

Polysemie und Dichotomie der Brücke in Ödön von Horváths Hin und her

Novak, Sonja

Source / Izvornik: **Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi / Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies, 2021, 31, 289 - 307**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.26650/LITERA2020-866096>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:448855>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-17**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI



Polysemie und Dichotomie der Brücke in Ödön von Horváth's *Hin und her*

Polysemy and Dichotomy of the Bridge in Ödön von Horváth's *Hin und her*

Sonja NOVAK¹ 



ABSTRACT

The plot of Ödön von Horváth's play *Hin und her* (1933) takes place on a bridge that represents a border between two countries. The protagonist is for administrative reasons forced to leave his country of residence and go across the bridge to the country where he was born. Since he has lost his citizenship and has no valid papers, he is not admitted back into his homeland and gets stuck on this bridge. He runs back and forth from one side to the other in hopes that he will be allowed to enter either of the two countries, so the bridge he finds himself on represents a place of exile and migration, but also a place of sanctuary. This paper examines the multilayered metaphor of a bridge as a place of hybridity and a heterotopia as Michel Foucault defines it. The bridge is simultaneously a place of separation as well as connection; it is a place of despair because the protagonist cannot cross it, but also a place of refuge and a means to get back to his homeland. In view of the current blurring and disappearance of ethnic and cultural differences in the process of globalization and as a result of great global migrations, the metaphor of the bridge seems to be quite attractive. This is visible also in the numerous times the play can be found on theatre repertoires in German-speaking countries now, proving its relevance for the current situation.

Keywords: Bridge, Ödön von Horváth, hybridity, non-place, heterotopia

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Beitrag untersucht das breite Bedeutungsspektrum des Brückenmotivs in Ödön von Horváth's Stück *Hin und her* (1933). An der Brückenmetapher ist im Stück die Problematik der hybriden Identität zu erkennen, die man mit dem Autor verbinden kann, wegen seiner österreichisch-ungarischen Herkunft und durch Migrationen beeinflusste Lebenseinstellungen, aber auch wegen des historischen Kontexts nach dem Zerfall der Doppelmonarchie. Die Hauptgestalt des Stücks ist Ferdinand Havlicek, der aus seinem Staat ausgewiesen wurde und soll nun über die Brücke in sein Geburtsland zurückkehren. Wegen der schon früher verlorenen Staatsbürgerschaft bleibt er aber an der Holzbrücke, die den Grenzübergang zwischen den beiden Staaten darstellt, gefangen. Die Brücke stellt für ihn daher sowohl einen Zufluchtsort als einen Ort des Exils. Diese Dichotomie ermöglicht die Analyse der Brücke als eines dritten Raums, eines Ortes des *in-between-Seins* nach postkolonialen Theorien und einer Heterotopie im Sinne Michel Foucaults. Die Brücke stellt eine Vielfalt an Bedeutungen auch für die anderen Gestalten im Stück dar und diese Polysemie liegt daran, dass

¹Assist. Prof., Faculty of Humanities and Social Sciences, Osijek, Croatia

ORCID: S.N. 0000-0001-8598-8166

Corresponding author:

Sonja NOVAK,
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Lorenza Jäger 9, Osijek HR-31000, Croatia
E-mail: snovak@ffos.hr

Submitted: 21.01.2021

Revision Requested: 04.03.2021

Last Revision Received: 06.03.2021

Accepted: 30.04.2021

Citation: Novak, S. (2021). Polysemy and dichotomy of the bridge in Ödön von Horváth's *Hin und her*. *Litera*, 31(1), 289-307. <https://doi.org/10.26650/LITERA2020-866096>



die Brücke ein Trennungsort und ein Treffpunkt, ein Ort der Verzweigung und der Hoffnung ist. Angesichts der Verschmelzung zahlreicher ethnisch-kulturellen Differenzen infolge von großen Migrationen erscheint die Brückenmetapher in der heutigen Zeit aktueller denn je. Deutlich wird dies auch durch zahlreiche Aufführungen des Stückes in jüngster Zeit an deutschsprachigen Bühnen. Uraufgeführt wurde das Stück bereits 1934 in Zürich, dann nach dem Zweiten Weltkrieg zum ersten Mal in Deutschland (1965). Die häufigen Aufführungen des Stückes Anfang des 21. Jahrhunderts sprechen für dessen Aktualität und Wert aus einer Rezeptionsästhetischen Perspektive.

Schlüsselwörter: Brücke, Ödön von Horváth, Hybridität, Nicht-Ort, Heterotopie

EXTENDED ABSTRACT

The process of globalization has influenced the majority of the known world in terms of migration, cultural transfer and exchange since its beginning, but it has also had a great impact on the formation of individual identity. It influences the perception of the world as well as self-perception and the topic of search for identity in terms of cultural, ethnic, even geographic sense, has been the topic of many literary works. Both collective as well as individual identity is often defined by a sense of belonging to a group or a place. But what happens when an individual is forced to remain inbetween places and inbetween identities? This will be explored on the example of an early-20th century play showing that this question has been present for a long time already. The examined play is Ödön von Horváth's comedy *Hin und her* that takes place on a small wooden bridge connecting the borders of two unnamed countries. It premiered 1934 in Zürich, but was staged only after the Second World War in Germany, as late as 1965. The current numerous performances at the beginning of the 21st century prove that the bridge metaphor as a "third place" or a place of being inbetween cultures, nationalities, ethnicities etc., is very current. The main character of this satirical play named Ferdinand Havlicek has been banished from the country he resides in for some banal and absurd administrative reasons and is now forced to leave his business behind and return to the country of his origin which he does not know and has not visited since his birth. In his place of residence he has lost his citizenship and has no valid papers, therefore he cannot conduct his business and is practically banished. When he attempts to cross the bridge to get back to his country of birth, he finds himself being refused entry since he has no valid travel papers. As a result of this, he has no other choice but to remain on the bridge and go back and forth from one border to another and beg for entry into either of the two countries. The bridge thus becomes a space of exile but also a place of refuge, both purgatory and hell and several other dichotomies. At the bridge Havlicek encounters a lot of other characters who can move freely from one country to another over this bridge to conduct (illegal) business, to meet their lover, to find a

lover or simply to go fishing. In doing these everyday activities on the bridge, the bridge acquires very different meanings and connotations for each character in the plot. The following research paper thus examines the multiple different layers of the bridge metaphor which, especially for Havlicek, becomes a “third place” and a place of hybridity (of being inbetween, e.g. in terms of postcolonial theory) as well as a place of “otherness” or a heterotopia in the way that Michel Foucault defines it when describing “other” places. The bridge is at the same time a place of separation as well as connection; for Havlicek, it is a place of despair because he cannot cross it, but also a sanctuary. For other characters it is similarly a place of both positive and negative connotations. Interestingly enough, even a sporadic overview of the repertoires of German-speaking stages in the 21st century shows a high frequency of staging this play, which shows that the play’s symbolism and richness in metaphor corresponds to the current situation and consciousness. The paper will also draw a parallel between the author’s migrational background, the contemporary philosophy of identity forming and analyse the different meanings of the bridge metaphor in this context.

1. Einleitung

Schon der erste Blick auf Ödön von Horváths Lebenslauf deutet darauf hin, dass er ein Autor mit Migrationshintergrund ist. Der 1901 in Rijeka, Kroatien (damals Österreich-Ungarn) geborene deutschschreibende Autor war als Sohn eines aus Slavonien stammenden kleinadeligen Diplomaten und einer ungarisch-deutschen Mutter aus einer Militärarztfamilie sehr oft unterwegs. Belgrad, Budapest, München, Pressburg, Wien sind nur einige Städte, die er bis zu seinem 20. Lebensjahr bewohnte. Nach dem Anschluss Österreichs emigrierte er nach Rijeka, Budapest und danach nach Paris, wo er noch im selben Jahr in Folge eines Unglücksfalls verstarb. Seine Lebenszeit und sein Lebenslauf positionieren ihn in den geschichtlich-politischen Kontext des Zerfalls der Österreich-Ungarischen Monarchie, was bei ihm Identitätsfragen und -zweifel aufgeworfen haben dürfte. Die damalige Zeit wurde durch die Theorie Ernst Machs vom Ich als Bündel von Sinneseindrücken stark geprägt. Diese Theorie stellt die Grundlage der Moderne und Selbstperzeption dar, insbesondere für den österreich-ungarischen Raum und Kontext.¹ Dies ist wichtig zu erwähnen, da dieser zentraleuropäische Raum sehr lange, fast traditionell sogar, von einer plurikulturellen Differenziertheit geprägt war, „in der differente sprachlich-kulturelle Gesellschaften zumeist nebeneinander, aber auch ineinander verschränkt existierten [...]“ (Csaky, 2011, S. 3).

Im *Tagesspiegel* wurde Horváth, der vor allem als Volksstückautor bekannt ist, von Patrick Wildermann jüngst als „einer der meistgespielten Dramatiker auf deutschsprachigen Bühnen“ bezeichnet. Zugleich kündigte Wildermann an, dass Horváths bekanntester Roman *Jugend ohne Gott* im Jahr 2019 gleich zweimal in Berlin inszeniert werden würde². Ödön von Horváth ist im Moment also durchaus aktuell und dramat(urg)isch anziehend. Hat dies vielleicht etwas mit seinem Migrationshintergrund zu tun?³ In einer Zeit wie der heutigen, die von großen Migrationen geprägt ist, ist es nicht überraschend, dass Horváths Stück *Hin und her*, das von Ausbürgerung, Migration und Heimatlosigkeit

-
- 1 Ernst Mach beschreibt den psychologischen und metrischen Raum (Mach, 2014, S. 337). Die Brücke in Horváths Stück *Hin und her* scheint sich mit Machs beiden Definitionen zu decken, was ferner die Theorie der Dichotomie und Polysemie unterstützt.
 - 2 Thomas Ostermeiers Inszenierung von *Jugend ohne Gott* wurde im August 2019 auch an den Salzburger Festspielen aufgeführt.
 - 3 In ihrer Diplomarbeit untersucht Andrea Wenighofer u. a. „inwiefern Horváth mit 'unmenschlichen Gesetzen' im Rahmen von Staatsbürgerschaftsfragen und Einbürgerungsversuchen konfrontiert war und wie sich diese Erlebnisse auf Horváths Heimatbegriff auswirkten“ (Wenighofer, 2006, S. 6). Auch analysiert sie anhand des Ödön-von-Horváths-Nachlasses im Österreichischen Literaturarchiv die möglichen Auswirkungen dieser Ereignisse auf den Autor und dessen Werk.

handelt, gleich mehrmals an deutschen Bühnen aufgeführt wird. Uraufgeführt wurde das Stück 1934 in Zürich, dann nach dem Zweiten Weltkrieg zum ersten Mal in Deutschland (erst 1965). Anfang des 21. Jahrhunderts führte man das Stück mehrmals an deutschsprachigen Bühnen auf. Hier nur eine kurze Liste von sowohl professionellen als auch Amateuraufführungen seit 2000: 2001 im Theater Anthering, 2002 im Theater Sandkorn, 2006 im Theater an der Uni Regensburg, 2009 im Theater Scala Wien, 2011 in Wien, 2014 in Auerbachs Kellertheater in Staufen und im Elbkahntheater, 2015 im Schauspiel Frankfurt, 2016 in Freiburg, 2017 im Staatstheater Braunschweig, an der österreichisch-slowakischen Grenze zwischen den Gemeinden Angern an der March und Záhorská Ves und am Jungen Theater St. Magnus in Beber, 2018 in Passau, 2019 am Helfenberger Theater u.v.m. Die zahlreichen Aufführungen unterstreichen die Aktualität und den Wert des Stückes aus einer Rezeptionsästhetischen Perspektive.

Die Handlung des 1933 von Ödön von Horváths verfassten Stücks *Hin und her* findet an einer bescheidenen hölzernen Brücke statt, welche über die Grenze zweier Staaten verläuft. Die Hauptgestalt des Stücks, Ferdinand Havlicek, wurde aus seinem Wohnort bzw. Staat ausgewiesen und soll nun über die Brücke in sein Geburtsland zurückkehren. Da er seine Staatsbürgerschaft verloren hat, bleibt er an der Holzbrücke, die den Grenzübergang zwischen den beiden Staaten darstellt, gefangen. Er läuft verzweifelt auf der Brücke hin und her, welche wortwörtlich und symbolisch einen Ort der Flucht, der Migration und des Exils darstellt. Der Beitrag untersucht die Vielfalt der Brückensymbolik: sie ist ein dritter Raum und Ort der Hybridität (des *in-between*-Seins) gemäß der Theorie des Postkolonialismus, aber auch eine Heterotopie im Sinne Michel Foucaults. Sie ist sowohl ein Mittel zur Trennung als auch ein Mittel zur Verknüpfung; sie ist ein Ort der Verzweigung für Havlicek, der sie nicht überqueren kann, und gleichzeitig Zuflucht und Mittel zur Rückkehr in sein Geburtsland. Dass die Metapher der Brücke auch in der gegenwärtigen Literatur präsent ist, zeigen beispielsweise die Werke von in Deutschland lebenden türkischstämmigen Autoren und Autorinnen wie Aras Ören und Zehra Çirak. Der vorliegende Beitrag zeigt, dass die Brückenmetapher auch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts schon eine deutliche Migrations-Konnotation aufwies.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich daher mit der mehrfachen Bedeutung des Spielortes (der Brücke) als Ort des Fremdseins, des Dazwischen-Seins und der Heimatlosigkeit, was ihn zu einem Nicht-Ort, einer Heterotopie und einen Transitraum macht. Horváths Brücke stellt somit einen hybriden Ort dar, welcher für verschiedene Personen unterschiedliche Einschränkungen, aber auch Möglichkeiten mit sich bringt.

2. Über Orte und Nicht-Orte, Transiträume und Heterotopien

Edward Relph hebt in seinem Werk *Place and Placelessness* den Unterschied zwischen einem Raum und einem Ort hervor. Relph beschreibt den Raum als „amorph und unberührbar“ (1971, S. 8) und den Ort als einen lokalisierbaren Platz mit Geschichte, Einmaligkeit und Bedeutung (vgl. 1971, S. 3). Der Raum hat also, im Gegensatz zum Ort, keine Identität und lässt sich somit weder historisch noch kontextuell beschreiben, während der Ort durch Identität, Verhältnisse und Vergangenheit gekennzeichnet werden kann. Darüber hinaus wird der Raum laut Henri Lefebvre (2006) produziert und laut Michel de Certeau praktiziert (2006), was darauf hindeutet, dass wir als Gemeinde dem Ort Bedeutung und Funktion zuschreiben. Wir wirken hierbei auf den Raum ein. Man könnte daher den Raum als Oberbegriff definieren, und die Begriffe *Ort* und *Platz* als Unterbegriffe verstehen, welchen bestimmte Zwecke, Identität, Funktion und Bedeutung zugeschrieben werden. Eine weitere Unterteilung des Begriffs *Ort* nimmt Marc Augé vor. Augé (1994) beschreibt einen weiteren Begriff, der mit dem Raum bzw. Ort verbundenen ist: den Nicht-Ort. Dieser wird im analytischen Teil des vorliegenden Beitrags im Zentrum stehen. Augé verweist auf den Unterschied zwischen (anthropologischen) Orten und Nicht-Orten. Nicht-Orte sind laut Augé infolge der Globalisierung, der raschen Vernetzung und des wirtschaftlichen und technologischen Fortschritts der Menschheit entstanden. Orte sind hingegen als identitätsstiftend, beziehungsstiftend und historisch anzusehen (vgl. 1994, S. 63-64). Nicht-Orte definiert Augé folgendermaßen:

So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort. Unsere Hypothese lautet nun, daß die Übermoderne Nicht-Orte hervorbringt, also Räume, die keine anthropologischen Orte sind und [...] die alten Orte nicht integrieren [...]. (ebd. S. 92-93)

Darunter versteht Augé beispielsweise Transiträume wie Flughäfen, Häfen, Bahnhöfe, Autobahnen u. Ä., sowie Orte, die für Freizeit- oder Konsumzwecke gebaut wurden, wie z. B. Tankstellen, Raststätten, Einkaufszentren, Hotels, Bars usw. Hierzu gehören nach Augé auch Orte, an denen sich Flüchtlinge aufhalten, wie beispielsweise Flüchtlingslager oder Durchgangslager. Nicht-Orte sind durch folgende Merkmale gekennzeichnet: Einerseits handelt es sich um konkrete, von Menschen geschaffene

Räume, denen wir eine bestimmte (praktische und kurzfristige) Funktion zugeschrieben haben, andererseits sind es Orte, in denen Anonymität und Gesichtslosigkeit herrscht. Man hält sich an ihnen kurzfristig und aus praktischen Gründen (z. B. zum Transit) auf und erträgt sie einfach (vgl. Augé, 1994, S. 110-111). Als einen solchen Transitraum kann die Brücke verstanden werden. Sie ist ein Ort des Übergangs, an dem man üblicherweise die eigene Identität nicht betonen will und an dem man sich nur temporär aufhält. Die Menschen, die sich auf ihr befinden, sind eine entindividualisierte Masse, deren gemeinsames Ziel das Überqueren eines Hindernisses ist.

Laut Michel Foucault sind Heterotopien dagegen „andere Orte“ und Räume mit alternativen Abläufen innerhalb des realen Raums und der realen Zeit (vgl. Foucault, 1993). Foucault definiert Heterotopien als

wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplazierungen [...], in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können. (Foucault, 1993, S. 39)

Heterotopien sind daher sowohl als reale als auch als imaginäre Räume zu verstehen, die nach eigenen Regeln funktionieren. Foucault nimmt an, dass es Räume gibt, die in besonderer Weise gesellschaftliche Verhältnisse reflektieren, indem sie sie repräsentieren, negieren oder umkehren. Als Beispiele nennt er Friedhöfe, Theater, Bibliotheken, Gärten, Gefängnisse, Altersheime u.v.m. Heterotopien besitzen damit bestimmte Merkmale, die auch bei der Brücke in Horváths Stück zu finden sind: Sie sind universal. Jede Zivilisation kennt sie. Aber ihre Funktion ist variabel, denn sie sind sowohl Trennungs- als auch Verbindungspunkt. Ferner sind sie in der Lage, Platzierungen, die eigentlich unvereinbar sind, nebeneinander zu fügen. Auch setzen sie stets ein System von Öffnungen und Schließungen voraus, welches sie gleichzeitig isoliert und durchdringlich macht. Zuletzt üben sie eine Funktion aus, die sich zwischen zwei extremen Polen bewegt: entweder wird ein illusionärer oder ein realer vollkommener Raum geschaffen. Die Brücke an sich kann als dichotomisch betrachtet werden. Denn sie ist gleichzeitig ein Ort der Inklusion und Exklusion. Sie verweist auf das Diesseits und Jenseits.

3. Zur Dichotomie der Brücke als Ort und Nicht-Ort

Laut Moray McGowan (1997, 2004) wurde die Brückenmetapher bis in die 1980er Jahre besonders in der türkisch-deutschen Literatur als überaus positiv betrachtet, denn sie stand für die Überwindung des Exils. Nach den 1980er Jahren betrachtet man die Brücke hingegen eher negativ, als Isolationsraum. Das jüngste Konzept der Brückenmetapher versteht sie als Lebensraum, welcher einen Weg auf zwei Seiten eröffnet. Georg Simmel stellte bereits 1909 in seinem Essay *Brücke und Tür* fest, dass die Brücke eine „Korrelation von Getrenntheit und Vereinigung“ darstellt (1957, S. 3). Als einen solchen dichotomischen Lebensraum kann auch die Brücke in Ödön von Horváths Stück *Hin und her* aus dem Jahr 1933 verstanden werden. Die Handlung des Stücks spielt an einer einfachen Holzbrücke. Der Protagonist Ferdinand Havlicek ist aus dem Staat, in dem er jahrelang gelebt hatte, ausgewiesen worden und soll nun in sein Geburtsland zurückkehren, das er überhaupt nicht kennt. Er hat seine Staatsbürgerschaft verloren, wurde praktisch vertrieben, und so führt ihn sein Weg auf die Brücke, die eine Grenze zwischen zwei Staaten darstellt. Da seine Papiere nicht stimmen, sitzt er fest. Er darf nirgendwo hin – nicht weiter, aber auch nicht zurück. So bleibt er auf der Brücke hängen und schreitet auf ihr verzweifelt auf und ab. Die Brücke ist für ihn damit wortwörtlich und auch symbolisch ein Ort der Flucht, der Migration und des Exils.

Die Brücke wird buchstäblich zu einem Transitraum. Man kann diesen Raum nach Augé, de Certeau und Foucault als einen Nicht-Ort betrachten, da es sich um einen Ort handelt, der eine kurzfristige, praktische Funktion hat und dessen Geschichte anscheinend von keiner großen Bedeutung ist. Wie bei Simmel (1957) wird die Brücke auch hier als Tür beschrieben, die einen Transitraum bzw. Übergangsort darstellt:

MRSCHITZKA zu HAVLICEK: Na, was stehens denn da noch herum?

HAVLICEK Wo soll ich denn sonst stehen?

MRSCHITZKA Da nicht! Dort ist die Tür! *Er deutet auf die Brücke.*

HAVLICEK »Tür« ist gut. *Er will ab.* (von Horváth, 1972, S. 222)

Weder die Brücke noch die beiden Staaten, die sie verbindet, werden identifiziert. Es kann sich demnach um einen universellen und allgemeingültigen Ort handeln. Die Brücke an sich setzt voraus, dass man auf der anderen Seite auf etwas Neues, Anderes oder Fremdes stößt. Bei Begegnungen mit dem Fremden wird die eigene Identität in Frage gestellt, was wiederum zu einer zweiartigen Begegnung führt – zu einer

Auseinandersetzung mit dem Fremden einerseits, aber auch zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst. In diesem Sinne kann man festhalten, dass ein Individuum in einem solchen Transitraum seine Identität und Individualität verliert. Genau dies passiert im Laufe der Handlung auch der Hauptfigur Havlicek.

Die Dichotomie der Brücke basiert auf der Feststellung, dass sie sowohl ein Mittel zur Trennung als auch ein Mittel zur Verknüpfung ist. Darüber hinaus ist sie für Havlicek ein Ort der Verzweigung, denn er kann sie nicht überqueren. Gleichzeitig ist sie aber auch Zuflucht und Mittel zur Rückkehr in sein Geburtsland:

Schauplatz [H.i.O.]: Dieses „Hin und her“ ereignet sich auf einer alten bescheidenen Holzbrücke, die über einen mittelgroßen Grenzfluß führt und also zwei Staaten in gewisser Weise miteinander verbindet.

Rechts und links, dort wo die Brücke aufhört, wacht das jeweilige Grenzorgan, und zwar residiert auf dem linken Ufer Thomas Szamek in einer Baracke und auf dem rechten Ufer Konstantin in einem halbverfallenen Raubritterturm. Beide Herren haben einen geruhsamen Dienst, denn hier wickelt sich normalerweise nur ein kleiner Grenzverkehr ab, da ja dieses ganze Gebiet, hüben wie drüben, etwas abseits liegt.

An beiden Ufern steht dichtes Gebüsch, und die Zweige der Trauerweiden hängen in den Grenzfluß hinab, es ist eine etwas monotone Gegend, überall flach - selbst am Horizont gibt es nur Wolken, statt irgendwelcher Hügel. Aber schöne Wolken.

Bemerkung [H.i.O.]: Dieses Stück ist für eine Drehbühne geschrieben. (von Horváth, 1972, S. 202)

Die Anmerkung, dass das Stück für eine Drehbühne geschrieben ist, deutet darauf hin, dass die beiden Seiten der Brücke beliebig gedreht werden können, um das „Hin“ und „Her“ hervorzuheben. Die beiden Brückenden lassen sich somit als gleichwertige Nicht-Orte inszenieren, was die Dichotomie der Brücke aufzeigt und verdeutlicht.

Ferner ist die Brücke in Hortváths Stück ein Niemandland und ein Übergangsort: wenn sich Havlicek auf ihr befindet, ist er im Nirgendwo. Gleichzeitig steht er auf ihr, eben weil die Brücke auch als Verknüpfungsort fungiert. Er steht auf der Brücke, weil er ihre Funktion als Verbindung zwischen zwei Staaten nutzen wollte und musste:

HAVLICEK Sehr interessant. Aber: wohin gehör ich denn dann, bitte?

KONSTANTIN Dann nirgends.

Stille.

HAVLICEK *lächelt*: „Nirgends“ - Unfug. Man ist doch immerhin vorhanden.
(von Horváth, 1972, S. 210)

So kann man Havlicek als ein ortloses Subjekt und eine Figur betrachten, die körperlich und geistig, aber auch gesellschaftlich (administrativ) dispositioniert ist.

Da die Brücke eine Grenze darstellt, impliziert sie eine Beziehung zwischen zwei Orten. In diesem Falle handelt es sich um einen Ort und einen Gegenort, die man, abhängig von der Perspektive der Gestalten, als die „unsere“ oder die „andere“ Welt betrachten kann. Man sagt, dass „dort drüben ein anderer Staat beginnt“ (von Horváth, 1972, S. 202). Ferner äußert sich der Grenzbeamte über das Volk auf der anderen Seite der Brücke folgendermaßen: „Ich kenn die Leut da drüben seit sechsundfünfzig Jahren! Die haben alle einen falschen Charakter, alle! [...] Die da drüben sind alle verschmitzt und verlogen, sie rennen es dir von hinten hinein, das Messer, den Dolch, das Schwert und was weiß ich!“ (von Horváth, 1972, S. 204f). Den Anderen werden Vorurteile zugeschrieben, die angeblich ausnahmslos für diese Gruppe gelten. Die handelnden Personen gebrauchen ferner Ausdrücke wie „hier herüber“ vs. „da drüben“ und „hier herein“ vs. „nüber“ und „nüberkommen“, wie im folgenden Beispiel: „HAVLICEK Interessant. Aber die Herren Grenzorgane drüben behaupten, daß ich hier herüber zuständig bin infolge meiner seinerzeitigen hiesigen Geburt.“ (von Horváth, 1972, S. 210). So repräsentiert die Brücke abermals eine Dichotomie - sowohl den Weg in die Fremde als auch den Weg in die Heimat.

Als Havlicek auf die andere Seite der Brücke tritt, fängt das Spiel wieder von vorne an:

HAVLICEK Pardon bitte, aber ich scheine ein Irrtum zu sein -

MRSCHITZKA Irrtum?

HAVLICEK Ein großer. Nämlich die Grenzbehörd drüben laßt mich auch nicht hinein. Sie sagt, ich gehör nicht hinüber, sondern herüber. (von Horváth, 1972, S. 215)

Gemäß Augés Definition eines Nicht-Orts besteht auch hier auf der Brücke ein Vertragsverhältnis, das greift, sobald man den Nicht-Ort betritt. Die Person, die den Nicht-Ort betritt, muss ihre Identität in Form eines Ausweises preisgeben. So muss

auch Havlicek an der Grenze seine Dokumente herzeigen: „In gewisser Weise wird der Benutzer von Nicht-Orten ständig aufgefordert, seine Unschuld nachzuweisen. [...] Nur wer unschuldig ist, erlangt Zutritt. Worte zählen hier fast nichts mehr. Keine Individualisierung (kein Recht auf Anonymität) ohne Identitätskontrolle“ (Augé, 1994, S. 120). Für Havlicek wird dieser Ort, der üblicherweise als Durchgang genutzt wird, zu einem Zwischenraum, in dem er stecken bleibt. Dieser Ort des buchstäblichen Übergangs wird zum Ort eines metaphorischen Übergangs für Havlicek, denn sein Status ändert sich im Laufe der Handlung: er wandelt sich von einem anonymen Heimatlosen zu einem Einwohner mit Staatsbürgerschaft.

So ist Havlicek buchstäblich ständig dazwischen; zwischen seiner subjektiven, im Laufe seines Lebens geschaffenen Heimat, in welcher er seine Identität entwickelt hat, einerseits, und in seiner administrativen, bürokratischen Heimat, in der er nur geboren wurde und die er überhaupt nicht kennt, andererseits. An diesem Nicht-Ort ist er in seiner Situation abgesondert und daher einsam. Der Verlust seiner Identität entspricht dem Anonymisierungsprozess, den man an einem Nicht-Ort erlebt. Diese Darstellungsweise entspricht Ernst Machs Vorstellung der Identitätsbildung. Mach relativiert u.a. den Begriff des Raums und behauptet ferner, dass sich das Ich im Gegensatz zur Welt entwickelt; es gibt kaum ein isoliertes Ich (vgl. Mach, 2014, S. 19). Es wird vielmehr durch unsere vielfältigen Erfahrungen geformt. Da unsere Erfahrungen Fragmente der Welt sind, ist auch die Identität lose und fragmentiert. Als sich Havlicek am besagten Nicht-Ort befindet, kommt seine vage bzw. lose Identität und fragmentierte Lebensweise zum Vorschein. Er entpuppt sich jedoch als geschickter Mann, der auf dieser Brücke eine Frau erobert, zwei Liebenden ermöglicht, ihre Beziehung zu intensivieren, zur Verbesserung der politischen Situation beider Staaten beiträgt, dabei hilft, Schmuggler zu verhaften, und letztendlich wieder eine Heimat zugestanden bekommt. Aufgrund all dieser Erfahrungen bekommt die Brücke für ihn eine persönliche Bedeutung. Sie wird für ihn, wie auch für die übrigen Figuren des Stücks, zu einem Raum mit Vergangenheit, Identität und Lebenssignifikanz – sie wird zum Ort. In diesem Prozess erweist sich die Brücke als Ort der Kommunikation und der Erlebnisse, die bei einem großen Teil der Gemeinschaft im Laufe der Handlung zu einem Teil des kollektiven Gedächtnisses wird. Die Brücke, die anfangs nach Augé als Nicht-Ort zu verstehen ist, da sie einen generischen Ort ohne Identität, Vergangenheit und konkreten gesellschaftlichen Kontext darstellt, tendiert also im Laufe des Stücks dazu, ein Ort zu werden, zu dem die Handelnden ein persönliches Verhältnis aufbauen und ihn so zu einem festumschriebenen Platz (vgl. Augé, 1994, S. 92) machen.

4. Zum Begriff der Polysemie der Brücke in *Hin und her*

Laut Foucault weisen Heterotopien das Merkmal auf, dass sie an einem Platz gleichzeitig mehrere Orte integrieren, die widersprüchlich sind. Offensichtlich schließt diese Definition auch Dichotomien ein. Aufgrund der Menge an verschiedenen, ineinanderfließenden Verhältnissen zwischen simultanen (Nicht)-Orten, stehen Heterotopien im Widerspruch zu allen anderen Orten. So stellt auch Horváths Brücke mehrere Räume auf einmal dar, sowohl für den Einzelnen als auch für das Kollektiv bzw. die Gesellschaft: für Havlicek ist sie sowohl ein Übergangsort als auch ein Ort der Verzweigung; für die Schmuggler stellt sie einen Ort der Möglichkeiten, aber zuletzt auch einen Ort des Untergangs dar; für die zwei Verliebten, Konstantin und Eva, ist sie ein Ort der Verbindung und Trennung; für die zwei Politiker ist sie ein Ort des Treffens und der Auseinandersetzung und für den Pädagogen und seine Frau ist sie ein Ort, an dem man Frust auslassen kann.

Ferner ändert sich die Funktion der Brücke im Laufe des Stücks– sie wandelt sich von einem Ort der Trennung in einen Treffpunkt der handelnden Personen.

Die Brücke als Heterotopie hat im Stück die Funktion des Öffnens und Schließens inne. Diese Funktion wird Havlicek bei jedem Überqueren der Brücke verdeutlicht. Sie stellt für ihn einen Illusionsraum und einen Kompensationsraum zugleich dar. An jeder Seite der Brücke befinden sich Grenzübergänge, die als Öffnungs- bzw. Schließungspunkte fungieren. Sobald Havlicek die Brücke betritt, beginnt seine Unsicherheit und Unschlüssigkeit:

Jetzt geh ich da so hin und her
und her und hin und hin und her
und wieder her und wieder hin,
mich wunderts nur, daß ich noch bin,
bei alldem Her und Hin! (von Horváth, 1972, S. 243)

Die Brücke wird anfangs als neutrale Zone beschrieben

HAVLICEK Und was ist diese Brücke bitte? Neutral?
KONSTANTIN Eine neutrale Zone. Weder Fisch noch Fleisch.
HAVLICEK *blickt über die Brücke zum Privatpädagogen hinüber:* Ja, Fische scheints da nicht viel zu geben - *Stille.* (von Horváth, 1972, S. 224)

In diesem Falle kann das Adjektiv „neutral“ als sein eigenes Gegenteil verstanden werden, d.h. als „subjektiv“. Denn es stellt sich heraus, dass die Brücke für jede der handelnden Personen etwas anderes darstellt.

Wie die Heterotopie als Ort des Widersprüchlichen verstanden werden kann, so hat auch Horváths Brücke für verschiedene Figuren unterschiedliche Bedeutungen: Für die einen repräsentiert die Brücke einen Treffpunkt, für die anderen ein Hindernis. Sie ist ein Ort, an dem man etwas sucht und Probleme löst.

Für die beiden Politiker ist die Brücke ein Treffpunkt, an dem sie sich im Geheimen treffen können, um brennende Fragen zu lösen. Sie scheitern daran, da sie nicht einander treffen, sondern Havlicek: „X geht nun über die Brücke, und es wäre sehr finster, wenn am Himmel nicht ein großer Mond hängen und blöd scheinen würde. Havlicek lehnt mitten auf der Brücke an dem Brückengeländer, er sah bereits X kommen und betrachtet ihn nun interessiert.“ (von Horváth, 1972, S. 237).

Ironischerweise hat der eine Politiker das Problem der Gesellschaft erkannt: „X Wir leiden unter unseren Grenzen. / HAVLICEK Oh wie wahr!“ (von Horváth, 1972, S. 237). Ferner stellt er fest

X So muß und darf und soll und will und kann ich nur betonen, daß diese Grenzen eine Plage sind.

HAVLICEK Plage ist gar kein Ausdruck.

X Aber wenn wir das nun laut sagen würden, dann würden unsere gesamten öffentlichen Meinungen laut aufzischen vor Wut -

HAVLICEK Na die „gesamten“ - Es gäb auch welche, die es begrüßen. Zum Beispiel ich. (von Horváth, 1972, S. 238)

Das Problem bleibt ungelöst, wie Havlicek objektiv feststellt: „X Oh, wir verstehen uns bereits, lieber Freund - darf ich Sie „Freund“ nennen? Sie stehen so herrlich über diesen Dingen! / HAVLICEK Ich steh nur zwischen den Grenzen.“ (von Horváth, 1972, S. 238).

Für die zwei Liebenden, Eva und Konstantin, ist die Brücke ein Hindernis, da sie aus verschiedenen Ländern kommen und es für Evas Vater unvorstellbar ist, dass die beiden heiraten:

SZAMEK Eine Gemeinheit! Zu EVA. Feix nicht! Zu HAVLICEK. So! Und jetzt gehens nur hübsch wieder nüber und sagens ihm einen väterlichen Gruß und ob er sich nicht erinnern tut vielleicht, was ich ihm vor vierzehn Tag kategorisch geschrieben hab! Daß ich nämlich als FamilienVorstand niemals meine Einwilligung zu dieser Verbindung geben werde - und wenn er sich aufhängt, dann auch nicht. (von Horváth, 1972, S. 216-217)

Ebenso unvorstellbar ist es für Konstantin, die Brücke zu überqueren, egal aus welchen Gründen:

HAVLICEK Ja - Er fährt plötzlich hoch. Jetzt hab ich eine Idee! Wissens was, kommens mit mir da zu denen hinüber und sagen Sie es denen persönlich aber mal tüchtig, daß ich hier strikte nicht hereinkann, dann müssen die drüben mich doch nämlich hinein - das ist der Ausweg!

KONSTANTIN >Ausweg< ? Ich dahinüber? In Uniform? Na das gäb ja einen gediegenen Grenzzwischenfall mit unabsehbaren außenpolitischen Nachspielen, Noten, Interpellationen im Senat und diplomatischen Demarchen und was weiß ich noch was! Ausgeschlossen! Ich darf ja nicht mal auf die Brücke und derweil ist die doch nur neutral! Jetzt erst noch auf das andere Ufer — das ist grotesk! (von Horváth, 1972, S. 224)

Gleichzeitig ist die Brücke, auf der sich Havlicek befindet, eine Möglichkeit für Frau Hanusch, einen neuen Mann zu finden: „EVA Oh, er ist gebildet! Und nirgends lassens ihn hinein - / FRAU HANUSCH Ich ließ ihn schon hinein, bei jeder Grenz! Wem tät das schon was schaden? Mir nicht!“ (von Horváth, 1972, S. 229).

Darüber hinaus ist die Brücke für den Privatpädagogen und seine Frau ein Ort der Auseinandersetzung

PRIVATPÄDAGOGE [...] *Zur Frau.* Geh und bring mir dicke Würmer! Los!
Frau rührt sich nicht.

Was stehst denn noch da? Hast mich denn nicht gehört?

FRAU *unheimlich ruhig:* Ich such dir keine Würmer mehr.

PRIVATPÄDAGOGE Was sind denn das für neue Töne? (von Horváth, 1972, S. 213)

Als der Privatpädagoge, der die ganze Zeit auf der Brücke angelte, seiner Frau vorwirft, ihm zu dünne Würmer gebracht zu haben, erlebt er den Ausbruch ihres langfristig akkumulierten Hasses und ihrer Unzufriedenheit:

FRAU *bricht plötzlich los*: Ich such dir keine Würmer mehr! Such sie dir selbst! Genug, genug! Jetzt zertritt ich sie dir! *Sie zertrampelt hysterisch schluchzend die Würmer auf dem Boden.* [...] Wer fragt, ob ich arm bin? Wer?! Genug! Ich möcht mich doch auch mal erholen, Zeitung lesen oder Roman - wer fragt mich, wer ich bin? Niemand, niemand, du gemeiner Egoist! Rasch ab. (von Horváth, 1972, S. 214)

Für Havlicek hat die Brücke die weitreichendste Bedeutung: sie beeinflusst seine Identität. Sie macht ihn zu einem Anderen, was er jedoch zu bestreiten versucht:

HAVLICEK Und verschonens mich überhaupt mit Ihren Irrenhausgesprächen! Hör mal her, du Narr! Spiel dich nicht mit mir, freu dich lieber, daß du kein Regierungschef bist, sonst könntest du jetzt was erleben von mir, verstanden?
X Was ist das, das ist ja ein Anderer!
HAVLICEK Ich bin kein Anderer! Ich bin der Ferdinand Havlicek und Punkt! Jetzt reißt mir aber die Geduld, ich bin ein Drogist und kein Narrenwärter!
X Oh Himmel tu dich auf und verschling mich! Havlicek! Na das gibt einen europäischen Skandal! (von Horváth, 1972, S. 239)

Die Brücke ist für ihn Fluch und Strafe zugleich. Er wird über die Brücke in ein Land geschickt, in dem er geboren wurde, das er aber überhaupt nicht kennt: „HAVLICEK: Ich wollte nur mit dem Herrn Grenzbeamten — nämlich hier an der Grenze wollt ich noch einmal sprechen, behufs meiner Ausweisung. [...] Aber man tut mich da einfach hinaus, wo ich doch schon garnichts angestellt hab —“ (von Horváth, 1972, S. 207). Die Bürokratie kennt weder Gefühle noch persönliche oder individuelle Vorstellungen von Phänomenen wie Heimat und Zugehörigkeit: So wird Havlicek von der Grenzautorität herzlos ausgewiesen:

MRSCHITZKA: Da hilft sich nichts! Also gehens jetzt nur schön hinüber in Ihre Heimat. (von Horváth 207)
HAVLICEK „Heimat“? Ich war überhaupt noch nie drüben —

MRSCHITZKA Unsinn! Dummer Unsinn! Wo sinds denn geboren worden, wenn nicht drüben? [...] Na also! Wohin man geboren ist, dorthin ist man zuständig!

HAVLICEK Aber vierzehn Tag nach meinem Geborenwerden bin ich schon herüber - und seit der Zeit war ich da. Nur da! Ein ganzes Leben.

MRSCHITZKA Leben her, Leben hin! Zuständig sinds dort drüben. Kruzifix, wie oft soll ich das jetzt noch repetieren! Zu-stän-dig!

Hier setzt begleitende Musik ein.

HAVLICEK Ja. Dann muß es halt sein. Also dann verlaß ich jetzt dieses Land. Ich hab hier viel erlebt und gelernt und erfahren - was wird noch kommen? - Also adieu! *Er will ab auf die Brücke.* (von Horváth, 1972, S. 208)

Die herzlose Bürokratie wird bald sarkastisch von Havlicek kritisiert, als ihn die Grenzautorität auf der anderen Seite der Brücke belehrt, was er weiterhin tun sollte, um vielleicht doch noch ins Land zu kommen:

Schreibens ein detailliertes Gesuch an unseren Innenminister, und besser auch an den Außenminister, daß Sie besagte Anmeldefrist versäumt haben und daß Sie nun wieder um die automatisch verlorene Staatsbürgerschaft bitten. Schreibens auch gleich an den Finanzminister, den geht sowas auch etwas an, und wenn Sie Soldat waren, dann lieber auch gleich an den Kriegsminister. Und selbstverständlich vor allem an den Wohlfahrtsminister, aber das beste wäre natürlich, wenn Sie auch gleich außerdem an den Herrn Ministerpräsidenten persönlich direkt zu Händen ein Extragesuch -

HAVLICEK Halt! Faßt sich an den Kopf. Lieber Herr, wie schreibt man eigentlich solche Gesuche?

KONSTANTIN Ja, da müßtens schon einen Advokaten fragen.

HAVLICEK Wo? Da auf der Brück? (von Horváth, 1972, S. 211)

Er betrachtet die Brücke sogar als Fegefeuer

Ob ich auch mal ein Engerl werd, wenn ich verlasse diese Erd? Möglich.
Ob man auch dann den neuen Gast nicht ohne Paß in' Himmel laßt?
Möglich.

Steh ich jetzt hier auf dieser Bruck und kann nicht hin und kann nicht

zruck, so will ich Trost darin finden, ich büß hier schon alle Sünden. (von Horváth, 1972, S. 226)

Am Ende erweist sich die Brücke dann als Möglichkeit, ein neues Leben anzufangen. Trotz des ständigen Hin-und-Hers gibt Havlicek nicht auf. Mitten auf der Brücke nutzt er die Gelegenheit, eine Frau kennenzulernen, mit der er in der neuen/alten Heimat ein neues Leben beginnt. Diese Vision wirkt hochgradig idyllisch und idealistisch und steuert das Stück in den Bereich des Absurden und Paradoxen. Es wirft die Frage auf, ob und inwiefern das Auflösen von Grenzen einerseits und die Etablierung einer klaren Identität andererseits überhaupt möglich ist.

5. Schlusswort

Angesichts der Verschmelzung zahlreicher ethnisch-kulturellen Differenzen infolge großer Migrationen, erscheint die Polysemie und Dichotomie der Brücke in Ödön von Horváths Stück *Hin und her* in der heutigen Zeit aktueller denn je. Dafür sprechen zahlreiche Aufführungen des Stückes in jüngster Zeit. Die Uraufführung des Stückes fand 1934 in Zürich statt. Die erste Aufführung in Deutschland erfolgte gut 30 Jahre später, im Jahr 1965. Seit dem Jahr 2000 wird das Stück beinahe jedes Jahr an deutschsprachigen Bühnen aufgeführt. Aktuell wirkt auch die satirische Kritik des Stückes. Diese bezieht sich zum einen auf die Kälte der Bürokratie, zum anderen auf die Spaltung und Einteilung der Gesellschaft in die „Unsrigen“ und die „Anderen“, wie auch auf die Vorurteile gegenüber solchen „Anderen“. Die Themen, die im Zentrum dieser Kritik stehen, haben bis zum heutigen Tag nichts von ihrer Aktualität eingebüßt. Dies verdeutlicht die aktuelle Migrationsdebatte einmal mehr. Als Symbol der satirischen Kritik stellt Horváth die bescheidene, hölzerne Brücke ins Zentrum der Bühne.

Seine Brücke ist buchstäblich und metaphorisch ein Ort des Übergangs, sowohl für das Individuum als auch für das Kollektiv. Ödön von Horváth nutzt sie, um mehrere Aspekte des Lebens zu hinterfragen: die eigene Identität wird insbesondere beim Protagonisten Havlicek hinterfragt. Darüber hinaus wird das Verhältnis zu den „Anderen“ am Beispiel von den Grenzbeamten und ihrem Verhältnis zu Havlicek beleuchtet. Ferner werden die gesellschaftlichen Normen und Gesetze bzw. Ordnungen unter die Lupe genommen, indem gezeigt wird, wie einerseits Havliceks Lage durch die übermäßige Bürokratisierung und kalte Administration der Verwaltung, die den Menschen auf ein Blatt Papier reduziert, fast unerträglich wird und andererseits ist diese Verwaltung

zugleich völlig unfähig, kriminelle Taten und Verbrechen zu verhindern. Zuletzt werden zwischenmenschliche Beziehungen und alltägliche Situationen wie die Vater-Tochter-Beziehung bei Eva und ihrem Vater, die Ehe und die damit verbundenen Probleme bei dem Pädagogen und seiner Frau, die Verlobung von Konstantin und Eva, von Frau Hanusch und Havlicek usw. gezeigt. In dieser Hinsicht ist es logisch, dass der Brücke in dem Stück so unterschiedliche Bedeutungen zukommen. Die Polysemie der Brücke zeigt sich in ihren Dichotomien. Sie ist zugleich Ort und Nicht-Ort, Heimat und Fremde, Übergang und Untergang, Trennungspunkt und Treffpunkt sowie Fluch und Segen. Diese fast absurden Paradoxa erzeugen eine gewisse Distanz zwischen dem Publikum und dem Dargestellten. Diese Distanz ermöglicht den Zusehenden eine neue Perspektive auf das Dargestellte. Das übliche Versöhnungspathos am Ende einer Komödie geht in *Hin und her* völlig in einen satirischen Sarkasmus über. Das Publikum wird hierdurch wachgerüttelt. Es wird angehalten, die eigene Welt zu erkennen und kritisch zu betrachten:

Es liegt ganz klar.
 Grenzen wird es immer geben,
 Denn von den Grenzen tun wir leben.
 So ziehen wir die Konsequenz:
 Es lebe hoch die schöne Grenz! (von Horváth, 1972, S. 272)

Die Brücke erweist sich als der Ort, an dem alle bekommen, was sie wollen bzw. was sie verdienen: Eva und Konstantin werden heiraten, Havlicek findet eine Frau und kann ein neues Leben beginnen, der Privatpädagoge und seine Frau fangen endlich einen Riesenfisch, die Verbrecher bzw. Schmuggler werden gefangen und der Politiker demissioniert. Es ist eine Welt, die die unsrige nachahmt, die wie ein Spiegel funktioniert, aber dieser Spiegel ist verzerrt, denn die dargestellten Ergebnisse unterscheiden sich stark von der Realität. Gerade dieser Umstand macht die Brücke zu einer Heterotopie und zu einem Nicht-Ort.

Ein solches Ende, bei dem es sich offensichtlich um eine Posse handelt, da wirklich alle das bekommen, was sie wollen und verdienen, wirkt völlig märchenhaft, unmöglich und daher eigentlich absurd. Das Stück tendiert auf diese Weise dazu, Distanz und damit auch einen Raum für Kritik zu schaffen. Es lässt viele Fragen offen und wandelt sich von einem reinen Unterhaltungsstück in ein Ideendrama, das von der Verbindung von Ort und Identität zeugt, Hybridität veranschaulicht und Ideen von Grenzen und Grenzüberschreitungen karikiert.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Literaturverzeichnis

- Augé, M. (1994). *Orte und Nicht-Orte – Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Certeau, M. de (2006). Praktiken im Raum. In J. Dünne und S. Günzel (Hg.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 343-353). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Csaky, M. (2011). Kultur als Kommunikationsraum – am Beispiel Zentraleuropas. *Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik* 1, 3-24.
- Foucault, M. (1993). Andere Räume. In K. Barck et al. (Hrsg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* (S. 34-46). Leipzig: Reclam.
- Horváth, Ö. von (1972). *Hin und her*. In T. Krischke und D. Hildebrandt (Hrsg.) *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Lefebvre, H. (2006). Die Produktion des Raums. In J. Dünne und S. Günzel (Hrsg.), *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 330 – 342). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mach, E. (2014). *Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung*. Berlin: Edition Holzinger.
- McGowan, M. (1997). Bosphorus fließt in mir: Europa-Bilder und Brückenmetapher bei Aras Ören und Zehra Çirak. In H. Waldhoff et al. (Hrsg.), *Brücken zwischen Zivilisationen: Zur Zivilisierung ethnisch-kultureller Differenzen und Machtungleichheiten/Das türkisch-deutsche Beispiel* (S. 21-40). Frankfurt a.M.: IKO-Verlag für interkulturelle Kommunikation.
- McGowan, M. (2004). Brücken und Brücken-Köpfe. Wandlung einer Metapher in der türkisch-deutschen Literatur. In M. Durzak et al. (Hrsg.), *Die andere Deutsche Literatur: Istanbul Vorträge* (S. 31-40). Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Relph, E. (1971). *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.
- Simmel, G. (1957). *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Stuttgart: K. F. Koehler Verlag.
- Wenighofer, A. (2006). *Grenzzwischenfall mit Nachspiel. Ödön von Horváths Hin und Her und die Nachlassmaterialien im Österreichischen Literaturarchiv*. Uni.-Dipl. Wien.
- Wildermann, P. (2019). „Ödön von Horváth Der Volksverstehrer.“ In: *Der Tagesspiegel*. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/oedoen-von-horvth-der-volksverstehrer/24003704.html> Letzter Zugriff 6.8.2020.

