als Ereignis zu bezeichnen. Denn der Flughafen ist dieselbe verbotene Grenze, die unüberlässig ist, denn sie wird nicht explizit genannt, aber sie ist überschreitbar. Nach dieser Überschreitung tritt Baudrillard in den Raum von Amerika. Das Hauptmerkmal von der ist die Impermeabilität. Wie teilt sich der Text mit dieser Grenze, bildet er seine wesentlichen Eigenschaften.

Als Baudrillard in Minneapolis war, schrieb er seine nächstes Reiseziel: „Tomorrow I shall be carried directly by plane to the opposite extreme, opposite in terms of light, surface area, racial mix, aesthetics, and power – (...) New York.“⁷⁴ Baudrillard gilt selbst als ein Grenzüberschreiter, der aus dem Stadtraum Minneapolis kommt und wird in eine andere Stadt eintreten. Der Beweis der Grenzüberschreitung ist selbst die Notizen über seine Flüge und Umgebung, von denen man ein Gesamtbild darstellen kann. Die Bewegung innerhalb des Raums der Stadt gilt als kein Ereignis, darüber

⁷² Lotman 1972: 306 S.

⁷³ Baudrillard, Jean (1989): *America*. London, New York: Verso Verlag. 122 S.

⁷⁴ Baudrillard 1989: 14 S.

hinaus identifiziert man keine Grenze. Lotman führt folgende Forderung: „Die Verschiebung des Helden, innerhalb des ihm zugewiesenen Raumes kein Ereignis ist“⁷⁵, es zeigt sich vielmehr, dass Baudrillard mehrmals mithilfe des Flugzeugs eine Stadt verlässt und tritt in einer stillenden und gegenseitigen Stadt ein. Aus oben zitiertes, es ist klar geworden, dass der Besuch von einer Stadt zu anderer nicht als Ereignis gilt, jedoch die Stadträume kontrastierende Merkmale haben und dadurch einen Gegenraum bilden.

Eine weitere Grenzüberschreitung gilt als einen Übergang von der Stadt nach der Wüste: „Desert, where they had to invent the speed of prototype cars to cope with the absolute horizontality.“⁷⁶ Dies wird auch zu zentraler Grenzüberschreitung und dadurch kann sie als ein revolutionäres Ereignis im Text deuten. Die Grenze wäre zwischen dem städtischen und wüsten Raum dementsprechend die zentrale Grenze im Text, die der Baudrillard überschreitet. Alle anderen Ortswechsel haben eine Nebenfunktion der Grenzüberschreitung und konvergieren sich am Gesamttraum Amerikas“ zusammen.

Die Reise des Helden in Amerika ist selbst ereignishaft. Es ist nur deswegen, weil an diesem Ort die Stadt und die Wüste zu den zwei getrennten Räumen gehören. Die semantische Ordnung dieses Orts zieht zwischen ihnen eine unüberwindbare Grenze. Damit liegt hier ein Ereignis vor. Der Held hat die Grenze zwischen Stadt und Wüste überwunden. Dargestellte Welt ist durch eine Grenze zweigeteilt, die von der Natur repräsentiert wird.

Folglich zeigt es sich allerdings auch, dass es nicht nur eine Grenze zwischen dem urbanen und dem ländlichen Raum gibt, sondern es existiert auch die Grenze zwischen „innen“ Raum, wo Baudrillard sich in den Städte herum treibt und der realistische „außen“ Raum, zu dem Wüstenraum gehört. Baudrillard versucht bei seiner Ankunft in

⁷⁵ Lotman, Jurij M. (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink. 338 S.

⁷⁶ Baudrillard, Jean (1989): America. London -New York: Verso Verlag. 2 S.

dem Wüstenraum einzudringen. Die Städte sind voll von Menschen, Technologie und Bewegung gefüllt, aber die Wüste ist ein leerer Ort. Gleichartig kann man von den besiedelten und nicht besiedelten Orten sprechen, die ins „hektisch“ und „ruhig“ transformiert wurden. Also es gibt zwei unterschiedliche Welten: Städtische und Wüstenwelt.

5. FAZIT

Die Raumanalyse von Essay „*America*“ hat gezeigt, dass die Räume in diesem Werk nicht nur einfach aus verschiedenem Straßen, Bäumen, Materialien oder Wolken bestehen, sondern aus subjektiven Auswirkungen der jeweiligen Objekte. Sie bilden die räumlichen Relationen, zwischen denen ein sprachliches Modell entsteht, das wiederum als ein Wirklichkeitsmodell in der Darstellung „*Americas*“ dient.

Es war wichtig, mithilfe drei Untersuchungsebenen von topologischen, topographischen und semantischen Aspekten eine Raumanalyse durchzuführen, da diese in der Arbeit als Hauptpunkte für die Bildung des Sujets dienen. Zudem stehen die Teilräume in einer engen Verbindung zueinander und bilden somit einen Gegensatz zueinander. Aufgrund dieses Gegensatzes stellen die grundlegenden Teilräume, wie Stadtraum und Wüstenraum, ein semantisches Feld in diesem Werk dar. Die binäre Opposition zeigt vor allem den Wechsel des Helden im Text. Diese drei Anknüpfungspunkte bilden ein Wirklichkeitsmodell des Essays „*Americas*“. Um Amerika zu beschreiben sind einige Gesichtspunkte zu nennen, die jeweils eine binäre Opposition entsprechend lotmanischem Ansatz ausdrücken. So lassen sich folgende Einteilungen vornehmen: Topologisch wird eine Stadt als „innen“ bezeichnet und die Wüste als „außen“. Topographisch sind konkrete Städteräume wie „New York“, „Los Angeles“ vorhanden und stehen im Gegensatz zu dem Wüstenraum „Grand Canyon“. Semantisch ist die Stadt „hektisch“ und die Wüste „ruhig“ dargestellt.

Der Begriff „Grenze“ zeigt, wo genau eine Handlung stattgefunden hat und bezeichnet dadurch die Ereignisse. Sujet und Held war sehr nützlich, da sie nicht nur sinngemäß das Weltbild dargestellt haben, sondern auch vorkommend die tiefe Bedeutung der Ereignisse zeigten. Mit Hilfe des Wegs, durch den der Held geführt hat, konnte man

selbst den Held kennenlernen und eigene Vorstellung von dem Autor entwickeln. Die Hauptsache ist, dass der Weg die Bewegung des Helden veranschaulicht und der Weg verschiedene Räume verbindet.

Es hat sich gezeigt, dass sich eine Grenzüberschreitung bemerkbar macht. Zum einen in den Städten und zum anderen von den Städten weg, gen Richtung der Wüste, in denen sich der Held Baudrillard bewegt.

Die Überschreitung in den Gegenraum ermöglicht im Endeffekt keine Änderung in Räume, sondern zeigt sich vielmehr eine erfolgreiche Grenzüberschreitung und die wichtigsten Merkmale, entgegenstehend zum entsprechend jeweiligen Raum.

LITERATURVERZEICHNIS

5.1.Primärliteratur

Baudrillard, Jean (1988): America. London, New York: Verso Verlag.

5.2.Sekundärliteratur

Baudrillard, Jean, Petit, Philippe (1998): Paroxysm: Interviews with Philippe Petit. London - New York: Verso Verlag. 80 S.

Dennerlein, Katrin (2009): Narratologie des Raumes. Berlin - New York: Walter de Gruyter Verlag. 23 S.

Frank, Susi K., Ruhe, Cornelia, Schmitz, Alexander (2014): Explosion und Peripherie: Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited. Bielefeld: Transcript Verlag. 220.S.

Frank, C. Michael (2012): Sphären, Grenzen und Kontaktzonen Jurij Lotmans räumliche Kultursemiotik am Beispiel von Rudyard Kiplings Plain Tales from the Hills. In: Explosion und Peripherie: Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited, hg. von Frank, K. Susi, Cornelia Ruhe, Cornelia, Schmitz Alexander. Bielefeld: Transcript Verlag. 224-225 S.

Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit (2009): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript Verlag. 11 S.

Johannsen, Anja K (2008): Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur : W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld: Transcript Verlag. 7 S.

Kant, Immanuel (2009): Kritik der reinen Vernunft - 2. Auflage: Zweite hin und wieder verbesserte Auflage. Norderstadt: Grin Verlag. 32 S.

Lotman, Jurij (1972): Die Struktur literarischer Texte. München: Fink Verlag. 300-357 S.

Löw, Martina (2001): Raumsoziologie. In: Digitaler Alltag: ästhetisches Erleben zwischen Kunst und Lifestyle, hg. von Marc Wagenbach. Herbert Utz Verlag. 56-57 S.

Martínez, Matías, Scheffel, Michael (2007): Einführung in die Erzähltheorie. München: C:H: Beck Verlag. 140-144 S.

Nünning, Ansgar (2009): Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, hg. von Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit. Bielefeld: Transcript Verlag. 56 S.

Strehle, Samuel (2012): Zur Aktualität von Jean Baudrillard. Einleitung in sein Werk. Verlag für Sozialwissenschaften. 14 -29 S.

5.3.Internetquellen

Heinrich, Barbara (o.J.): Jean Baudrillard – Die Abwesenheit der Welt. <<http://archiv.fridericianum-kassel.de/ausst/ausst-baudri.html>> (13.03.15)

Renner, Nikolaus Karl (2007): Grenze und Ereignis. <<http://www.journalistik.uni-mainz.de/Dateien/Grenze-und-Ereignis.pdf> >(02.04.15)

Shapiro, Alan (2009): Re-Discovering Baudreality in America. <http://www.ubishops.ca/ baudrillardstudies/vol-6_1/v6-1-shapiro.html > (01.04.15)

Steinberg, Stefan (2007): Aber der Kaiser hat keine Kleider an! Französischer Philosoph Jean Baudrillard in Paris gestorben. <<https://www.wsws.org/de/articles/2007/04/ baud-a21.html>> (13.03.15)

Dokumentationsblatt

Bakalaura darbs „Der semantische Raum und die Darstellung der Grenze im Essay von Jean Baudrillard” izstrādāts LU Ģermānistikas nodaļā.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Kristīne Vasiļjeva..... (seko paraksts)

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai:

Vadītājs/vadītāja: Ass. Prof. Tatjana Kuharenoka..... (paraksts, datums)

Recenzents.....

..

(bez norādes, jo pirms darba iesniegšanas nav izvēlēts darba recenzents)

Darbs iesniegts Ģermānistikas nodaļā.....

(datums: diena, mēnesis, gads)

Gala pārbaudījuma komisijas sekretārs: amats vārds uzvārds.....

(paraksts, datums)

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

..... prot. Nr....., vērtējums.....

Gala pārbaudījuma komisijas sekretārs.....

(paraksts, datums)