

Von neuen Ufern

**Mobile Selbst- und Weltbilder in ausgewählten Texten der neueren
deutschsprachigen Migrationsliteratur**

Dissertation

zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades

an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen

vorgelegt von

Andrea Meixner

aus **Duisburg**

Göttingen 2016

1. Gutachterin: Prof. Dr. Anke Detken
2. Gutachter: Prof. Dr. Gerhard Lauer

Tag der mündlichen Prüfung: 02. Februar 2016

Danksagung

Zu jedem größeren (nicht nur wissenschaftlichen) Projekt gehört neben dem/der VerfasserIn auch eine mehr oder weniger lange Liste derjenigen, die es durch ihre Unterstützung und ihr Verständnis möglich gemacht haben. Mein ‚Projekt Dissertation‘ wäre niemals erfolgreich zuende gegangen – es hätte wahrscheinlich noch nicht einmal begonnen –, wenn nicht viele Faktoren zusammengekommen wären und großartige Menschen mir dabei zur Seite gestanden hätten.

In akademischer Hinsicht war das zuallererst und bis fast zuletzt Prof. Dr. Frank Möbus. Er motivierte mich, überhaupt eine Promotion anzustreben, er gewährte mir die von mir gewünschte Freiheit, er bestärkte mich in der Wahl meines Themas und in meiner Herangehensweise, und er betreute mich als Doktorvater geduldig und kompetent über die Jahre meines Weltenbummlerdaseins im südosteuropäischen Ausland. Dass er im vergangenen Jahr (unmittelbar nachdem ich diese Arbeit fertiggestellt hatte) verstarb, hat mich auch persönlich tief getroffen. Mein besonderer Dank gilt hier Prof. Dr. Anke Detken, die sofort die Rolle der Erstprüferin für meine Dissertation übernommen hat und mir in der schwierigen neuen Situation mit Rat und Tat zur Seite stand, und Prof. Dr. Gerhard Lauer, der sich bereiterklärte, in letzter Sekunde das Zweitgutachten zu übernehmen. Außerdem danke ich den MitarbeiterInnen im Prüfungsamt der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen – es war sicher nicht immer ganz einfach, mich zu betreuen.

Zu danken habe ich außerhalb Göttingens meinen germanistischen Kolleginnen und Kollegen an der Eötvös Loránd Universität in Budapest und an der Universität Zadar, die nicht nur meine Auslandsjahre zu einer unvergesslichen, persönlich und beruflich bereichernden Erfahrung gemacht haben, sondern die sich auch immer wieder meine neuesten Gedankengänge zum ‚Projekt Diss‘ anhörten und mir wertvolle Tipps für die weitere Arbeit mitgaben. Ähnliches gilt für die vielen beeindruckenden Persönlichkeiten, die ich durch meine Arbeit als Lektorin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes kennenlernen durfte – Ich bin froh, in einem derart inspirierenden, fachlich kompetenten und menschlich sympathischen Umfeld gearbeitet zu haben, und danke den Betroffenen (in Deutschland und im Ausland) nicht nur für ihre wissenschaftliche Unterstützung, sondern vielfach auch dafür, mit ihnen befreundet sein zu dürfen. Außerdem tausend Dank an Fabienne Michalak fürs Korrekturlesen und Beraten in der Abschlussphase!

Womit ich zum wahrscheinlich wichtigsten Punkt und zum Schluss dieser Danksagung komme: Ich wäre nicht, wer ich bin, und ich hätte auch niemals die Nerven gehabt, diese Arbeit fertigzustellen, wenn ich nicht den besten Freund von allen, eine tolle Familie und großartige Freunde hätte. Dazu einige kurze Worte:

Ich habe diese großartigen Freunde immer noch – das sagt eigentlich alles. Ihr habt meine sehr wechselhaften Stimmungen (in der Abschlussphase dieser Arbeit vor allem *Verstimmungen* oder wahlweise Funkstille) mit mir durchgestanden. Ihr habt mich ermutigt, getröstet, beraten und ganz einfach nie aufgehört, für mich da zu sein. Dafür bin ich unendlich dankbar.

Meine Eltern: Ich weiß gar nicht, wo ich anfangen soll. Das hier hätte ich ohne euch nicht geschafft. Der Versuch, aufzuzählen, was ihr alles für mich getan habt, wäre völlig hoffnungslos. Und dass ihr allen Ernstes 300 Seiten Germanistendeutsch Korrektur gelesen habt, kann ich immer noch kaum fassen.

Kornél: Danke. Dafür, dass du das hier mit mir durchgezogen hast, und für noch so viele andere Dinge, die das Leben schön machen und überhaupt nicht selbstverständlich sind (wie zum Beispiel, dass du immer wieder freiwillig mit mir zu neuen Ufern aufbrichst)!

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
2	Migrationsliteratur?	5
	2.1 Migration/Literatur	5
	2.2 Geographien der Migration: Das untersuchte Textkorpus	12
3	Identität in sozialen Kontexten	18
	3.1 Reden über Identität.....	18
	3.2 Identitätsentwürfe in Zeiten zunehmender Mobilität und Vernetzung	25
	3.3 Die soziale Seite von Identität in ihren kulturellen und nationalen Bezügen	28
	3.4 Identität und Erinnerung	41
	3.5 Identität und Fremdheit.....	44
	3.6 Literatur und Identitätsdarstellung	47
4	Raum, Literatur und Migration.....	55
	4.1 Raum? Eine Annäherung	55
	4.2 Enträumlichung oder Verortung? Mobilität und Identität ‚im‘ Raum	60
	4.3 Raumkonzepte für die literaturwissenschaftliche Praxis	69
5	Literarische Migrationen und ihre Facetten: Texte und Kontexte	82
	5.1 Wer geht, wohin und warum? Abschiede und Ankünfte	83
	5.2 Die Alternative: Gehende und Bleibende	92
	5.3 Auf der anderen Seite: Der Blick der empfangenden Mehrheitsgesellschaften.....	102
6	(Süd)Osteuropa – und dann? Alte und neue Ufer.....	110
	6.1 Räume des ‚Ostens‘ und ‚Westens‘	110
	6.1.1 Räume Südosteuropas.....	111
	6.1.2 DACH und darüber hinaus – ‚westliche‘ Raumentwürfe	144
	6.2 Raum und Struktur: Wiederkehrende Konstellationen und ihre Funktionen	180
	6.2.1 Zwischen Tradition und Individualisierung? Städtische und ländliche Räume	180
	6.2.2 Die Identität der Räume – Heterotopien und Nicht-Orte	186
	6.2.3 Innen und Außen – Trennendes und Verbindendes im Raum	206
	6.3 Imaginierte Räume: Erinnerung und Projektion	216
	6.4 Verortete Geschichte	224
7	Individuelle Wege aus der Krise: Mensch, Gesellschaft und das Leben nach dem Aufbruch.....	233
	7.1 Faktor Gesellschaft: Kollektive Identitätsmodelle.....	234
	7.2 Faktor Familie: Zwischen den Generationen.....	242
	7.3 Faktor Gemeinschaft: Verbindende Sinnpotenziale.....	248
	7.4 Faktor Individuum: Fragen nach dem spezifisch Eigenen.....	254
8	Fazit – Der Versuch, (s)einen Platz auf der Welt zu finden?.....	282
9	Literaturverzeichnis.....	287

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Phänomenen, deren Aktualität in der heutigen Zeit außer Frage steht: Menschen bewegen sich in einer Vielzahl von sozialen Kontexten, und mehr als je zuvor sind diese Kontexte geprägt durch Mobilität und technischen Fortschritt, die Grenzen aller Art transzendieren. Wo und wie wir uns verorten, ist nicht länger notwendig an einzelne geographische Orte gebunden. Vielmehr greifen zunehmend Kategorien der Vernetzung im Spiel zwischen sehr unterschiedlichen Erfahrungsräumen, deren geographische Rückbindungen, so überhaupt vorhanden, sich immer vielschichtiger gestalten.

Mein Ziel ist es, anhand der Analyse ausgewählter Romane aus der jüngeren Vergangenheit, in denen Migrationsbewegungen thematisiert werden, zu untersuchen, wie sich solche Entwicklungen in literarischen Texten darstellen, wie sich also der Wandel des Lebensumfeldes der Figuren (insbesondere durch Migration) auf deren Identitätsentwürfe auswirkt. Eine gründliche Lektüre soll offenlegen, wie migrationsbedingt wechselnde geographische und soziale Rahmengenheiten sowie ihre subjektive Wahrnehmung durch die ProtagonistInnen dargestellt und welche Effekte dadurch erzielt werden. Ausgehend von den entsprechenden fiktionalen Lebensläufen untersuche ich Zugehörigkeits- und Fremdheitsempfindungen sowie die darauf basierenden Positionierungen in sozialen Räumen als fortlaufende Prozesse. Dabei wird nicht einfach die Übertragung im Text präsentierter (fiktiver) Erfahrungen auf einen realweltlichen Bezugsrahmen angestrebt (wie das gerade im Falle von Überschneidungen zwischen AutorInnenbiographien und Romaninhalten nach wie vor häufig die literaturwissenschaftliche Praxis bestimmt¹), sondern es geht tatsächlich zunächst einmal um die eingehende Betrachtung des Umgangs mit einem hochaktuellen Thema in der jüngeren deutschsprachigen Literatur.² Die Texte greifen hier, wie zu zeigen sein wird, immer wieder ähnliche Grundmotive auf. Sie entwickeln daraus in vielfältiger Weise Erzählungen über den Umgang von Menschen mit den multiplen Räumen, in denen sie sich bewegen, über ihre gefühlten Zugehörigkeiten zu identitätsrelevanten Gemeinschaften sowie über die mit alledem einhergehenden Identitätskonstruktionen, die persönliche Erfahrungen und Erwartungen, Wünsche und Projektionen gleichermaßen widerspiegeln.

¹ Zur Kritik an einer positivistischen Lektüre von Texten der Migrationsliteratur als Spiegel von Biographien und außerliterarischer Wirklichkeit vgl. die wohl bekannteste Stellungnahme zu diesem Thema: Adelson, Leslie A.: *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 36-46.

² Ich schätze einen erkenntnisoffenen Zugang zu den literarischen Werken unter Einbezug möglichst vielfältiger Kontextinformationen als wesentlich vielversprechender ein als eine mutwillige Verengung der Perspektive durch die Vormachtstellung einzelner Kontextaspekte (vgl. auch Kapitel 3.6).

Einige zu beantwortende Fragen könnten also lauten: Welche konkreten Situationen und welche Reaktionen darauf werden in den untersuchten Romanen beschrieben? Welche (wiederkehrenden) Problemkonstellationen entwerfen die Texte dabei und welche Lösungen bieten sie jeweils an? Welche Aussagen werden dadurch über die besonderen Bedingungen von Identitätsarbeit in von Mobilität geprägten Lebenssituationen getroffen? Eingebunden sind solche Fragen stets in Überlegungen zum theoretischen Hintergrund: Inwiefern finden sich beispielsweise in den Romanen soziologische Erkenntnisse zur Konstitution von Identitäten wieder, und wie werden diese auf der Ebene der Fiktion umgesetzt und bewertet?

Der Aufbau der vorliegenden Arbeit strebt eine Verbindung von wissenschaftlicher Stringenz und größtmöglicher RezipientInnenfreundlichkeit an. Entsprechend bauen die einzelnen Kapitel systematisch aufeinander auf, gelegentliche Querverweise sollen jedoch die Bezugnahme auf zuvor bereits Erarbeitetes erleichtern. Der folgende Überblick dient lediglich einer groben strukturellen Erstorientierung und geht auf inhaltliche Schwerpunktsetzungen nur am Rande ein.

Zunächst sind Grundlagen und Handwerkszeug meiner Textanalysen unter Rückgriff auf relevante Anschlusspunkte in der aktuellen Forschung unterschiedlicher Disziplinen vorzustellen: Die vielstimmige Diskussion zu Literatur im Kontext von Migration, die von Uneinigkeiten nicht nur terminologischer Art geprägt ist, erfordert eingangs eine Stellungnahme zur Auswahl und Einordnung des hier vorgestellten Korpus (Kapitel 2). In der Folge sind Erkenntnisse und laufende Debatten aus unterschiedlichen Teildisziplinen etwa der Soziologie und Kulturwissenschaft zu beleuchten, deren methodisches und terminologisches Repertoire beim Umgang mit Identitätsdarstellungen in literarischen Texten nutzbar gemacht werden kann. Insbesondere zentrale Begriffe im Bereich kollektiver Identitäten sind problematisch geworden und müssen für eine sinnvolle Anwendung im vorliegenden Kontext genau definiert werden. Das gilt gerade dann, wenn von national oder kulturell konnotierten Identitätskonzepten die Rede ist (Kapitel 3). Ähnliches betrifft den hier verfolgten Ansatz, (soziale) Befindlichkeiten und Verortungen von Figuren anhand ihrer (wechselnden) räumlichen Bezüge und der Gestaltung literarischer Räume greifbar zu machen. Ein Blick in für die Literaturwissenschaft fruchtbare Ansätze aus dem Bereich der Raumtheorie ist hier unerlässlich (Kapitel 4).

Im Anschluss daran stehen die ausgewählten Romane selbst im Mittelpunkt. Unter Zuhilfenahme der erarbeiteten theoretischen Grundlagen sollen sie einer gründlichen Lektüre und einer vergleichenden Analyse hinsichtlich individueller und kollektiver Identitätsentwürfe

in von Mobilität geprägten Raumkonstellationen unterzogen werden (Kapitel 5-7). Am Ende kann eine Aussage darüber getroffen werden, wie und mit welchen Implikationen diese spezifischen fiktionalen Texte verschiedene Migrationsszenarien durchspielen und dabei die Verortung mobiler Individuen in Gruppen und Gesellschaften inszenieren. Inwiefern es sich dabei um gemeinsame Tendenzen in einer bestimmten Strömung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur handeln könnte, steht dann ebenso zur Debatte wie die hier bewusst erst im Anschluss an die Textanalyse aufgegriffene Frage nach der Rolle der Literatur als möglichem Medium der Darstellung oder Kommentierung außerliterarischer Realitäten (Kapitel 8).

2 Migrationsliteratur?

2.1 Migration/Literatur

Bei einer Arbeit, die so strittige Begriffe wie den der ‚Migrationsliteratur‘ im Titel führt, stellt sich zuallererst die Frage nach einer schlüssigen und für den verfolgten Untersuchungsansatz zielführenden Definition des damit Gemeinten unter Berücksichtigung der Vielzahl alternativer Begrifflichkeiten und Standpunkte. Spricht man heute im deutschsprachigen Raum von Migrationsliteratur, dann werden damit zwangsweise fortlaufende Kontroversen um die Benennung von und den Umgang mit literarischen Produkten im Kontext der Migration in die deutschsprachigen Länder spätestens seit Mitte der 1970er Jahre berührt.³ Texte von in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in die deutschsprachigen Länder eingewanderten MigrantInnen wurden gerade in Deutschland zunächst oft mit eher gesellschaftspolitischem als literarischem Engagement verfolgt. Die Schreibenden selbst propagierten ihr Schaffen unter Begriffen wie ‚Gastarbeiterliteratur‘ oder ‚Literatur der Betroffenheit‘, wissenschaftlich wurde es spärlich, vor allem im Bereich Deutsch als Fremdsprache und primär im Sinne einer erfolgreichen Auseinandersetzung mit der ‚fremden‘ deutschen Sprache rezipiert.⁴

Erst im Laufe der späten 1980er und 1990er Jahre rückten die Werke und ihre VerfasserInnen zunehmend ins Interesse der Öffentlichkeit und der Wissenschaft. Mit der Loslösung vieler veröffentlichter Texte vom thematischen Schwerpunkt der Dokumentation des (Arbeiter-) Lebens in einem fremden Land, mit neuen AutorInnengenerationen und einem wachsenden

³ Auf eine ausführlichere Dokumentation der Geschichte der deutschsprachigen Länder als Einwanderungsländer soll an dieser Stelle verzichtet werden, da sie zwar durchaus für die terminologischen Entwicklungen um Literatur und Migration, nicht aber für die Kernpunkte der vorliegenden Arbeit relevant sind. Verwiesen sei hier auf eine Fülle umfangreicher Aufarbeitungen der Thematik mit unmittelbarem Bezug zum literarischen Umgang damit insbesondere in Deutschland (z.B. Yano, Hisashi: *Migrationsgeschichte*. In: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Ein Handbuch. Stuttgart 2000, S. 1-17 / Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen 2009, S. 25ff), aber auch für die Schweiz (z.B. Fassel, Horst: *Schock und Anpassung. Schweizer Autoren und Immigranten auf der Suche nach Gemeinsamkeiten*. In: Cornejo, Renata [u.a.] (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien 2014, S.150-169) und Österreich (z.B. Sievers, Wiebke: *Writing Politics: The Emergence of Immigrant Writing in West Germany and Austria*. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* Vol. 24, No. 8, November 2008, S. 1217-1235; S. 1219ff). Eine kompakte Zusammenfassung für alle drei Länder liefert beispielsweise Katrin Sorko (*Die Literatur der Systemmigration. Diskurs und Form*. München 2007, S. 10-21).

⁴ Richtungsweisend dürfte der 1981 veröffentlichte manifestartige Aufsatz von Franco Biondi und Rafik Schami gewesen sein (Biondi, Franco & Schami, Rafik: *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*. In: Schaffernicht, Christian (Hg.): *Zu Hause in der Fremde*. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch. Fischerhude 1981, S. 124-136). Als wissenschaftlicher Terminus wurde der Begriff ‚Gastarbeiterliteratur‘, ebenfalls in den frühen 1980er Jahren, zuerst von Harald Weinrich aufgegriffen (vgl. Chiellino, Carmine: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration*. Stuttgart/Weimar 1995, S. 294).

Kreis an RezipientInnen unterschiedlichster Provenienz verschoben sich dabei graduell die Positionierungen der AutorInnen selbst, die (wissenschaftliche) Aufarbeitung ihrer Texte und nicht zuletzt auch ihre Wahrnehmung im literarischen Feld.⁵ War zu Beginn eine Parallelisierung zwischen (migrierten) AutorInnen und ihren Texten über Migration und deren Folgen Gang und Gäbe, wurden solche stark biographisch-dokumentarisch orientierten Zugänge bereits zu Beginn der 90er Jahre vehement kritisiert. Dabei ging und geht es nach wie vor um die Frage, ob Literatur von MigrantInnen als realitätsnahe Dokumentation des Migrantendaseins (im Extremfall implizit als autobiographische Äußerung der Schreibenden) oder als literarisches Kunstwerk zu lesen ist.⁶

Die bis heute nicht abgeschlossene Debatte über eine angemessene Rezeptionshaltung überschneidet sich immer wieder mit der Suche nach einer entsprechenden Sammelbezeichnung für die literarischen Werke. Die AutorInnen ließen sich nicht, beziehungsweise nicht länger, als Gastarbeiter beschreiben. Gemeinsamer und für die literarische Produktion prägender Nenner sei aber sehr wohl ihre Erfahrung der Migration an sich, heißt es in der Argumentation für ein Festhalten an der Biographie der VerfasserInnen als Ordnungskriterium (häufig unter dem Begriff ‚Migrantenliteratur‘). Insgesamt sei eine Schwerpunktverschiebung weg von den biographischen Daten, hin zu den Texten selbst und ihren Inhalten notwendig, wird dagegen schon seit den 90er Jahren im Namen von Termini wie ‚Migrationsliteratur‘ argumentiert. Von wieder anderer Seite plädierte man bereits früh mit Blick auf mögliche interkulturelle Verständigungspotenziale für die Bezeichnung ‚interkulturelle Literatur‘.⁷ Diese und eine ganze Reihe weiterer, konkurrierender Alternativbegriffe (von ‚Minoritätenliteratur‘⁸ über ‚Literatur der Postmigration‘⁹ bis hin zur ‚transkulturellen Literatur‘¹⁰) existieren heute nebeneinander, außerdem zahlreiche,

⁵ Zu Bourdieus Feldbegriff, auf den hier zurückgegriffen wird, vgl. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M. 2001.

⁶ Vgl. zu einer Aufarbeitung der Debatte Neubauer, Jochen: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akın, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu*. Würzburg 2011, S. 1.

⁷ Diese drei Kernbegriffe und die mit ihnen verbundenen Positionen wurden und werden nicht immer trennscharf mit den hier genannten Bedeutungen verwendet, tendenziell ist jedoch die diesbezügliche Einordnung von Heidi Rösch aus dem Jahr 1998 nach wie vor zutreffend (vgl. Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*. http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrations_literatur.pdf [eingesehen am 25.05.2013]).

⁸ Vgl. Arens, Hiltrud: *‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. Tübingen 2000.

⁹ Vgl. Peters, Laura: *Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989*. Heidelberg 2012.

¹⁰ Vgl. Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009.

unterschiedlich detailliert ausgearbeitete Entwürfe zur Subklassifizierung.¹¹ So bietet sich mittlerweile ein recht unübersichtliches Spektrum von vielfach widerstreitenden, unterschiedlich scharf eingegrenzten Bestimmungen und Gegenständen.

Bereits 1997 merkt Karl Esselborn, der die literarischen Werke deutschsprachiger AutorInnen mit Migrationshintergrund zum Gegenstand seiner literaturwissenschaftlichen Forschung erklärt, kritisch an:

Unter welche gemeinsamen Oberbegriffe könnte man die literarische Produktion von Arbeitsmigranten und ihren Kindern aus den verschiedensten Ländern, von Exilautoren [...], von längst in Deutschland eingebürgerten Schriftstellern, von ausländischen Studenten, von Asylanten [...], von ausländischen Deutschlernern – und nicht zu vergessen die in mehrkultureller Umgebung im Ausland aufgewachsenen und (auch) deutsch schreibenden Autoren bringen? Wie zutreffend sind die bisher so zahlreich vorgeschlagenen Bezeichnungen [...]? Betrachtet man genauer die erstaunliche Vielfalt der ethnischen, biographischen und künstlerischen Besonderheiten [...], so erscheint der Versuch einer Subsumtion unter einen gemeinsamen Oberbegriff fast aussichtslos und wenig sinnvoll.¹²

Zu ähnlichen Fragen und skeptischen Einschätzungen gelangen an AutorInnenbiographien orientierte Ansätze bis heute.¹³ Entsprechend kritisch sind die Stimmen zu solcherlei Vorgehensweisen nicht zuletzt von Seiten der Literaturschaffenden. Der aus dem heutigen Bosnien stammende Saša Stanišić, im Jahr 2014 für seinen jüngsten, thematisch kaum dem Bereich ‚Migration‘ zuzuordnenden Roman mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet, schreibt etwa:

[Ich] glaube [...], daß¹⁴ Migrationsliteratur sich sehr viel sinnvoller im Hinblick auf ihre Themen und in bezug auf ihre literarischen Voraussetzungen (Genre, Stil, Tradition usw.) erörtern ließe. Diskurse über Gegenstände oder Perspektiven, die einen ästhetischen Ansatz verfolgen [...] sind viel wichtiger für das

¹¹ Vgl. z.B. Chiellino: *Am Ufer der Fremde*, S. 305ff / Sorko: *Literatur der Systemmigration*, S. 60ff / Zierau: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen*, S. 92.

¹² Esselborn, Karl: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997), S. 47-75; S. 49.

¹³ Um nur zwei Veröffentlichungen aus der jüngeren Vergangenheit zu nennen: Schmitz, Walter & Kölling, Daniela: *Gibt es eine Literatur der Migration? Zur Konzeption eines Handbuchs zur Literatur der Migration in den deutschsprachigen Ländern seit 1945*. In: Cornejo, Renata [u.a.] (Hgg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien 2014, S. 55-76; S. 58 / Rothenbühler, Daniel: *Festschreiben und Freischreiben. Rollenkonflikte von Autorinnen und Autoren im Wandel der Rezeption*. In: Kamm, Martina [u.a.] (Hgg.): *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 53-70; S. 53f.

¹⁴ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass in der vorliegenden Arbeit zitierte Textstellen, die aufgrund ihres Verfassungsdatums (betrifft veraltete Rechtschreibformen) oder Veröffentlichungsortes (betrifft insbesondere Schreibweisen von in der Schweiz veröffentlichten Texten) nicht den aktuell in Deutschland gängigen Rechtschreibregeln entsprechen, von mir im Folgenden anders als offensichtliche Fehlschreibungen nicht gesondert markiert, sondern in Originalschreibweise übernommen werden.

Verständnis eines Werkes und die Beurteilung seiner Qualität, als es das Privatleben des Autors je sein könnte.¹⁵

Befürchtet und diagnostiziert werden bei einer Fixierung der Rezeption auf biographische Hintergründe der VerfasserInnen auch in der Wissenschaft „Exotisierungs-, Homogenisierungs- und Kommerzialisierungstendenzen“¹⁶ und die Herausbildung einer positiv diskriminierenden Etikettierung als Instrument des ‚sanften Ausschlusses‘¹⁷. Als exotisch, frisch und unverbraucht beworbene Werke ‚nicht-deutschstämmiger‘ AutorInnen sind, wie es Julia Abels formuliert, „zu einer regelrechten Modeerscheinung geworden und [...] haben] längst den Sprung in die großen Verlage geschafft“.¹⁸ Das mag zwar auf dem Buchmarkt verkaufsfördernd sein und sich positiv auf eine der öffentlichen Erwartungshaltung entsprechende literarische Produktion auswirken, der implizierte Sonderstatus führt aber zu einer Ungleichbehandlung der literarischen Werke im weiteren Kontext der deutschsprachigen Literatur(en).¹⁹

Hier schließt sich eine weitere Frage an: Wie nämlich wäre eine derart definierte literarische Strömung überhaupt in einem solchen Kontext zu positionieren? Einerseits wird nach wie vor oft eine Sonderposition der Literatur von MigrantInnen innerhalb der Literaturlandschaft festgestellt oder sogar eingefordert.²⁰ Andererseits kommt man immer häufiger zu dem Schluss, das Phänomen der in diesem Sinne gefassten Migrantenliteratur sei ein historisch bedingtes und entsprechend zeitlich begrenztes. Es stehe unmittelbar davor, durch Generations- und auch Themenwechsel in einer wie auch immer gearteten ‚deutschen Literatur‘ aufzugehen²¹ oder werde im Gegenteil infolge seiner Ablösung von bestimmbar nationalen Kontexten Teil einer emergierenden postnationalen Weltliteratur.²²

¹⁵ Stanišić, Saša: *Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten*. In: Pörksen, Uwe & Busch, Bernd (Hgg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen 2008, S. 104-109; S. 106.

¹⁶ Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 56.

¹⁷ Vgl. Rothenbühler: *Festschreiben und Freischreiben*, v.a. S. 54ff.

¹⁸ Abel, Julia: *Positionslichter. Die neue Generation von Anthologien der ‚Migrationsliteratur‘*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 233-245; S. 233.

¹⁹ Vgl. hierzu ausführlicher Meixner, Andrea: *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman? Zum Potenzial der so genannten Migrationsliteratur*. In: Cornejo, Renata [u.a.] (Hgg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien 2014, S. 37-54; S. 39f.

²⁰ Vgl. Kegelmann, René: *Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit*. In: Grimm-Hamen, Sylvie & Willmann, Françoise (Hgg.): *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Berlin 2010, S. 13-28.

²¹ Vgl. Hübner, Klaus: *Migrant Literature in Germany. An Unmistakable Intercultural Diversity*. <http://en.gantara.de/An-Unmistakable-Intercultural-Diversity/8754c175/> [eingesehen am 25.05.2013].

²² Vgl. Schoeller, Wilfried F.: *Reichtum der Fremde. Neue Formen von Weltliteratur*. In: Amodeo, Immacolata, Hörner, Heidrun & Weidemann, Jan-Helge (Hgg.): *WortWelten. Positionen deutschsprachiger*

Nicht weniger schwierig ist die Lage, wenn man sich entschließt, nicht etwa von bestimmten Eigenschaften der AutorInnen, sondern von innertextuellen Gemeinsamkeiten auszugehen. Das betrifft nicht nur die potenzielle Vernachlässigung des Entstehungskontextes: Eine Zusammenfassung von sich mit Migration beschäftigenden Werken unter welchem Begriff auch immer steht vor allem vor der Frage, ob es sich hierbei nicht ebenfalls um eine unzulässige Reduzierung der dann ausgewählten Texte auf einen (nunmehr thematischen) Aspekt unter vielen handele. Zugleich ist fraglich, ob die mit einer derart weit gefassten Kategoriebildung in den Blick genommenen Texte in ihrem Gesamtspektrum wirklich noch sinnvoll zueinander in Bezug gesetzt werden können. Was genau unterscheidet eine so verstandene ‚Migrationsliteratur‘ von anderen, ebenfalls Mobilität thematisierenden Texten, die bereits in einer langen Tradition stehen und unter Begrifflichkeiten wie Reise-, Abenteuer- oder Exilliteratur gefasst werden?²³ Eher unernst, aber nicht ganz grundlos stellt Horst Fassel hier die ‚Mobilitätsliteratur‘ als neuen Terminus in den Raum.²⁴ Theoretisch wären damit tatsächlich Texte aller Epochen und Sprachen angesprochen, die unterschiedliche Formen von Mobilität thematisieren. Und was bleibt dann überhaupt noch ausgeschlossen?

Häufig werden die beiden oben genannten Positionen auch in einem Kriterienkatalog verbunden, wobei sich das erfasste Spektrum dann auf Texte über Migration von VerfasserInnen mit Migrationserfahrung begrenzt.²⁵ Diese doppelte Eingrenzung schafft ein überschaubares Forschungsfeld, löst aber nicht die mit beiden Voraussetzungen verbundenen Legitimitätsfragen.

Dasselbe gilt für Bestimmungen, die mit kulturellen Aussagepotenzialen hantieren. Ohne sich den oben genannten Schwierigkeiten zu entziehen, sehen sich Verfechter einer multi-, inter- oder transkulturellen Literatur mit widerstreitenden Kulturkonzepten konfrontiert, auf die in Kapitel 3.3 näher einzugehen sein wird. Ein weiterer häufig kritizierter Punkt ist gerade im Bereich der interkulturellen Literaturwissenschaft die Integration eines literaturwissenschaftlichen Interesses am Text und eines didaktischen Interesses an der Inhaltsvermittlung. Dabei schwingt notwendig die Gefahr der Funktionalisierung der Texte

Gegenwartsliteratur zwischen Politik und Ästhetik. Sulzbach/Taunus 2011, S. 45-68. / Pörksen, Uwe: *Eingewandert in die Sprache – angekommen in der Literatur*. In: Ders. & Busch, Bernd (Hgg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen 2008, S. 5-9; S. 9.

²³ Vgl. Nell, Werner: *Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von MigrantInnen*. In: Amirsedghi, Nasrin & Bleicher, Thomas (Hgg.): *Literatur der Migration*. Mainz 1997, S. 34-48; S. 38f.

²⁴ Vgl. Fassel: *Schock und Anpassung*, S. 150.

²⁵ Vgl. z.B. Zierau: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen*, S. 22f. / Frank, Søren: *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York 2008, S. 7/16ff.

als interkulturelle ‚Wegbereiter‘ mit, ebenso wie eine problematische Vermischung dokumentarischer und literarischer Lesarten.²⁶

Letzten Endes kann aus den an dieser Stelle nur angerissenen Benennungskonflikten²⁷ am ehesten gelernt werden, dass unstrittige oder unproblematische Begrifflichkeiten in diesem Bereich bis heute nicht vorliegen. Ich würde unter Vorbehalt Wilfried Schoeller zustimmen, der feststellt: „Im Grunde fehlt für diese Literatur die Terminologie (und vielleicht ist das auch ganz gut so)“²⁸: Jede normative Eingrenzung, ob an biographischen Daten, Inhalten oder Intentionen ausgerichtet, läuft gerade im hier behandelten Kontext latent Gefahr, das von ihr Bezeichnete verengend oder verzerrend zu rahmen und damit in seinen möglichen Implikationen und Aussagepotenzialen einzuschränken – ihm gegebenenfalls aus jeweils anderen Perspektiven nicht gerecht zu werden. Für eine Arbeit wie diese, deren Schwerpunkt eine umfassende, kontextualisierte Textanalyse bilden soll, erscheint daher ein pragmatischer Zugang am ehesten zielführend, um die bestehende Lage nicht abseits des eigentlichen Forschungsinteresses weiter zu verkomplizieren.²⁹ Aus dem vorhandenen Begriffsspektrum

²⁶ Vgl. Schmitz, Helmut: *Einleitung. Von der nationalen zur internationalen Literatur*. In: Ders. (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 7-15; S.11 / Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*.

²⁷ Nicht näher eingegangen werden soll hier auf die etwas müßige Diskussion zu Kompetenzfragen bei der literaturwissenschaftlichen Arbeit mit den Texten. Während einerseits gelegentlich eine ‚doppelte kulturelle Kompetenz‘ als grundlegende Verstehensvoraussetzung eingefordert wird (vgl. Esselborn, Karl: *Deutschsprachige Migrantenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten „interkulturellen Literaturwissenschaft“*. In: Durzak, Manfred & Kuruyazıcı, Nilüfer (Hgg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg 2004, S. 11-22; S. 20 / Chiellino, Carmine: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*. In: Ders. (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 387-398; S. 389 / Lengl, Szilvia: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Dresden 2012, u.a. S. 33.) lautet die Gegenbehauptung, mehrkulturell geprägte WissenschaftlerInnen und AuslandsgermanistInnen seien bei ihrer Arbeit von unterschiedlichen Arten der Befangenheit betroffen und behindert (vgl. Mecklenburg, Norbert: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München 2008, S. 471). Ohne die Subjektivität jedes, also auch des wissenschaftlichen Lesenden bestreiten zu wollen (mehr dazu in Kapitel 3.6), kann doch hoffentlich auch in der Germanistik mehrheitlich von einer ausreichenden wissenschaftlichen Kompetenz ausgegangen werden, die sich nicht vorhandenes Kontextwissen gegebenenfalls erarbeitet und/oder persönliche Betroffenheit reflektierend einbezieht.

²⁸ Schoeller: *Reichtum der Fremde*, S. 52f.

²⁹ Bereits 1997 rief Aglaia Blioumi dazu auf, sich doch mehr mit den Texten und weniger mit ihrer Genrebestimmung zu beschäftigen (vgl. Blioumi, Aglaia: *Vom ‚Gastarbeiterdeutsch‘ zur Poesie – Entwicklungstendenzen in der ‚Migrationsliteratur‘*. In: Amirsedghi, Nasrin & Bleicher, Thomas (Hgg.): *Literatur der Migration*. Mainz 1997, S. 174-186; S. 174). Allerdings ist Lene Rock zuzustimmen, die darauf verweist, dass letztlich nicht die Terminologie selbst, sondern der Umgang mit ihr entscheidend ist: „Der Begriffswirrwarr selbst kommt [...] nicht als problematisch in den Blick, solange er den Aufschub des Urteils gewährleistet, und solange er der Anlass, nicht das Ergebnis der Literaturforschung ist.“ (Rock, Lene: *Überflüssige Anführungsstriche. Grenzen der Sprache in Terézia Moras Alle Tage und Saša Stanišić‘ Wie der*

ist ein annäherungsweise angemessener Terminus auszuwählen und im Sinne der verfolgten Erkenntnisinteressen zu konturieren. Mit Rösch halte ich es für sinnvoll, die vorhandenen Begriffe konstruktiv als „Arbeitsbegriffe für die Annäherung an Texte und AutorInnen“³⁰ zu behandeln. Ausdrücklich nicht intendiert ist demnach eine über diesen Zweck hinausgehende Festschreibung der Zugehörigkeit der ausgewählten Inhalte zu einer übergreifenden Kategorie.

Im Mittelpunkt soll hier eine Untersuchung der Darstellung von Migrationsbewegungen in fiktionalen Texten stehen. Die Zusammenstellung des bearbeiteten Korpus an die Biographien von AutorInnen rückzubinden, mag aus anderen (vor allem soziologischen) Blickrichtungen Erkenntnisgewinn versprechen, erscheint im genannten Kontext jedoch wenig fruchtbar. Analysiert werden Texte, die sich mit Migration beschäftigen. Solche Texte werden nun erfahrungsgemäß häufiger von Menschen geschrieben, die selbst über entsprechende Erfahrungen verfügen, ein Ausschlusskriterium sollte das aber nicht sein.³¹ Zugleich kann unmöglich schlüssig argumentiert werden, dass alle MigrantInnen, so sie denn zugleich SchriftstellerInnen sind, sich allgemein auf eine ihnen spezifische Art und Weise zu bestimmten Sachverhalten äußern würden. Für die Auswahl scheidet damit der persönliche Werdegang ebenso wie die Herkunft der VerfasserInnen als Kriterium aus. Die behandelten Texte wähle ich vielmehr anhand thematischer Anhaltspunkte aus und bezeichne sie demnach in der Folge als ‚Migrationsliteratur‘, angelehnt an die bereits angesprochene Definition von Rösch:

Der Begriff Migrationsliteratur grenzt das Feld der MigrantInnenliteratur deutlich ein und zeigt, dass es auch immigrierte oder minderheitenangehörige AutorInnen gibt, die keine Migrationsliteratur schreiben. Auch wenn sich die derzeitige Forschung auf die Schnittmenge aus MigrantInnen- und Migrationsliteratur konzentriert, intendiert der Begriff Migrationsliteratur eine Öffnung zu einheimischen AutorInnen, die sich diesem Stoff zuwenden (und zum Teil im Laufe ihres Lebens selbst migriert sind). [...] Konkret: Über die Zugehörigkeit zur Migrationsliteratur entscheiden nicht die Autorenbiographie, sondern das Thema und die Erzählperspektive.³²

Ich verwende den Terminus wie bereits erwähnt im Sinne eines Arbeitsbegriffs, der lediglich eine grundlegende Gemeinsamkeit der Texte, nämlich ihre Beschäftigung mit Migrationsbewegungen, fassen soll, nicht aber ihre Festlegung auf eine wie auch immer geartete ‚Schublade‘ bezweckt. Weitere Präzisierungen sind zwingend notwendig, um aus

Soldat das Grammophon repariert. In: Bach, Bernhard (Hg.): *Littérature interculturelle de langue allemande : un vent nouveau venu de l'Est et du Sud-Est de l'Europe* [= Germanica 51]. Villeneuve d'Ascq 2012, S. 47-62; S.61).

³⁰ Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs.*

³¹ Für entsprechende Texte von AutorInnen, die keinen Migrationshintergrund haben, können schon in den 1970er und 1980er Jahren vereinzelt Beispiele gefunden werden (vgl. Sorko: *Literatur der Systemmigration*, S. 49). Auf Tendenzen dazu in der Gegenwart wird im Folgenden noch zurückzukommen sein.

³² Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs.*

diesem Rahmen heraus ein Korpus zu erstellen, dessen vergleichende Analyse aussagekräftige Schlüsse erlaubt.

2.2 Geographien der Migration: Das untersuchte Textkorpus

Die vorliegende Arbeit erhebt in ihrer gesamten Anlage keinen Anspruch auf umfassende Repräsentativität. Das geht schon allein aus der Tatsache hervor, dass lediglich einige wenige Texte mit thematischem Bezug zu einem recht weiten Gegenstandsbereich ausgewählt wurden. Es wird hier eine intensive analytische Auseinandersetzung einem breiten, dafür aber zwangsläufig weniger tiefgreifenden Überblick vorgezogen. Um eine gewisse Vergleichbarkeit der ausgewählten Werke und damit eine sinnvolle Ausgangslage für die Auseinandersetzung mit ihnen gewährleisten zu können, sind dabei einige grundlegende Einschränkungen unterschiedlicher Art vonnöten.

Da die Darstellung von Ereignissen und ihrer Wahrnehmung in ‚literarischen Texten‘ im Mittelpunkt steht, wäre zunächst rein formal zu fragen, welche Art von Texten hier Verwendung finden soll. Als erstes Kriterium ist die Sprache selbst zu beachten. Als Germanistin beschäftige ich mich ausdrücklich mit in deutscher Sprache verfassten und veröffentlichten Werken.³³ Die Möglichkeit eines Einbezugs von Übersetzungen ins Deutsche wurde in Betracht gezogen und verworfen: Möchte ich mich auf der Textebene vertiefend nicht nur mit dem *Was*, sondern auch mit dem *Wie* der Darstellung beschäftigen, wäre es problematisch, derartige Werke zu untersuchen, ohne den Akt des Übersetzens selbst in die Analyse einzubeziehen.³⁴ Entsprechend untersuche ich ‚deutschsprachige Migrationsliteratur‘, und zwar in der vorliegenden Arbeit ausschließlich Romane als Langform von Prosatexten. Diese zusätzliche Einschränkung folgt ebenfalls einer pragmatischen Motivation: Untersucht werden sollten Raumin szenierungen und die Darstellung sozialer Interaktionsprozesse vor dem Hintergrund von Migrationsbewegungen. Beides kommt in lyrischen und dramatischen

³³ Das ist keinesfalls als Plädoyer für eine gegenseitige Abgrenzung der Nationalphilologien im klassischen Sinne zu verstehen. Vergleichende Untersuchungen zu Texten unterschiedlicher Sprache sind im Gegenteil ein hochspannender Ansatz, der auch vereinzelt bereits verfolgt wird (vgl. z.B. Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010 / Brokopf, Ellen: *Schreiben als kultureller Widerstand. Die 2. Generation in der Migration am Beispiel von zwei autobiographischen Romanen aus Deutschland und Frankreich*. Berlin 2008). Ein solcher Zugang würde aber im vorliegenden Fall den Rahmen sprengen.

³⁴ Vgl. zu Übersetzungen im Kontext von Migrationsliteratur Lock, Charles: *Elsewhere. Tracing the Evidence*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 23-38; S. 31f / Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 287ff / Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literatur ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin 2005, S.103ff.

Texten weit weniger deutlich zum Ausdruck, und gerade Romane erlauben neben situativen Darstellungen auch die Mitverfolgung sich prozessual verändernder Raumdarstellungen und wechselnder Wahrnehmungen beziehungsweise Positionierungen der Figuren in unterschiedlichen Kontexten.³⁵

Wesentlich schwieriger ist die nun folgende Begrenzung des Gegenstandsbereiches nach Art und Umständen der beschriebenen Migrationsbewegungen. Ich habe mich bewusst gegen allzu enge inhaltliche Festschreibungen (etwa nach Zeitpunkt der Migration, Alter oder besonderen Charakteristika der ProtagonistInnen, konkreten Herkunfts- oder Zielländern) entschieden, um der tatsächlichen Vielfalt der Repräsentationen bis zu einem gewissen Punkt Ausdruck zu verleihen. Grundsätzlich beschränke ich mich auf in der jüngeren Vergangenheit erschienene Werke, die vorwiegend nicht mehr oder zumindest nicht mehr ausschließlich die Arbeitsmigration, sondern auch andersartige Mobilität etwa in Folge des Falls des Eisernen Vorhangs oder kriegerischer Konflikte im ehemaligen Jugoslawien in den 1990er Jahren in den Blick nehmen. Alle behandelten Romane sind nach 2000 erschienen.

Dabei untersuche ich trotz der unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Bedingungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz³⁶ Texte, bei denen die Zielländer der beschriebenen Migrationen allgemeiner ‚im deutschsprachigen Raum‘ zu lokalisieren sind. Damit wird eine Loslösung von allzu strengen nationalen Grenzziehungen angestrebt, die durchaus auch im Kontext meiner in Kapitel 3.3 folgenden Ausführungen zum Konzept der Nation (auch in der Literaturwissenschaft) zu verstehen ist. Ähnlich verhält es sich mit den Herkunftsländern der Migrierenden in den beschriebenen Texten: Anders als in einer Vielzahl bereits vorhandener ausführlicher Studien praktiziert, lege ich mich hier nicht auf ein bestimmtes Land (ob nun inhaltlich oder als Herkunftsland der AutorInnen) fest.³⁷ Als skizzierten Rahmen verwende ich vielmehr einen recht flexibel gefassten Südosteuropabegriff. Clewing und Schmitt weisen in ihrer umfangreichen Aufarbeitung der Geschichte der Region

³⁵ Vgl. zur Wahl von Prosatexten als Untersuchungsgegenstand in ähnlichen Forschungskontexten etwa Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 19f / Thore, Petra: ‚*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*‘. *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*. Uppsala Universität 2004, S. 77.

³⁶ Vgl. Fußnote 3.

³⁷ So wählt Alfrun Kliems tschechisch-deutsche AutorInnen zum Untersuchungsgegenstand (Kliems, Alfrun: *Im Stummland*. Zum Exilwerk von Libuše Moniková, Jiří Gruša und Ota Filip. Frankfurt a. M. 2003), Ekatarina Klüh solche bulgarischer Abstammung (Klüh, Ekaterina: *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur. Kulturelle Metamorphosen bei Ilija Trojanow und Rumjana Zacharieva*. Würzburg 2009), Jochen Neubauer und aktuell eine Vielzahl weiterer Wissenschaftler konzentrieren sich auf die Türkei als Herkunftsland (Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*).

auf die Schwierigkeit genauer Grenzziehungen hin und umreißen dann ihre Ausdehnung wie folgt:

Der Südosteuropabegriff in diesem Buch umfasst im Kern das Gebiet der folgenden heutigen Staaten: Zunächst die Länder des eigentlichen Balkans (Griechenland, die europäische Türkei, Bulgarien, Makedonien, Kosovo, Albanien, Montenegro, Serbien, Bosnien-Herzegowina) [...]. Dazu kommen die [...] rumänischen Regionen der Wallachei und der Moldau [...]. Hinzu tritt eine nördliche Peripherie [...], nämlich Dalmatien, Kroatien und Slawonien, [...die] Batschka und [...der] Banat sowie Siebenbürgen. Darüber hinaus werden weitere Gebiete dort berücksichtigt, wo sie sehr stark in südosteuropäische Zusammenhänge eingebunden waren, insbesondere der Kern des historischen Ungarn.³⁸

Was für den historisch angelegten Zugang der beiden Wissenschaftler auf den ersten Blick unproblematisch erscheinen mag, birgt jedoch als eine dem geschichtswissenschaftlichen Kontext entrissene Sammelbezeichnung massive Probleme: Nicht umsonst wurde und wird häufig der Vorwurf geäußert, dass solche gebündelte Zuschreibungen von außen gerade in den hier behandelten Regionen in den seltensten Fällen auf eine rein geographische Verortung zielen. „An die scheinbar neutralen Richtungsbezeichnungen [Ost und West] sind Ideologien geknüpft“,³⁹ wie Lorenz und Spörk insbesondere mit Bezug auf Osteuropabegriffe betonen. Auch auf starke Ähnlichkeiten mit den von Edward Said beschriebenen Strategien des Orientalismus wird immer wieder hingewiesen.⁴⁰ Maria Todorova spricht hier von ‚Balkanismus‘,⁴¹ Katrin Sorko setzt sich ausführlich mit einem von ihr diagnostizierten ‚Osteuropäismus‘ auseinander.⁴² Es handele sich in beiden Fällen um die diskursive Konstruktion eines im Kontrast zur eigenen, überlegenen Position homogenisierten, abgewerteten bzw. exotisierten Anderen durch den ‚Westen‘. Entsprechende Wahrnehmungstendenzen scheinen auch in den von mir untersuchten Texten auf und sind als Elemente der Raumdarstellung nicht aus den Augen zu verlieren.⁴³ Ebenso wichtig ist es allerdings, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass ich mit dem Label ‚Südosteuropa‘ auf der Ebene der Textauswahl lediglich ein grobes geographisches Rahmenkriterium zur Einfassung der behandelten Romane intendiere.

Gewisse historische Gemeinsamkeiten, wie sie bereits in der oben genannten Definition anklingen, verbinden sich in den von mir konkret in Betracht gezogenen Texten mit dem

³⁸ Clewing, Konrad & Schmitt, Oliver Jens: *Südosteuropa. Raum und Geschichte*. In: Dies. (Hgg.): *Geschichte Südosteuropas. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*. Regensburg 2011, S. 1-23; S. 2f.

³⁹ Lorenz, Dagmar & Spörk, Ingrid: *Vorwort der Herausgeberinnen*. In: Dies. (Hgg.): *Konzept Osteuropa. Der ‚Osten‘ als Konstrukt der Fremd- und Eigenbestimmung in deutschsprachigen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2011, S. 7-12; S. 7.

⁴⁰ Vgl. Said, Edward W.: *Orientalism*. London 2003.

⁴¹ Vgl. Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. Oxford 2009, S. 3ff.

⁴² Vgl. Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 89ff.

⁴³ Vgl. Kapitel 6.1 der vorliegenden Arbeit.

Element des politischen Systemwechsels, wie ihn Katrin Sorko bei ihrer Untersuchung einer Literatur der ‚Systemmigrationen‘ in den Mittelpunkt stellt.⁴⁴ Auch Brigid Haines arbeitet Gemeinsamkeiten osteuropäischer Migrationsliteratur heraus, die sie nach Inhalt, Perspektive, Intention, Marktwirkung und Form differenziert und aus denen sie wiederkehrende Szenarien in den Texten ableitet.⁴⁵ Anders als bei Sorko (sie liest die von ihr bearbeiteten Texte unter anderem im Hinblick auf eine inhärente ‚duale Systemkritik‘⁴⁶) und Haines (die neben Inhalt und Form eben auch das literarische Feld und die Vermarktungsstrategien unterschiedlicher Akteure in den Blick nimmt) sind politische und wirtschaftliche Implikationen für die vorliegende Arbeit eher ein mitzubersichtiger Hintergrund, vor dem sich Raumdarstellungen und soziale Interaktionen abspielen. Ich verzichte aus der Liste der in Frage kommenden Staaten ‚Südosteuropas‘ dennoch nicht zufällig auf einen Einbezug der Türkei und Griechenlands, die in diesem Aspekt deutlich abweichen. Ein weiterer Grund dafür besteht darin, dass zu vielen der Romane, die Migrationen aus diesen Ländern thematisieren, bereits weitaus mehr relevante Forschungsliteratur vorhanden ist als für andere Teile der von mir fokussierten Region. Die vor einem thematischen Hintergrund der Arbeitsmigration aus der Türkei und Griechenland entstandene Literatur steht in einer langen, bereits recht gut aufgearbeiteten Tradition (das gilt insbesondere für Werke türkischstämmiger AutorInnen⁴⁷). Insofern wende ich mich hier auch bewusst einem bisher vorwiegend in Aufsätzen und Sammelbänden, weniger aber ausführlich in Monographien behandelten Gegenstand zu.⁴⁸

⁴⁴ Vgl. Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 64f. Den Begriff einer Literatur der Systemmigration übernimmt Sorko aus dem bereits zitierten Überblickstext von Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*.

⁴⁵ Haines, Brigid: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*. In: *Debatte*, Volume 16, No. 12, August 2008, S. 135-149; S. 138f.

⁴⁶ Vgl. Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 112ff.

⁴⁷ Stellvertretend genannt seien nur einige jüngere Veröffentlichungen mit unterschiedlichen Forschungsschwerpunkten: Kaputanoğlu, Anıl: *Hinfahren und Zurückdenken. Zur Konstruktion kultureller Zwischenräume in der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur*. Würzburg 2010 / Specht, Theresa: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*. Würzburg 2011 / Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*.

⁴⁸ Noch vor wenigen Jahren beklagte Boris Previšić etwa, Literatur über den ‚Balkan‘ werde überhaupt fast ausschließlich aus einer Außenperspektive heraus produziert, die Tendenzen des Orientalismus aufweise: „Das Schreiben über Ex-Jugoslawien erscheint im deutschsprachigen Raum noch heute viel gewichtiger als das Schreiben von Immigrierten aus diesem Gebiet. [...] Diese ‚Second-Hand-Situation‘ hat zur Folge, dass der Balkan mehr als die Türkei als Projektionsfläche Europas erhalten muss“ (Previšić, Boris: *Poetik der Marginalität. Balkan Turn gefälltig?* In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 189-203; S. 191).

Das hier untersuchte Korpus setzt sich also aus in deutscher Sprache verfassten Texten zusammen, die in der jüngeren Vergangenheit erschienen sind und in Romanform fiktionale Migrationsprozesse beschreiben, die zwischen Südosteuropa und den deutschsprachigen Ländern stattfinden. Meine Textauswahl erschließt sich somit nicht anhand der AutorInnenbiographien, sondern nach formalen und inhaltlichen Kriterien. Trotzdem wird auffallen, dass es sich bei den im Zentrum dieser Arbeit stehenden Romanen mit einer Ausnahme um Werke von VerfasserInnen mit Migrationshintergrund handelt. Die zunächst paradox anmutende Tatsache, dass trotz einer dezidierten Abwendung von biographistischen Auswahlkriterien doch wieder (fast) ausschließlich solche Werke betrachtet werden, deren AutorInnen auf eigenen Erfahrungen aufbauend über Migration schreiben, muss an dieser Stelle in Kauf genommen werden. Die Gründe dafür sind praktischer Art und klangen in Kapitel 2.1 bereits an: Der sehr großen und nach wie vor kontinuierlich wachsenden Zahl entsprechender Prosaveröffentlichungen⁴⁹ steht eine kaum nennenswerte Produktion fiktionaler Werke zum Themenbereich der Migration aus der Feder von AutorInnen ohne Migrationshintergrund gegenüber. Rösch argumentiert außerdem, diese Werke seien „inhaltlicher, sprachlicher und formaler Art häufig sehr viel weniger innovativ als die ihrer immigrierten Kollegen“⁵⁰, eine These, die sie allerdings lediglich mit einem Verweis auf Jugendbücher mit offensichtlich eher didaktischem als literarischem Anspruch belegt. Zentraler scheint mir, was viele AutorInnen selbst zu ihrem Schreiben anmerken, nämlich die in ihren jeweils spezifischen Erfahrungshorizonten begründete Möglichkeit (nicht den Zwang), ein bestimmtes thematisches Spektrum zu beschreiben.⁵¹ Migration wird offenbar eher von AutorInnen zum Thema gemacht, die meinen, aufgrund eigener Erfahrung etwas darüber zu sagen zu haben, und solche ‚Äußerungen‘ in Form von fiktionalen Texten werden im literarischen Feld derzeit sichtbar willkommen geheißen.⁵²

⁴⁹ Sorko listet schon in ihrer Dissertation von 2007 allein 40 Romane und Kurzgeschichten bzw. Erzählbände auf, die sich unmittelbar mit der von ihr fokussierten Systemmigration beschäftigen – ausschließlich geschrieben von MigrantInnen aus der betroffenen Region oder ihren Nachfahren (Vgl. Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 62f).

⁵⁰ Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*.

⁵¹ Terézia Mora spricht von „dem, was mir zur Verfügung steht“ (zitiert nach Kraft, Tobias: *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe. Identitätsentwürfe und Großstadtbewegungen bei Terézia Mora und Fabio Morábito*. Magisterarbeit. Potsdam 2006. <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2007/1295/> [eingesehen am 30.10.2014], S. 103), ähnlich äußern sich im Interview auch die Autoren Giuseppe Gracia und Yusuf Yesilöz, die betonen, man schreibe immer in gewisser Weise über das, was man kenne (Kamm, Martina: *Das Recht, fremd zu sein. Literatur als ein Ort der Öffnung*. In: Dies. [u.a.] (Hgg.): *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 78-98; S. 89).

⁵² Martin Hielscher sieht eine Tendenz zur zunehmenden Popularität von Migrationsliteratur bereits in den Entwicklungen der frühen 90er Jahren und schreibt in seinem Abriss über die deutschsprachige Literatur der

Den Kern der in dieser Arbeit vollzogenen Textanalysen bilden die im Folgenden aufgelisteten Romane, die ich hier der Übersicht halber anhand ihrer primären Handlungsorte differenziere: Nach den Herkunftsregionen der ProtagonistInnen geordnet, thematisieren Catalin Dorian Florescu (*Der kurze Weg nach Hause*⁵³) und Aléa Torik⁵⁴ (*Das Geräusch des Werdens*⁵⁵) Rumänien als Ausgangspunkt der Migration, Dimitré Dinev (*Engelszungen*⁵⁶) Bulgarien, Zsuzsa Bánk (*Der Schwimmer*⁵⁷) Ungarn, Marica Bodrožić (*Der Spieler der inneren Stunde*⁵⁸) das heutige Kroatien, Melinda Nadj Abonji (*Tauben fliegen auf*⁵⁹) und vermutlich auch Terézia Mora (*Alle Tage*⁶⁰)⁶¹ das heutige Serbien und Saša Stanišić (*Wie der Soldat das Grammophon repariert*⁶²) das heutige Bosnien. Die Zielländer der Migrationen verteilen sich auf den gesamten deutschsprachigen Raum: Deutschland bei Bánk, Bodrožić, Mora, Stanišić und Torik, Österreich bei Dinev, die Schweiz bei Florescu und Nadj Abonji.

Die behandelten Werke werden nicht für sich genommen analysiert, sondern entsprechend der im Folgenden näher bestimmten Analysekriterien gruppiert und im Kontext behandelt. Damit soll gewährleistet werden, keine rein textimmanenten Einzeluntersuchungen zu produzieren, sondern tatsächlich übergreifende Aussagen über literarische Diskurse treffen zu können.

Gegenwart: „Aus einer Literatur, die es bis dahin immer auch nötig gehabt hatte, dass man sie ‚förderte‘, [...] war eine literarische Größe und Macht geworden. Die Autoren waren jetzt begehrt.“ (Hielscher, Martin: *Vom Fräuleinwunder zum neuen Erzählen. Trends der deutschen Gegenwartsliteratur (Prosa)*. <http://www.neueredeutscheliteratur.uni-jena.de/pdfs/aktuelles/fraeuleinwunder.pdf> [eingesehen am 02.11.2014], S. 14.)

⁵³ Florescu, Catalin Dorian: *Der kurze Weg nach Hause*. Zürich 2002 (im Folgenden zitiert als ‚Florescu‘).

⁵⁴ Hinter dem Pseudonym verbirgt sich der deutsche Autor Claus Heck (vgl. Frank, Svenja: *Claus Heck*. In: Korte, Hermann (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Stand: 15.08.2014. <http://www.nachschlage.NET/document/16000005038> [eingesehen am 30.10.2014]).

⁵⁵ Torik, Aléa: *Das Geräusch des Werdens*. Berlin 2012 (im Folgenden zitiert als ‚Torik‘).

⁵⁶ Dinev, Dimitré: *Engelszungen*. Wien 2006 (im Folgenden zitiert als ‚Dinev‘).

⁵⁷ Bánk, Zsuzsa: *Der Schwimmer*. Frankfurt a. M. 2003 (im Folgenden zitiert als ‚Bánk‘).

⁵⁸ Bodrožić, Marica: *Der Spieler der inneren Stunde*. Frankfurt a. M. 2005 (im Folgenden zitiert als ‚Bodrožić‘).

⁵⁹ Nadj Abonji, Melinda: *Tauben fliegen auf*. Salzburg & Wien 2011 (im Folgenden zitiert als ‚Nadj Abonji‘).

⁶⁰ Mora, Terézia: *Alle Tage*. München 2006 (im Folgenden zitiert als ‚Mora‘).

⁶¹ In dem Roman wird konsequent auf die Verwendung von konkreten Lokalisierungen verzichtet, die Handlungsorte können daher nur aus dem Kontext erschlossen werden.

⁶² Stanišić, Saša: *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München 2008 (im Folgenden zitiert als ‚Stanišić‘).

3 Identität in sozialen Kontexten

3.1 Reden über Identität

Wer heute über Identität spricht, begibt sich zwangsläufig auf terminologisch unsicheres Terrain. Im Alltagssprachlichen Sinne entspricht dem Begriff häufig die Vorstellung einer stabilen Einheit des Subjekts mit sich selbst, des kontinuierlichen Fortbestehens einer kohärenten eigenen Persönlichkeit. Allerdings gelten derartige statische Modelle in wissenschaftlichen Kontexten schon lange als überholt und werden durch unterschiedlich komplexe Gegenentwürfe ersetzt, die die Konstruiertheit, Prozessualität und Narrativität von Identitäten postulieren. Gelegentlich wird sogar das Konzept ‚Identität‘ selbst in Frage gestellt, wobei ein Fehlen schlüssiger Alternativen den völligen Verzicht auf den Begriff ebenfalls problematisch macht.⁶³ Für die Arbeit mit literarischen Texten ergibt sich daraus ein Problem: Es ist nicht nur nach einem angemessenen, zeitgemäßen Identitätsbegriff für die wissenschaftliche Arbeit zu suchen, sondern zugleich muss beachtet werden, welche Identitätskonzepte in den Texten selbst dargestellt oder durch die Figuren gelebt werden. Wenn Jochen Neubauer darauf hinweist, dass sich die literaturwissenschaftliche Praxis dabei zu häufig völlig unreflektiert eines veralteten, statischen Identitätsbegriffes bediene und entsprechende Begrifflichkeiten undifferenziert verwende,⁶⁴ ist eine solche kritische Anmerkung vielleicht für frühe Studien, wie sie Petra Thore in ihrem umfassenden Überblick zur Forschungslage auflistet,⁶⁵ treffend. Mittlerweile wird seine Einschätzung den zwar unterschiedlich umfangreichen, jedenfalls aber vorhandenen theoretischen Aufarbeitungen des Themas in jüngeren Veröffentlichungen sicherlich nicht mehr ohne Weiteres gerecht. Trotzdem weist sie auf die Notwendigkeit von Begriffsklärungen hin, der sich auch diese Arbeit zu stellen hat. Was genau bezeichnet also der schillernde, schon seit über 20 Jahren immer wieder mit Pörksen als ‚Plastikwort‘⁶⁶ diskreditierte und sich trotzdem weiterhin

⁶³ Stuart Hall plädiert infolgedessen für die Aktualisierung und Umdeutung: „Identity is such a concept [...] which cannot be thought in the old way, but without which certain key questions cannot be thought at all” (Hall, Stuart: *Introduction. Who needs 'Identity'?* In: Hall, Stuart & Du Gay, Paul (Hgg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996, S. 1-17; S. 2).

⁶⁴ Vgl. Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 53.

⁶⁵ Vgl. Thore: *‚wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt‘*, S. 58ff / 67f.

⁶⁶ Pörksen beschreibt als ‚Plastikwörter‘ häufig verwendete Termini, die bei als universal impliziertem Geltungsanspruch und gleichzeitiger tatsächlicher Uneindeutigkeit und Inhaltsarmut Wissenschaftlichkeit implizieren sollen, dabei aber de facto einer adäquaten Betrachtung der Realität eher hinderlich sind (vgl. Pörksen, Uwe: *Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur*. Stuttgart 1988). Seine Ausführungen wurden immer wieder aufgegriffen, um die bis heute andauernde hohe Frequenz der Verwendung des Identitätsbegriffs – auch im Kontext von Migration und Literatur – schlagwortartig zu fassen (vgl. z.B. Assmann, Aleida & Friese, Heidrun: *Einleitung*. In: Dies. (Hgg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt a. M. 1998, S. 11-23; S.11 / Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 54 / Niethammer,

gleichbleibender Beliebtheit erfreuende Terminus im 21. Jahrhundert, und wie sollte er im vorliegenden Kontext verstanden werden?

Identität wird heute immer häufiger in ihrer historisch-kulturellen Bedingtheit wahrgenommen. Sicher kann es als anthropologische Konstante verstanden werden, dass Menschen auf sich selbst und die sie umgebende Welt Bezug nehmen. Auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit solchen Bezügen zwischen Personen und ihrer Umwelt steht unter verschiedenen Begriffen bereits in einer langen Tradition.⁶⁷ Im heutigen Sinne wird der Begriff ‚Identität‘ jedoch erst seit Mitte des 20. Jahrhunderts verwendet.⁶⁸ Es handele sich, so Straub, „um *eine* Art des Selbst- und Weltverhältnisses von Menschen, nämlich um jene, welche [...] erst *unter den Bedingungen der Moderne* virulent wird“.⁶⁹ Keupp u.a. konkretisieren diese ‚Bedingungen‘: „Der Terminus ‚Identität‘ wurde erst dann und in dem Maß bekannt, wie die Bildung von personaler Identität massenhaft zu einem Problem wurde.“⁷⁰

Zentral für das Aufkommen der Diskussion um Identität waren, aus der Psychoanalyse des frühen 20. Jahrhunderts hervorgehend, die sozialpsychologischen Überlegungen Erik H. Eriksons.⁷¹ Erikson geht davon aus, dass Menschen ihre personale (oder Ich-) Identität vor allem durch die Aufrechterhaltung von subjektiver Kontinuität und im sozialen Umfeld bestätigter Kohärenz zu erzeugen hätten. Notwendig sei dabei die Sicherung von unverwechselbarer Individualität und sozialer Akzeptanz zugleich. Erikson beschreibt den Lebenszyklus des Menschen als eine Abfolge von teilweise krisenhaften Phasen der Identitätsentwicklung. Diese Entwicklung führt als abschließbarer Prozess idealerweise mit der Adoleszenz zu einer gesicherten, stabilen Identität und nur im Falle des (vorläufigen oder endgültigen) Scheiterns zur ‚Identitätsdiffusion‘. Damit wäre dieser Ansatz das klassische Beispiel für einen statischen Identitätsbegriff, nach dem eine einmal entwickelte Identität dann erfolgreich ist, wenn sie möglichst unverändert und krisenresistent in differenten

Lutz: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 33ff).

⁶⁷ Vgl. Assmann & Friese: *Einleitung*, S. 12.

⁶⁸ Zur Begriffsgeschichte vgl. Niethammer: *Kollektive Identität*, S. 40ff (zum Begriffsursprung) / 57ff (zur Entwicklung im 20. Jahrhundert).

⁶⁹ Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. In: Assmann, Aleida & Friese, Heidrun (Hgg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt a. M. 1998, S. 73-104; S. 82f.

⁷⁰ Keupp, Heiner [u.a.]: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 71.

⁷¹ Vgl. zum Folgenden Erikson, Erik H.: *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*. Frankfurt a. M. 1998 (Original 1966).

Erfahrungssituationen beibehalten werden kann. Mittlerweile wird der Ansatz Eriksons teilweise massiv kritisiert.⁷² Keupp u.a. umreißen das heute vorherrschende Problem mit seinem Modell wie folgt:

Das Konzept von Erikson ist offensichtlich unauflöslich mit dem Projekt der Moderne verbunden. Es überträgt auf die Identitätsthematik ein modernes Ordnungsmodell regelhaft-linearer Entwicklungsverläufe. Es unterstellt eine gesellschaftliche Kontinuität und Berechenbarkeit, in die sich die subjektive Selbstfindung verlässlich einbinden kann. Gesellschaftliche Prozesse, die mit Begriffen wie Individualisierung, Pluralisierung, Globalisierung angesprochen sind, haben das Selbstverständnis der klassischen Moderne grundlegend in Frage gestellt. [...] In der Dekonstruktion grundlegender Koordinaten modernen Selbstverständnisses sind vor allem Vorstellungen von Einheit, Kontinuität, Kohärenz, Entwicklungslogik oder Fortschritt in Frage gestellt worden.⁷³

In Anlehnung an und Abgrenzung von Erikson entwickelte sich eine ganze Reihe von weiteren psychologischen und soziologischen Ansätzen. Während Erikson im Verlauf des 20. Jahrhunderts eine Häufung von Fällen der Identitätsdiffusion diagnostiziert, die den zunehmenden Differenzerfahrungen und der dadurch erschwerten Identitätsbildung des Individuums geschuldet sei, deutet etwa der Soziologe Krappmann die kontinuierlich erfolgende Konfrontation des Einzelnen mit Differenz in unterschiedlichen Interaktionssituationen erst als positive Grundlage der Identitätskonstitution. Er wirft Erikson vor:

Erikson unterschätzt das Problem, in Interaktionen auf andere einzugehen und sich immer wieder neu artikulieren zu müssen. Er bietet nichts an, was den Individuen helfen könnte, in einer sich ständig wandelnden Welt mit stets divergierenden Normen Identität zu wahren, weil er nicht die Notwendigkeit sieht, Identität je neu zu entwerfen.⁷⁴

Aus seiner interaktionistischen Position heraus bestimmt Krappmann Identitätsbildung als unabschließbares Projekt, bei dem in jeder neuen Kommunikationssituation (oft stark divergierende) Eigen- und Fremderwartungen ausbalanciert werden müssen. Differenz wird hier als Chance gewertet: Weder ein komplettes Aufgehen in den Fremderwartungen (Assimilation) noch der völlige Rückzug auf die eigene Position (Ignoranz) kann auf Dauer gesunde Identitäten ermöglichen. Kontinuität und Kohärenz entstehen durch die adäquate Bezugnahme auf frühere Interaktionsbeteiligungen und das gelungene Herstellen von Zusammenhängen (gegebenenfalls auch in Umdeutungen vergangener Interaktionen). Krappmanns Ansatz zur Identitätsbalance liefert nicht nur ein bis heute nutzbares Erklärungsmodell für Identitätsbildungen jenseits der statischen Festschreibung. Die für ihn auf soziale Interaktion gegründeten Aushandlungsprozesse von Identität und die dabei

⁷² Vgl. für einen Überblick Straub: *Personale und kollektive Identität*, S. 76f.

⁷³ Keupp [u.a.]: *Identitätskonstruktionen*, S. 30.

⁷⁴ Krappmann, Lothar: *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*. Stuttgart 1969, S. 94.

verwendeten Strategien beschreibt er mit Hilfe von Begrifflichkeiten, die über eine hohe Anschlussfähigkeit auch außerhalb der Soziologie verfügen. In literaturwissenschaftlichen Arbeiten im Kontext von Identitätsdarstellungen werden sie immer wieder als Beschreibungsinstrumente verwendet, auch und gerade, weil sie sich verändernde Konstellationen und Neupositionierungen greifbar machen, die mit einem statischen Ansatz nicht fassbar wären.⁷⁵

Wichtig ist Krappmann zunächst die Vorstellung von Rollen, die dem/der Einzelnen in Interaktionssituationen zur Verfügung stehen. Dabei übernimmt ein Individuum üblicherweise in unterschiedlichen Kontexten unterschiedliche Rollen. Vom Umfeld abhängig bieten diese normierten, schematischen Positionen einen allgemeinen Möglichkeitsrahmen, der aber keinen Vorschriftencharakter trägt, sondern individuell aushandlungsbedürftig ist. ‚Rollendistanz‘ bezeichnet nach Krappmann „die Fähigkeit, sich über die Anforderungen von Rollen zu erheben, um auswählen, negieren, modifizieren und interpretieren zu können“⁷⁶ – also nicht das einfache Aufgehen in Rollenerwartungen, sondern die kritische Auseinandersetzung damit. Rollendistanz bildet auch die Voraussetzung für ‚Empathie‘ als die Fähigkeit, sich in die Rolle des Gegenübers zu versetzen. Als weitere Kernkompetenz zu einer gelungenen Identitätsarbeit stellt Krappmann die ‚Ambiguitätstoleranz‘ dar. Sie bezeichnet die Fähigkeit, beim Aufeinandertreffen diskrepanter Normen die Widersprüche und Gegensätze ertragen und nebeneinander dulden zu können. Damit erfordert Identitätsbildung nicht nur die Integration von Verschiedenem, sondern auch das Aushalten und Stehenlassen von Differenz. Als vierten wichtigen Aspekt der Identitätsbildung bringt Krappmann die ‚Identitätsdarstellung‘ ins Spiel, also den mehr oder weniger gelungenen Ausdruck des spezifisch Eigenen aus einer übernommenen Rolle heraus (etwa durch ironische Verfremdung, Kokettieren mit der Rolle, Distanzieren davon usw.). Er weist dabei eher nebenbei auf die sprachliche Bedingtheit von Identitätsdarstellungen hin: „Einen wichtigen Platz nehmen hier gewiß sprachliche Äußerungen ein. Gemeint sind jedoch nicht nur explizite Äußerungen, sondern die möglichst umfassende Selbstdarstellung im Auftreten des Individuums.“⁷⁷

⁷⁵ Vgl. z.B. Baumgärtel, Bettina: *Das perspektivierte Ich. Ich-Identität und interpersonelle und interkulturelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg 2000 / Klüh: *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur* / Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer* / Thore: *„wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“*.

⁷⁶ Krappmann: *Soziologische Dimensionen der Identität*, S. 133.

⁷⁷ Ebd., S. 170.

Diesen sprachlichen Aspekt von Identität nehmen jüngere Theorien als einen zentralen in den Blick und nähern sich dabei auch der Zeitlichkeit von Identitätsentwürfen: Identität entsteht demnach im Rahmen der immer neu erfolgenden Herstellung einer eigenen Biographie (und deren Artikulation in Erzählungen), also bei der Konstruktion von Kontinuität durch Positionierungen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das Individuum verortet sich dabei stets innerhalb eines Netzes aus Geschichten. Es ist einerseits bestimmt von narrativen Regeln und Strukturen, also von Vorgaben seines Umfeldes, andererseits aber selbst aktiv als anwendende und gestaltende Kraft. Der Grundgedanke einer solchen ‚narrativen Identität‘ findet sich ausführlich bei Paul Ricœur, insbesondere in ihren Bezügen zur Greifbarkeit des Faktors ‚Zeit‘.⁷⁸ Konkret auf soziologische Kontexte angewendet wird die Bedeutung von Narrativität für Identitätsprozesse bei Wolfgang Kraus. Die Funktion des Erzählens für die Identitätsbildung umschreibt er wie folgt:

Die Grundüberlegung dieses Konzeptes [der narrativen Identität] ist, daß die Prozeßziele der Kohärenz und Kontinuität in der Identitätsbildung mit dem Mittel der Selbst-Narration erreicht werden. [...] Erzählend organisiert das Subjekt die Vielgestaltigkeit seines Erlebens in einem geschlossenen Verweiszusammenhang. Die narrativen Strukturen sind indes keine Eigenschöpfungen des Individuums, sondern im sozialen Kontext verankert und von ihm beeinflusst, so daß ihre Genese und ihre Veränderung in einem komplexen sozialen Prozeß stattfinden.⁷⁹

Erzählungen von Identität erfolgen im Normalfall in Kommunikationsprozessen, in denen die Selbstentwürfe artikuliert und angenommen werden.⁸⁰ Es handelt sich dabei nie um abgeschlossene Geschichten oder festgeschriebene Positionierungen: Abhängig von Kontext und Intentionen, aber auch abhängig von der eigenen Interpretation stellen sich Lebensgeschichten situativ unterschiedlich dar und werden different wiedergegeben. Ein Leben lasse sich heute außerdem, so Moser und Nelles, „nicht mehr ‚zu einer Erzählung bündeln‘, die eine singuläre Identität ermöglich[e]“, es seien vielmehr Überlegungen zur „Möglichkeit *multipler Identitätskonstruktionen*“ anzustellen.⁸¹ Eva Kimminich beschreibt die jeweilige Vorläufigkeit von Identitätsentwürfen, wobei hier erneut der Faktor der Herstellung von Kontinuität deutlich aufscheint:

⁷⁸ Die narratologischen Hintergründe, die für den hier intendierten Überblick zu weit führen würden, schlüsselt Norbert Meurer in sehr überzeugender Weise auf (Meurer, Norbert: *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur*. Stuttgart 1995, S. 122ff).

⁷⁹ Kraus, Wolfgang: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Herbolzheim 2000, S. 159f.

⁸⁰ Anders als Krappmann geht Kraus davon aus, dass auch die Vorstellung solcher Prozesse und das Durchspielen ihrer Verläufe in Gedanken Teil der Identitätsbildung sein kann. Vgl. dazu Kraus, Wolfgang: *Identität als Narration: Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten*. 22.04.1999, <http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte3/kraus.htm> [eingesehen am 05.11.2014].

⁸¹ Moser, Christian & Nelles, Jürgen: *Einleitung. Konstruierte Identitäten*. In: Dies. (Hgg.): *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*. Bielefeld 2006, S. 7-19; S. 15.

Identität ist a priori narrativ, sie ist dialogisch und sie ist immer in Diskurse und Geschichten (bewusst oder unbewusst) verstrickt. Sie wird durch kulturspezifische diskursive Figuren bestimmt. Um Identität her- und darstellen zu können, muss folglich mehr oder weniger bewusst nach Orientierungspunkten gesucht werden. Sie sind Anlass der Vergegenwärtigung einer sich durch Vergangenes rückversichernden Selbstzuordnung in eine wieder aufgegriffene Geschichte, die unter veränderten Bedingungen weiter- oder *umerzählt* wird.⁸²

Auch aus dieser Blickrichtung ist damit Identität kein abschließbares Projekt, sondern ein offener Prozess, der in jeder neuen Kommunikationssituation neue Aushandlungen erfordert.⁸³ Darüber hinaus wird angedeutet, dass die einzelnen Identitätserzählungen und ihre Möglichkeiten immer in einem gesellschaftlichen Kontext zu sehen sind. Kraus betont entsprechend:

Insofern sind Selbst-Narrationen nicht einfach Ergebnisse kommunikativer Prozesse. Indem sie sich auf das gesellschaftlich verfügbare Formenpotential stützen, schreiben sich die darin eingewobenen Machtbeziehungen auch ein in die Ausgestaltung individueller Selbst-Narrationen.⁸⁴

Kommunikation und damit auch Identitätsbildung spielen sich nicht in einem machtleeren Raum ab. Darauf verweist bereits Krappmann implizit, wenn er als Grundlage identitätsbildender Gesprächssituationen solche beschreibt, in denen „sich gleichberechtigte Interaktionspartner gegenüberstehen, die die Situationen ohne Nachteil verlassen können, wenn ihnen die eingeräumten Möglichkeiten der Identitätsbehauptung nicht ausreichend erscheinen“.⁸⁵ Er insistiert jedoch für die von ihm untersuchten Prozesse darauf, dass Individuen am Ende immer auf gegenseitige Kooperation angewiesen seien: „Erschwert [.../ein Individuum] aber die Spontaneität und Kreativität seiner Interaktionspartner, so beschneidet es zugleich seine eigenen Chancen, aus den Interaktionen Vorteil für seine Ich-Identität zu ziehen.“⁸⁶ Völlig aus dem Blick geraten dabei solche Situationen, in denen standardmäßig der Zugang zu bestimmten Ressourcen nur einem Teil der Akteure und/oder diesen in höchst unterschiedlichem Maße verfügbar ist. Die ungleichen Voraussetzungen in Kommunikationssituationen müssten sich so auch in Krappmanns Modell unweigerlich auf die Identitätsbildung der Betroffenen auswirken. Er analysiert aber nur solche Interaktionssysteme, in denen alle Beteiligten über die gleichen Möglichkeiten verfügen.⁸⁷

⁸² Kimminich, Eva: *Macht und Entmachtung der Zeichen. Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur*. In: Dies. (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a. M. 2003, S. X-XLI; S. XVI.

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Kraus: *Das erzählte Selbst*, S. 181.

⁸⁵ Krappmann: *Soziologische Dimensionen der Identität*, S. 172.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ „Die beschreibende Analyse von Interaktionsprozessen beginnt mit Situationen, für die unterstellt wird, daß jedes der beteiligten Individuen die gleiche Möglichkeit hat, Erwartungen zu akzeptieren beziehungsweise zurückzuweisen und Berücksichtigung für seine Bedürfnisse zu finden. Der Konsens über die Basis für gemeinsames Handeln entsteht also aufgrund gleichberechtigter Diskussion. Keiner wendet gegen

Keupp u.a. gehen dagegen ausführlich auf Ungleichgewichte in den Ausgangssituationen ein. Die Praxis, das Gegenüber in eine bestimmte Rolle zu drängen⁸⁸ beziehungsweise soziale Zuschreibungen zu unternehmen, sei völlig alltäglich, und die gesellschaftliche Machtverteilung habe einen massiven Einfluss auf die Möglichkeiten, die dem Einzelnen bei seiner Identitätsarbeit zur Verfügung stünden:

Die machtbestimmte Konstitution von Anerkennungsverhältnissen [...] rückt die sozialen und individuellen Ressourcen der Selbstbehauptung der einzelnen [sic!] ins Blickfeld. Denn von ihnen muß es wesentlich abhängen, ob die Aufgabe der Identitätskonstruktion gelingen kann.⁸⁹

Identitätsarbeit wird damit für die WissenschaftlerInnen auch zur ‚Ressourcenarbeit‘, wobei die in Anlehnung an Bourdieus Kapitalsorten als ökonomische/materielle, kulturelle und soziale Ressourcen bezeichneten Voraussetzungen durch ein Set von Fähigkeiten ergänzt werden, die gelingende Identität wahrscheinlicher machen.⁹⁰

Noch stärker konzentrieren sich Vertreter der Postkolonialen Theorien auf Fragen der Machtverteilung in heutigen Gesellschaften und gerade auch auf Möglichkeiten der Identitätsbildung unter asymmetrischen Voraussetzungen. Im Mittelpunkt stehen hier insbesondere solche Machtstrukturen, die in kolonialistischen und imperialistischen Systemen wurzeln:

[D]ie Existenz kolonialistischer, sexistischer und rassistischer Zwänge [geht] unserer jeweiligen Definition von Identität voraus [...] und wir [stehen] in einer Geschichte [...], die uns unabhängig von unseren willentlichen Entscheidungen positioniert hat. [...]/D]er Spielraum zur Aushandlung von Identität [ist] für marginalisierte Subjekte beschränkt [...].⁹¹

Demnach stelle sich, so Ha, die „Frage, wer überhaupt die Möglichkeit für anerkannte Identitätsinszenierungen hat“. ⁹² Er weist außerdem darauf hin, wie ungleich sich die entsprechenden Prozesse dadurch für unterschiedliche Akteure gestalteten.⁹³ Da es sich hier aber immer wieder um institutionalisierte Strukturen handelt, ist darauf im Kontext sozialer und kultureller Aspekte von Identität unter 3.3 näher einzugehen.

Interaktionspartner Zwangsmittel an, um sein Identitätsproblem auf Kosten der Identitätsbalance der anderen zu lösen.“ (ebd., S. 25)

⁸⁸ Krappmanns ‚altercasting‘, vgl. ebd.

⁸⁹ Keupp [u.a.]: *Identitätskonstruktionen*, S. 100.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 276ff.

⁹¹ Ha, Kien Nghi: *Ethnizität und Migration reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs*. Berlin 2004, S. 116.

⁹² Ha, Kien Nghi: *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld 2005, S. 96.

⁹³ „Während Identitätsspiele für Mitglieder der Dominanzgesellschaft eher den Charakter lustgewinnender Experimente annehmen, werden sie von Marginalisierten erheblich ambivalenter und riskanter erlebt.“ (ebd., S. 96f)

3.2 Identitätsentwürfe in Zeiten zunehmender Mobilität und Vernetzung

Ein Selbstkonzept, also ein gewisses Verständnis einer eigenen Identität, wird gemeinhin als Voraussetzung für individuelle Handlungsfähigkeit eingeschätzt.⁹⁴ Wenn aber Identität auf konstruktiven Akten des Einzelnen beruht, die sich innerhalb eines gesellschaftlich bestimmten Möglichkeitsrahmens abspielen, dann verändern sich die Bedingungen für Identitätsarbeit abhängig von Veränderungen der gesellschaftlichen Rahmensituation. Die Häufung von Diskussionen um den Begriff der Identität in den vergangenen Jahrzehnten kann, das klingt bereits an, insofern durchaus auch als Krisensymptom gelesen werden. Niethammer, der dem Konzept ‚Identität‘ grundsätzlich skeptisch gegenübersteht, konstatiert:

Die reflexive Frage des Subjekts nach seiner Identität setzt voraus, daß ihm seine eigene Kontinuität fragwürdig geworden ist. [...] Die Gründe, warum diese Frage in den letzten Jahrzehnten zunehmend gestellt wird, sind aber meist zwischen Trauma und Trivialität im geschichtlichen Raum zu suchen und haben mit der Beschleunigung des gesellschaftlichen Wandels und der gesuchten oder erzwungenen Mobilität der Individuen in und zwischen den Kulturen zu tun. Dabei steht im Kern also nicht die eigene Kontinuität als solche in Frage, sondern der Wandel ihrer Referenzsysteme, Partner und Anpassungsleistungen und was dieser Wandel für die Diskontinuität und/oder Fülle des eigenen Selbstverständnisses bedeutet.⁹⁵

In einer unter den Vorzeichen der Globalisierung und des technologischen Fortschritts stehenden Welt haben wir es mit Phänomenen der Beschleunigung und fortschreitender Vernetzung zu tun, die stabile Strukturen und feste Vorgaben zu akzeptablen Identitätskonstruktionen zunehmend auflösen. In einer solchen globalisierten Welt, in der, so Berking, „entterritorialisierte Images, Skripte, Identitätsangebote und entterritorialisierte Gemeinschaftsformen global verfügbar“⁹⁶ sind, erfolgt jegliche Form der Orientierung und damit auch die Konstruktion und Darstellung von Identität unter veränderten und erschwerten Bedingungen:

Identitätsprobleme sind *Orientierungsprobleme*. Sie bedürfen demgemäß einer Art von Selbstreflexion und Selbstvergewisserung, durch die die betreffende Person zunächst einmal den eigenen Standpunkt im physikalisch-materiellen und leiblichen, im sozialen und moralischen sowie im zeitlichen Raum des Handelns in Erfahrung bringt bzw. einen solchen Standpunkt (zurück-)gewinnt.⁹⁷

⁹⁴ Vgl. u.a. Keupp [u.a.]: *Identitätskonstruktionen*, S. 274 / Schmidt, Siegfried J.: *Über die Fabrikationen von Identität*. In: Kimminich, Eva (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a. M. 2003, S. 2-19; S. 4 / Winter, Gerhard: *Sozialkonstruktive und selbstreferentielle Konzepte individueller und kollektiver Identität*. In: Hahn, Heinz (Hg.): *Kulturunterschiede. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen Band 3*. Frankfurt a. M. 1999, S. 295-324; S. 302f.

⁹⁵ Niethammer: *Kollektive Identität*, S. 51f.

⁹⁶ Berking, Helmuth: *Kulturelle Identitäten und kulturelle Differenz im Kontext von Globalisierung und Fragmentierung*. In: Loch, Dietmar & Heitmeyer, Wilhelm (Hgg.): *Schattenseiten der Globalisierung. Rechtsradikalismus, Rechtspopulismus und separatistischer Regionalismus in westlichen Demokratien*. Frankfurt a. M. 2001, S. 91-110; S. 97.

⁹⁷ Straub: *Personale und kollektive Identität*, S. 85.

Die Erweiterung dessen, was bei der Identitätsbildung als Möglichkeitsspektrum zur Verfügung steht, bedeutet zugleich einen gesteigerten Zwang zur Auswahl und mit wachsender Wahrscheinlichkeit einen Eindruck von Beliebigkeit und ein Gefühl der Überforderung.⁹⁸ Neubauer diagnostiziert hier unter Rückgriff auf Kraus, die Folge sei eine vermehrte Suche nach stabilisierenden Momenten:

Als Reaktion auf die gesteigerte Komplexität der Identitätsbildung in einer dynamischen, individualisierten Gesellschaft kann ein vermehrter Rückgriff auf simplifizierende und starre Identitätsmodelle und Diskurse festgestellt werden. [...] Mit dem Verlust von Verbindlichkeiten ist der Wunsch nach Gewissheiten dialektisch verbunden.⁹⁹

Häßler schlägt im Gegenteil vor, neue, von ihm als postmodern bezeichnete Identitätsformen in den Blick zu nehmen, die nicht länger auf Identifikation, sondern auf Differenz fußen: Anstelle einer Identitätskrise sieht er wachsende Möglichkeitsspielräume für ein ‚identity surfing‘¹⁰⁰ zwischen beliebig variierbaren multiplen Identitäten.

Diese multiplen Identitäten sind benutzbar und konsumierbar, das Verhältnis zu ihnen ist weder besonders eng und emotional noch ideologisch und dogmatisch. [...] In der Moderne spielt sich ein Kampf um die eigene Identität ab, in der Postmoderne werden Identitäten konsumiert.¹⁰¹

Mit einer deutlich kritischen Wertung verbunden findet sich eine ähnliche These bei Zygmunt Bauman: „[T]he essential traits of postmodern relationships: their fragmentariness and discontinuity, narrowness of focus and purpose, shallowness of contact.“¹⁰² Beide Aussagen mögen Extremperspektiven repräsentieren. Weniger polarisierend formuliert findet sich ihre Grundlage aber in vielen Beobachtungen zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen. Stuart Hall schreibt beispielsweise:

[I]dentities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation.¹⁰³

⁹⁸ Vgl. Keupp, der die gemeinsame „Grunderfahrung der Subjekte in den fortgeschrittenen Industrieländern [...] in einer ‚ontologischen Bodenlosigkeit‘, einer radikalen Enttraditionalisierung, dem Verlust von unstrittig akzeptierten Lebenskonzepten, übernehmbaren Identitätsmustern und normativen Koordinaten“ zusammenfasst (Keupp [u.a]: *Identitätskonstruktionen*, S. 53).

⁹⁹ Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 66.

¹⁰⁰ Den Begriff übernimmt Häßler von Lothar Brock (Brock, Lothar: *Im Umbruch der Weltpolitik*. In: Leviathan 21/2 (1993), S. 163-173; S. 170). Brock bezeichnet damit eine von ihm keineswegs nur positiv konnotierte Unverbindlichkeit und Beliebigkeit, die mit zunehmendem Empathieverlust einhergehe.

¹⁰¹ Häßler, Oliver: *Reflexive Identität und Authentizität als kultureller Marker moderner Mentalitäten*. In: Hahn, Heinz (Hg.): *Kulturunterschiede. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen* Band 3. Frankfurt a. M. 1999, S. 239-249; S. 247.

¹⁰² Bauman, Zygmunt: *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*. In: Hall, Stuart & Du Gay, Paul (Hgg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996, S. 18-35; S. 34.

¹⁰³ Hall: *Introduction. Who needs 'Identity'?*, S. 4.

Ob man die Multiplikation und Fragmentierung von individuellen Identitätsentwürfen, deren Ursachen Hall insbesondere an Prozessen der Globalisierung und globaler Migrationsbewegungen festmacht, als allgemeine Tendenz der Individualisierung wahrnimmt oder sie, wie Niethammer, als Sonderfall für Minderheiten in Einwanderungsgesellschaften bewertet¹⁰⁴, ist sicherlich auch eine Frage, die sich auf die Einschätzung der Reichweite globaler gesellschaftlicher Veränderungen bezieht. Gefragt werden sollte dabei immer, inwiefern die Sphäre des Einzelnen durch solche Prozesse tatsächlich betroffen ist. Mit Sicherheit kann angenommen werden, dass Individuen, die ihr angestammtes Umfeld durch Migration mehr oder weniger dauerhaft verlassen,¹⁰⁵ in mehrfacher Hinsicht eine entscheidende Rolle in veränderten Identitätsbildungsprozessen einnehmen: Sie selbst sind davon betroffen, da sie in einer ihnen nicht vertrauten sozialen Umgebung unter erschwerten Bedingungen Identität herstellen müssen, und zugleich stellen sie für die Individuen, mit denen sie dabei in Kontakt treten, wechselseitig ebenfalls eine Herausforderung dar. Beiderseitige Erwartungen und Zuschreibungen führen in solchen häufig zusätzlich durch Machtungleichgewichte gezeichneten Kommunikationssituationen zu sehr komplexen Identitätsbildungsprozessen.¹⁰⁶ Die Auseinandersetzung mit einer zunehmenden Vielfalt von Identitätsangeboten betrifft heute also entschieden nicht ausschließlich MigrantInnen. In Migrationskontexten gestalten sich aber die Orientierung und die Kommunikation von Identität unter den zusätzlichen Vorzeichen eines selbst empfundenen oder von außen zugeschriebenen allgemeinen Andersseins.¹⁰⁷

Festzuhalten wären in Bezug auf Identitätsmodelle in einer globalisierten, von Mobilität geprägten Welt insgesamt wohl zweierlei Tendenzen, die beide auf der Vervielfältigung, bisweilen auch der Auflösung von festen Rollenbildern und den zunehmenden Möglichkeitsspielräumen zur Identitätskonzeption aufbauen: Einerseits kann diese Notwendigkeit, Identität in immer komplexeren Kontexten immer wieder neu zu erfinden, als

¹⁰⁴ Vgl. Niethammer: *Kollektive Identität*, S. 53.

¹⁰⁵ Zu Recht wird in dieser Hinsicht zwischen MigrantInnen und Reisenden wie TouristInnen oder WissenschaftlerInnen unterschieden. Das geschieht einerseits aufgrund der unterschiedlichen Ausgangssituation der permanenten oder zeitweisen Konfrontation mit dem ‚fremden‘ Umfeld (vgl. Zierau: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen*, S. 21 / Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 13), andererseits in Bezug auf die Positionen, die die AkteurInnen in sozialen Interaktionen aufgrund ihres Status einzunehmen in der Lage sind (vgl. ebd., S. 125 / Köstlin, Konrad: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*. In: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Ein Handbuch. Stuttgart 2000, S. 365-386; S. 369f. / Ha: *Hype um Hybridität*, S. 83).

¹⁰⁶ Vgl. Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 12ff.

¹⁰⁷ Häufig führt die Zuschreibung hier erst zum eigenen Empfinden des Zugeschriebenen (vgl. Hammerschmidt, Anette C.: *Fremdverstehen. Interkulturelle Hermeneutik zwischen Eigenem und Fremdem*. München 1997, S. 235).

Zwang und Bedrohung empfunden werden und damit zur zwanghaften Konstruktion scheinbar stabiler Identitätsstützen führen. Andererseits kann dieselbe Notwendigkeit als Freiheit des Einzelnen gelesen werden, sich flexibel in einer Vielzahl unterschiedlicher Situationen zu bewegen und individuelle Identitätsprojekte kreativ und relativ ungebunden auszuleben. In beiden Fällen geht es um das Aushandeln der eigenen Position in gesellschaftlichen Kontexten. Inwiefern soziale Positionierungen umgekehrt selbst Teil von Identitäten sind, soll im Folgenden geklärt werden.

3.3 Die soziale Seite von Identität in ihren kulturellen und nationalen Bezügen

In Debatten über Identität ist es üblich, zwischen personalen und kollektiven Aspekten von Identität zu unterscheiden. Dass auch der erstgenannte Bereich¹⁰⁸ immer eine soziale Seite hat, sollte aus meinen bisherigen Ausführungen deutlich hervorgegangen sein. Die Art und Weise, wie ein Individuum für sich selbst Kontinuität und Kohärenz konstruiert (oder davon im Sinne fragmentierter Identitätsentwürfe Abstand nimmt) und dabei Identität(en) nach außen darstellt, ist unmittelbar abhängig von seinem Gegenüber in Kommunikationssituationen. Identitätsbildung erfolgt auch, wie oben gezeigt wurde, unweigerlich in gesellschaftlich vorgeprägten Kontexten und innerhalb eines vorgängigen Möglichkeitsspektrums. Jedoch handelt es sich bei alledem letzten Endes stets um eine Beschreibung des Individuums selbst, um eine Antwort auf die Frage ‚Wer bin *ich*?‘. In der Folge soll es um einen weiteren Aspekt der Identitätsbildung gehen: Die Selbstverortung und Zuordnung des Individuums als Teil von Gruppen, die Klärung also der Frage ‚Wer sind *wir*?‘ und unterschiedliche Praktiken, solche Kollektive zu beschreiben und ihre Funktionen zu bestimmen.

Die Annahme von Gruppenidentitäten, meist als ‚kollektive Identität‘ gefasst, ist nicht unumstritten. Kritisiert wird zunächst einmal die häufig unscharfe Trennung personaler und

¹⁰⁸ Gesprochen wird neben ‚personaler‘ Identität auch von persönlicher, Selbst- oder Ich-Identität, wobei die entsprechenden Definitionen nicht immer einheitlich ausfallen (vgl. Neubauer, *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 59). Jan Assmann schlägt eine Subkategorisierung in ‚individuelle Identität‘ als Bewusstsein der eigenen Einzigartigkeit und ‚personale Identität‘ als Position in sozialen Kontexten vor (vgl. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992, S. 131f), üblicherweise werden diese beiden Aspekte aber gemeinsam gedacht und sind in ihrer Genese auch kaum trennbar.

kollektiver Identitäten.¹⁰⁹ Insbesondere wird das insofern problematisiert, als die Grundvoraussetzungen für beide Bereiche sich fundamental unterscheiden:

Während sich der Begriff der personalen Identität auf ein nämliches, realiter als biophysische Einheit existierendes Subjekt bezieht, ist die Frage nach einer beliebigen kollektiven Identität zuallererst eine Frage nach der *Konstitution des betreffenden Kollektivs selbst*.¹¹⁰

Die Anwendung des Identitätsbegriffs auf Kollektive, so Straub weiter, führe zu einer Bedeutungsverschiebung. „[A]us der (psychologischen) Identität und ‚Identitätsarbeit‘ einer einzelnen Person wird die *Einheit vieler* und deren ‚Begründung‘.¹¹¹ Vertretbar sei die Rede von kollektiven Identitäten lediglich als aus der Selbstzuschreibung der Gruppenmitglieder hervorgehend: Solche Identitäten seien „*Konstrukte*, die nichts anderes bezeichnen als eine näher zu spezifizierende *Gemeinsamkeit* im praktischen Selbst- und Weltverhältnis sowie im Selbst- und Weltverständnis einzelner [sic!].“¹¹² Auch bei Assmann ist kollektive Identität „nicht, wie personale [Identität], auf die natürliche Evidenz eines leiblichen Substrats bezogen [.../], sondern] unterliegt einer ausschließlich symbolischen Ausformung“. Sie ist in seinem Sinne zu verstehen als „soziales Konstrukt [...]“. Es gibt sie nicht ‚an sich‘, sondern immer nur in dem Maße, wie sich bestimmte Individuen zu ihr bekennen.“¹¹³

Die ‚Identität‘ eines Kollektivs wäre also lediglich das, was Individuen in Auseinandersetzung mit ihm als seine Essenz auffassen, die Identifikation mit einem Kollektiv entsprechend die Identifikation mit dem, was diese angenommene Essenz ausmacht. Das Gefühl von Zusammengehörigkeit entsteht so gemeinhin durch das gemeinsame Konstruieren oder Kontinuieren eines Sets von (Selbst-)Zuschreibungen. Von Bedeutung sind für die Mitglieder im Normalfall weniger konkrete inhaltliche Details als eine allgemeine positive Besetzung des Kollektivs. Der Nutzen einer kollektiven Identität ist neben materiellen und ideologischen Anteilen nach Berg vor allem „psychohygienisch, [es bietet] also Zugehörigkeit und damit Behausung, Zurechenbarkeit von Handlungen und damit Orientierung, auch – soweit das Kollektiv dies genießt – Ansehen“.¹¹⁴

¹⁰⁹ Vgl. Klüh: *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur*, S. 70 / Straub: *Personale und kollektive Identität*, S. 96.

¹¹⁰ Straub: *Personale und kollektive Identität*, S. 98.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd., S. 103.

¹¹³ Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 132.

¹¹⁴ Berg, Wolfgang: *Kollektive Identität. Zugänge und erste Überlegungen*. In: Hahn, Heinz (Hg.): *Kulturunterschiede. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen* Band 3. Frankfurt a. M. 1999, S. 217-238; S. 229.

Kollektive sind dabei Zusammenschlüsse von unterschiedlichen Individuen und als solche immer als heterogen zu verstehen.¹¹⁵ Sie lassen sich daher in ihrer Beschaffenheit niemals abschließend charakterisieren. Auch, und das gilt nicht ausschließlich für die heutige Zeit, ordnen sich die meisten Individuen ganz selbstverständlich mehreren Kollektiven gleichzeitig zu beziehungsweise empfinden situativ gebunden wechselnde Zugehörigkeiten.¹¹⁶

Die von Kollektiven jeweils angenommenen Charakteristika und Inhalte sind unter bestimmten Bedingungen veränderlich, aber nicht so flexibel wie personale Identitäten, obwohl auch sie auf eine Form von aktiver Urheberschaft zurückgreifen:

Bei der kollektiven Identität ist [...] zu fragen, auf welche Weise und durch wen die [...] Gruppenidentität konstruiert wird, denn unmöglich kann zu jeder Zeit und unter allen Mitgliedern dieser Gruppe ein diskursiver Konsens über die gemeinsamen Identitätsaspekte hergestellt werden. Damit sind die Beschreibungen von kollektiven Identitäten auch wesentlich starrer und undifferenzierter als die von personalen Identitäten – sie rücken vielmehr in die Nähe von Stereotypen oder ideologisierten Konstrukten.¹¹⁷

In dieser Komponente der kollektiven Identität liegt die Möglichkeit oder Gefahr einer Instrumentalisierung, auf die immer wieder hingewiesen wird: „Kollektive sind keine ruhenden, aber auch keine handelnden Größen. Es sind Individuen, bestellte oder selbst ernannte Eliten, die für das Kollektiv handeln, ja versuchen, das Kollektiv zu lenken und zu bestimmen“.¹¹⁸

Eine weitere grundlegende gesellschaftliche Problematik ist in den Abgrenzungsmechanismen verankert, die in kollektiven Identitäten mitwirken: Das Ausloten von Zugehörigkeiten ist heute zweifellos ein Grundaspekt sozialer Interaktion und aus einem Leben in sozialen Kontexten nicht wegzudenken. Personale Identität als das Empfinden des spezifisch eigenen Standpunktes in solchen Kontexten erfordert eine differenzierende Auseinandersetzung mit alternativen Positionen zur Konstruktion eines einmaligen, unverwechselbaren ‚Ich‘. Auch kollektive Identität definiert sich analog dazu im Benennen derjenigen, die dazu gehören (‚Wir‘) und im gleichzeitigen Ausschluss derjenigen, für die diese Zugehörigkeit nicht gilt (‚Die Anderen‘). Damit ist sie, schließt Niethammer, als ‚Differenzbestimmung‘ immer potenziell auf Konflikte ausgerichtet.¹¹⁹

¹¹⁵ Vgl. Niethammer: *Kollektive Identität*, S. 19.

¹¹⁶ Vgl. Berg: *Kollektive Identität*, S. 222.

¹¹⁷ Specht: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*, S. 82.

¹¹⁸ Berg: *Kollektive Identität*, S. 225f.

¹¹⁹ Vgl. Niethammer: *Kollektive Identität*, S. 626.

Üblicherweise werden Kollektive von ihren Mitgliedern unter Ausblendung der ihnen inhärenten Heterogenität als geschlossenes Ganzes imaginiert. Das geschieht umso eher polarisierend in Abgrenzung gegenüber ‚konkurrierenden‘ Kollektiven, je mehr die betroffene Gruppe in ihrer Position oder (gedachten) Einheitlichkeit verunsichert ist. Denn Abgrenzungen erfolgen zum einen, um die Gruppe im Vergleich zu anderen Gruppen als Ganzes aufzuwerten, zum anderen aber auch, um die innere Differenz durch das Zuschreiben von äußerer Differenz unsichtbar zu machen.¹²⁰ Diese Beobachtung wäre im gleichen Kontext zu sehen wie die, dass Individuen in Situationen zunehmender Unsicherheit und Orientierungslosigkeit dazu tendieren, sich stabile und Orientierung suggerierende identitäre Haltepunkte zu konstruieren. Um eben solche Orientierungspunkte kann es sich bei essenzialistisch gedachten Kollektiven handeln: Die derart ‚gestärkte‘, vereinheitlichte Gruppe wird zur Identitätsstütze für Einzelne, die in ihrer Eigenposition verunsichert sind. Mit den Worten Neubauers gesprochen: „Das Festhalten an bestimmten kollektiven Identitäten entspringt [...] vor allem dem Wunsch des Individuums nach Stabilität, Verlässlichkeit und Gewissheit“.¹²¹

Berg nennt vier einander häufig überlagernde Faktoren, die für die Zuordnung eines Individuums zu einem Kollektiv relevant seien, nämlich Solidarität aufgrund von Nähe oder Gemeinsamkeit, Zusammengehörigkeit aufgrund von Herkunft oder gemeinsamen Wurzeln, gemeinsame Interessen und gemeinsame Ideale oder Ideologien. Alle seien „symbolisch, traditionell, politisch vermittelt“ und zeichneten sich in unterschiedlichem Maße durch Rationalität oder Irrationalität aus.¹²² Gruppen, die kollektive Identitäten ausbilden, sind demnach in den unterschiedlichsten Kontexten und Größenordnungen denkbar. Sie reichen in ihren gängigen Dimensionen von Kleinstformen wie der der Familie oder des Freundeskreises,¹²³ in denen alle Mitglieder einander persönlich bekannt und über mindestens einen der oben genannten Faktoren explizit verbunden sind, bis hin zu regional, national oder global organisierten Einheiten. Je größer ein Kollektiv sei, so Berg, desto schwieriger sei es, seine Erlebbarkeit für die Mitglieder zu gewährleisten und die Relevanz der Zusammengehörigkeit zu verdeutlichen:

Die inhaltliche Unbestimmtheit der Identität, insbesondere in Bezug auf große und erfahrungsferne Kollektive, führt dazu, daß diese Identität symbolisch hergestellt und signalisiert werden muß, wozu

¹²⁰ Vgl. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 152 / Berg: *Kollektive Identität*, S. 226.

¹²¹ Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 90.

¹²² Berg: *Kollektive Identität*, S. 233f.

¹²³ Beide werden von Keupp u.a. als wichtige stabilisierende Faktoren der Identitätsarbeit empirisch untersucht und bestätigt (vgl. Keupp [u.a.]: *Identitätskonstruktionen*, S. 135/153ff).

sich insbesondere Abzeichen, Fahnen und Uniformen aller Art, Schlachtrufe, Gesänge und Musik bestens eignen.¹²⁴

Zwei Formen häufig sehr großer Kollektive, nämlich die der ‚Kultur‘ und der ‚Nation‘, sollen als potenziell identitätsbildende Gemeinschaften und damit als Basis für ‚kulturelle‘ und ‚nationale Identität‘ im Folgenden näher betrachtet werden. Sie sind, gerade wenn über Migration und grenzüberschreitende Erfahrungen gesprochen wird, von besonderer Präsenz,¹²⁵ erfordern aber zugleich eine kritische Auseinandersetzung mit den nicht nur in diesem Zusammenhang kontrovers diskutierten Bedeutungsebenen von ‚Kultur‘ und ‚Nation‘.

Wie schon der Begriff der Identität, so ist auch der der Kultur schwer zu fassen.¹²⁶ Was dadurch bezeichnet werden soll, variiert abhängig von unterschiedlichen Verwendungspraktiken massiv, und auch in wissenschaftlichen Kontexten wird eine Klarstellung der jeweils gemeinten Begriffsbedeutung vielfach vernachlässigt. Die Möglichkeiten sind denkbar vielfältig:

Kultur im Singular bezieht sich auf die gesamte Menschheit, im Plural auf einzelne Menschengruppen. Kulturen lassen sich in vielfältiger Weise kategorisieren. Sie sind als System und als Prozess beschreibbar, es lassen sich kontinentale, nationale und regionale, Klassen- und Gruppen-, Sub- und Gegen-, residuale, hegemoniale und emergente Kulturen unterscheiden.¹²⁷

Fasst man Kultur nicht im weitest möglichen Sinne im Singular als Gesamtheit aller Hervorbringungen der Menschheit, sondern im Plural als Wert, der sich auf Gruppen von Menschen bezieht, dann stellt sich weiter die Frage, wie solche Gruppen zugeordnet und wie die zu benennenden kulturellen Inhalte behandelt werden sollten.

Gemeinhin lässt sich zwischen solchen Kulturkonzepten unterscheiden, die Kulturen als in sich abgeschlossene, nebeneinander stehende und weitgehend homogen gedachte Entitäten begreifen, und solchen, die im Gegenteil eine offene Vorstellung von Kultur propagieren.¹²⁸ Im ersteren, gerade in der alltäglichen Praxis präsenten Verwendungszusammenhang wird Kultur meist ethnisch gefasst und in eine territoriale und geschichtliche Kontinuität eingebunden. Gemeint wird dabei implizit also die Kultur eines Volkes oder einer Nation, die

¹²⁴ Ebd., S.223.

¹²⁵ Søren Frank fasst die besondere Situation von Migranten im Gastland mit Bezug auf Identitätsfragen zusammen: „where personal, national and cultural identities, histories and geographies are renegotiated.“ (Frank, Søren: *Four Theses on Migration and Literature*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 39-57; S. 40.)

¹²⁶ Zur Begriffsgeschichte vgl. Altmayer, Claus: *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München 2004, S. 78ff.

¹²⁷ Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 15.

¹²⁸ Vgl. Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 101f.

in dieser „naturalisierende[n] und homogenisierende[n] Definition“¹²⁹ als einheitliches Kollektiv imaginiert werden. Die Rede von Kultur wäre in diesem Falle zu werten als „der Versuch, Nation über die Äußerlichkeit von Staatsangehörigkeit, Territorium, politischem System hinaus zu substantzieren.“¹³⁰ Dem Konstrukt innerer Homogenität und äußerer Abgrenzbarkeit, das geschlossenen Kulturkonzepten zugrundeliegt, setzen offene Kulturkonzepte den Gedanken der Heterogenität und Überschneidung kultureller Sphären entgegen. Unterschiedliche Begrifflichkeiten werden verwendet, um die Überlappungen, Vermischungen und Differenzen innerhalb kulturell aufgefasster Einheiten und über ihre Grenzen hinaus zu beschreiben. Bronfen und Marius können hier stellvertretend für einen relativ breiten Konsens der Forschungsdebatte stehen. Sie verwenden den Begriff der Hybridität, um die innere Heterogenität und äußere Mischung von Kulturen zum Ausdruck zu bringen:

Wir brauchen uns nichts vorzumachen: Es geht heute nicht darum, *ob* wir kulturelle Hybridität für erstrebenswert halten oder nicht, sondern einzig darum, *wie* wir mit ihr umgehen. [...H]eutige Kultur *ist* hybrid. Innerhalb eines solchen Theorierahmens ist es unmöglich, den Staat als *eine* Gesellschaft mit *einer* Kultur anzusehen.¹³¹

Kultur ist demnach nicht (mehr) essenzialistisch definierbar. Wo Individuen stets in mehreren, in sich nicht abschließbaren kulturellen Bedeutungsfeldern zuhause sind und kulturelle Inhalte global zirkulieren, wo also kulturelle Identität im Plural die verschiedenen kulturellen Anschlussbereiche bezeichnet, die für die Identitätsbildung des Einzelnen relevant sind, kann auch Kultur selbst nicht als einheitlich oder in sich abgeschlossen gedacht werden. Mecklenburg verwendet in ähnlicher Absicht das Bild des Mosaiks, um die Interdependenzen zwischen kulturellen Bedeutungssystemen und in Kulturen agierenden Individuen zu fassen. Er beschreibt damit nicht ein Nebeneinander von Eigenschaftspaketen, sondern wiederkehrende Signifikanten, die in wechselnden Zusammensetzungen und Kontexten auftreten:

In stabilen Demokratien überlappen sich die ‚Weltbilder‘ der Gruppen so hinreichend, dass dadurch ein allgemein verbindlicher normativer Rahmen gestützt wird. In diesem Rahmen können individuelle und kollektive Lebensformen dann sehr breit variieren. Diese sind jedoch nicht mehr holistische, geschlossene Kulturen im Sinne des Kugelmodells, sondern collage- und mosaikartig. Jede Kultur ist kein einzelnes, einfarbiges Mosaiksteinchen, vielmehr selber ein buntes Mosaik, aus Elementen

¹²⁹ Ebd., S. 103.

¹³⁰ Berg: *Kollektive Identität*, S. 232.

¹³¹ Bronfen, Elisabeth & Marius, Benjamin: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Dies. & Steffen, Therese (Hgg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen 1997, S. 1-29; S. 18.

bestehend, die anders kombiniert auch in anderen Kulturen vorkommen. Die Multikulturalität in einer modernen Gesellschaft ist also [...] ein Mosaik aus Mosaiken.¹³²

Abhängig davon, wie Kulturen an sich gedacht werden, kommen unterschiedliche Vorstellungen kultureller Begegnungsbereiche zustande. Üblich ist etwa die Rede von ‚multikulturellen‘ Konstellationen, wenn im Sinne von Kulturen als abgeschlossenen Entitäten das Nebeneinander kulturell unterschiedlicher Gruppen am gleichen Ort angenommen wird, während der Begriff des ‚Interkulturellen‘ Kontakt- und Austauschphären *dazwischen* mitdenkt. In der jüngeren Vergangenheit wurde vermehrt mit dem Präfix ‚trans-‘ operiert. Der Gedanke dahinter ist häufig der, dass in der Annahme einer ‚inter-‘kulturellen Bezugnahme das Trennende zwischen in sich abgeschlossenen Bereichen noch immer vorausgesetzt werde, wogegen ‚transkulturelle‘ Bezüge das fließende Ineinanderübergehen kultureller Inhalte und die komplexen Mischungsverhältnisse begrifflich besser fassen könne. Entscheidend für die Etablierung des Begriffs der Transkulturalität sind die Arbeiten Wolfgang Welschs, der für gegenwärtige Verhältnisse feststellt: „Die Trennschärfe des zwischen Eigenkultur und Fremdkultur ist dahin“¹³³ und Transkulturalität als Resultat kultureller Verflechtungsprozesse in den Blick nimmt: „Zeitgenössische Kulturen sind generell durch *Hybridisierung* gekennzeichnet, Für jede einzelne Kultur sind tendenziell alle anderen Kulturen zu Binnengehalten oder Trabanten geworden.“¹³⁴ Entsprechend formuliert er:

‚Transkulturalität‘ soll, dem Doppelsinn des lateinischen trans- entsprechend, darauf hinweisen, dass die heutige Verfassung der Kulturen jenseits der alten (der vermeintlich kugelhaften) Verfassung liegt und dass dies eben insofern der Fall ist, als die kulturellen Determinanten heute quer durch die Kulturen hindurchgehen, so dass diese nicht mehr durch eindeutige Abgrenzung, sondern durch Verflechtungen und Gemeinsamkeiten gekennzeichnet sind. Es geht mir um ein Kulturkonzept, das auf die Verhältnisse des 21. Jahrhunderts zugeschnitten ist. Das neue Leitbild sollte nicht das von Kugeln, sondern das von Geflechten sein.¹³⁵

Welsch wurde, teilweise zu Recht, häufig für argumentative Unschärfen und seinen verkürzenden Umgang mit Quellen kritisiert,¹³⁶ seiner Grundaussage nach weist er aber auf eine wichtige Entwicklung hin, die mittlerweile durchaus auch in Konzepten der Interkulturalität mitschwingt: Zunehmende globale Mobilität und Austausch führen zu einer

¹³² Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 107.

¹³³ Welsch, Wolfgang: *Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2006), S. 327-351; S. 339.

¹³⁴ Ebd., S. 337.

¹³⁵ Welsch, Wolfgang: *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie*. Berlin 2011, S. 298.

¹³⁶ Vgl. u.a. Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 94ff / Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 112f. – Für kritische Stimmen zur Konjunktur der Verwendung des Präfixes ‚trans-‘ siehe auch Weichhart Peter: *Das ‚Trans-Syndrom‘. Wenn die Welt durch das Netz unserer Begriffe fällt*. In: Hühn, Melanie [u.a.] (Hgg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin 2010, S. 47-70.

Verfügbarkeit zunehmend vielfältiger kultureller Muster, die Kollektive bestimmen und auf die Individuen in der Auslegung kultureller Identitäten zurückgreifen. Begriffe der Verflechtung, Hybridisierung oder Mosaikbildung von Kulturen als Basis kollektiver Identitäten lassen sich parallel sehen zu Begriffen der Fragmentierung oder Flexibilisierung personaler Identitäten. In beiden Bereichen erweitert sich das Möglichkeitsspektrum zusehends, während zugleich der Zwang zur aktiven Auswahl immer offener in Erscheinung tritt:

[Es] entsteht eine neue Diversifikation im individuellen Selbst in der Form von transkulturell-durchwobenen Lebensformen, transkulturellen Netzwerken, die eine größere Reichhaltigkeit kultureller Variabilität zeitigen, damit aber auch ungleich schwieriger zu differenzieren sind. [...] Eine transkulturelle Konzeption von Gesellschaft geht entsprechend davon aus, daß Menschen ihre spezifische Individualität dadurch gewinnen, daß sie lebensgeschichtlich unterschiedliche Konglomerate herkunftsbestimmter, subkultureller, partikularer und universaler, lokaler und kosmopolitischer, unmittelbarer und medialer Zugehörigkeiten für sich in Anspruch nehmen und lebenspraktisch realisieren.¹³⁷

Für die Analyse kultureller Phänomene fasst Mecklenburg „Kultur als gesellschaftliches Feld symbolischer Formen und Praxis, als *signifying system*“¹³⁸ auf, das er durchaus für objektiv analysierbar hält. Auf der anderen Seite gibt es auch Stimmen, die die Beschreibbarkeit dessen, was mit Begriffskonstrukten wie dem der ‚Kultur‘ gemeint ist, insgesamt in Frage stellen. Winter prognostiziert für die Zukunft der kulturpsychologischen Arbeit:

In zukünftigen kulturpsychologischen Forschungen wird es darum gehen, das System Kultur in einzelne (empirisch faßbare) Determinantengruppen aufzulösen sowie den sozial- und individualpsychischen Prozeß der ‚Transmission‘ dieser Kulturgrößen – methodisch kontrolliert – kenntlich zu machen [...]. Vermutlich wird es am Ende dieser Forschung keine Profile von kollektiven Mentalitäten/Identitäten mehr geben, sondern nur noch Prozeßstudien zur Sozialisation und Enkulturation bestimmter sozialer Gruppen in bestimmten Kontexten.¹³⁹

Wie auch immer man von ideologiekritischer Seite dem Phänomen ‚Kultur‘ begegnet, ist es doch als Vokabel aus der Auseinandersetzung mit Äußerungen, die als kulturell verstandene Inhalte transportieren, nicht wegzudenken. Zur Debatte steht für die vorliegende Arbeit nicht primär die Frage, welches Kulturkonzept vertretbar, allgemein angemessen oder zeitgemäß ist, sondern welche Kulturkonzepte in der Praxis vorhanden sind und wie sie umgesetzt werden. Ortrud Gutjahr, die analog zu oben bereits beschriebenen Ansätzen die „Unterschiedlichkeit

¹³⁷ Fischer, Bernd: *Multi, Inter, Trans: Zur Hermeneutik der Kulturwissenschaft*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15/2003, http://www.inst.at/trans/15Nr/01_1/fischer15.htm [eingesehen am 20.07.2013].

¹³⁸ Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 15.

¹³⁹ Winter: *Sozialkonstruktive und selbstreferentielle Konzepte individueller und kollektiver Identität*, S. 228.

von Kultur als interpretative Leistung sozialer Subjekte¹⁴⁰ identifiziert und damit den Konstruktcharakter von Kulturalität stets im Blick behält, schlägt hier für die interkulturelle Germanistik eine schlüssige Forschungsperspektive vor:

Interkulturalität meint [...] nicht Interaktion zwischen Kulturen im Sinne eines Austauschs von je Eigenem, sondern zielt auf ein intermediäres Feld, das sich im Austausch der Kulturen als Gebiet eines neuen Wissens herausbildet und erst dadurch wechselseitige Differenzidentifikation ermöglicht. Die Untersuchung interkultureller Kommunikation bezieht sich somit auf kommunikative Akte zwischen Personen, die sich mittels kultureller Zeichen als voneinander unterschiedlich identifizieren. Interkulturelle Literaturwissenschaft reflektiert auf ebendiese Verfahren der Bedeutungszuschreibung.¹⁴¹

Menschen verorten sich im Rahmen ihrer Identitätsbildung in kulturellen Kontexten. Dabei entwickeln sich unterschiedliche Verständnisse von ‚kultureller Identität‘ als ihrer Orientierung innerhalb von und zwischen als kulturell gedachten Kollektiven. Jenseits der Frage, was Kultur nun wirklich ‚ist‘ oder ‚sein könnte‘, stellt eine Analyse der Art und Weise, wie Kultur (interaktiv) konstruiert wird, einen praktikierbaren und praktikierenswerten Ansatz dar.

Mehr noch als im Bereich der Kultur klaffen für die Begriffe ‚Nation‘ und ‚nationale Identität‘ Alltagsverständnis und wissenschaftliche Rezeption auseinander. Die implizite Gleichsetzung von essenzialistisch gefasster Kultur und Nation, die oben bereits angesprochen wurde, spiegelt sich in einer ebenso häufigen Gleichsetzung von Nation und Staat.¹⁴² Ein derart aufgebautes und naturalisiertes Bild der ‚Nation‘ übernimmt in Form von ‚nationaler Identität‘ identitätsstiftende Funktionen. Die Idee homogener und historisch gewachsener Nationen ist massiv geprägt von Entwicklungen in europäischen Diskursen des 19. Jahrhunderts: „Es ging jeweils darum, quer durch verschiedene ethnische Gruppen ein Identitätsgefühl zu schaffen, das ständische, religiöse oder dynastische Zugehörigkeit transzendierte.“¹⁴³ Die Kernbestandteile dieses Identitätsgefühls sind noch heute die gleichen, nämlich „die Konstruktion einer weit zurückreichenden geschichtlichen Kontinuität, Heldenfiguren, die nationale Werte verkörpern sollen, eine gemeinsame Sprache, kulturelle

¹⁴⁰ Gutjahr, Ortrud: *Neuere deutsche Literatur*. In: Benthien, Claudia & Velten, Hans Rudolf (Hgg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 345-369.; S. 353.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Vgl. Hühn, Melanie [u.a.]: *In neuen Dimensionen denken? Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit und Translokalität*. In: Dies. (Hgg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin 2010, S. 11-46; S. 19ff / Berg: *Kollektive Identität*, S. 232.

¹⁴³ Jurt, Joseph: *Nationale Identität und Literatur in Frankreich und Deutschland*. In: Kimminich, Eva (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a. M. 2003, S. 21-44; S. 30. Vgl. auch Jurts weitere Ausführungen zum Entstehen der Nationalstaaten in dieser Zeit.

Monumente, Erinnerungsorte, typische Landschaften, eine bestimmte Mentalität, Staatssymbolik“.¹⁴⁴ Obwohl es sich dabei schon damals um ein Konstrukt handelte, entfaltet diese Fiktion nationaler Einheitlichkeit nach wie vor ihre Wirkung.

Insbesondere für postkoloniale Zusammenhänge wurden Nation, nationale Identität und Nationalismus ausführlich von Benedict Anderson beforscht. Seine Veröffentlichung über ‚vorgestellte‘ oder ‚imaginäre‘ Gemeinschaften ist zum Standardwerk in diesem Bereich geworden.¹⁴⁵ Die Nation, so Anderson, habe in der zunehmend säkularisierten Moderne die Funktion des zentralen strukturgebenden Elements übernommen. Homi Bhabha sieht die Stilisierung der Nation als Kompensat für die Folgen westlicher Expansion und zunehmender Migrationsbewegungen: „The nation fills the void left in the uprooting of communities and kin, and turns that loss into the language of metaphor.“¹⁴⁶ Bronfen und Marius identifizieren sie dementsprechend als „eine phantasmatische Konstruktion, die auf ein fundamentales Begehren nach Sinn und Kohärenz reagiert“.¹⁴⁷ Sie sprechen sich angesichts des externen Abgrenzungscharakters national konnotierter Identitätsfaktoren für alternative Modelle sinnstiftender Gemeinschaftsfiktionen aus:

Das Konzept der Nation in Frage zu stellen bedeutet nicht, kollektive Identität überhaupt als unnötig abzutun. Soziale Heimatlosigkeit ist problematisch, und die gelingende Selbstorganisation des Sozialen bedarf wohl imaginärer Gemeinschaften im Sinne *notwendiger Fiktionen* oder Schutzdichtungen, denn gerade sie tragen dazu bei, Kontingenz zu bannen.¹⁴⁸

Auch Welsch betont die Notwendigkeit, durch wissenschaftliche Modellbildung Einfluss auf die unausweichliche Wirklichkeit kollektiver Identitätsbildungsprozesse zu nehmen:

Kulturbegriffe sind stets mehr als bloß beschreibende Begriffe, sie sind zugleich operative Begriffe. [...] In diesem Sinn ist die ‚Realität‘ von Kultur immer auch eine Folge unserer Konzepte von Kultur. [...] /M]an sollte [...] nicht übersehen, wie sehr die bewusste und unbewusste Wirksamkeit kultureller Begriffe die kulturelle Wirklichkeit mitprägt. Die subkutane und offiziöse Wirksamkeit des alten Kulturbegriffs – man meint wie automatisch oder erklärt gar ausdrücklich, Kultur habe homogen, national etc. zu sein – trägt zu Separatismen und Partikularismen der obsoleten Sorte bei.¹⁴⁹

Ähnliche Beobachtungen zur Einflussnahme der Theoriebildung auf gesellschaftliche Realitäten finden sich nicht zuletzt häufig in den Postkolonialen Theorien.¹⁵⁰

¹⁴⁴ Ebd., S. 31f.

¹⁴⁵ Vgl. Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Berlin 1998 (veröffentlicht im Original 1983 unter dem Titel *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*).

¹⁴⁶ Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London/New York 1994, S. 200.

¹⁴⁷ Bronfen & Marius: *Hybride Kulturen*, S. 2.

¹⁴⁸ Ebd., S. 3.

¹⁴⁹ Welsch: *Transkulturalität*, S. 333f.

¹⁵⁰ Vgl. z.B. Bhabha: *The Location of Culture*, S. 38ff.

Die Schwierigkeit einer wissenschaftlichen Praxis, die sich vom Begriff einheitlicher, homogener Nationen verabschiedet, liegt aber in ihrer potenziellen Verkennung gesellschaftlicher Realitäten: So notwendig es ist, den Konstruktcharakter nationaler Zuschreibungen zu erkennen und bloßzustellen, so wenig zielführend ist es, zu ignorieren, dass in der alltäglichen Praxis und durchaus auch in der Öffentlichkeit nach wie vor mit genau dieser Begriffsbedeutung der Nation und der nationalen Identität operiert wird: Wie Brokopf richtig feststellt, „stehen Fragen nach Integration, kultureller Identität von Minderheiten und also Migration noch immer in einem realpolitischen nationalen Rahmen, während die Idee der Nation bereits als Konstrukt entlarvt ist.“¹⁵¹ Eine umsichtige Betrachtung des Phänomens darf diese Tatsache nicht aussparen, denn damit würde sie einen entscheidenden, wenn auch problematischen Aspekt des Diskurses über kollektive Identitätsbildung aus dem Blick verlieren. Andererseits ist tatsächlich auch die entgegengesetzte Tendenz beobachtbar, nämlich eine Entwicklung weg von statischen kollektiven Identitätsformen hin zur Individuation:

Individuation heißt [...] nicht Ich-Zentrierung und Ende eines sozialen Gemeinschaftslebens, sondern es bedeutet den Ausstieg des Subjekts aus Wir-Schablonen, seine Entfaltung zu einem seine Einzig- und Andersartigkeit erkennenden, dabei aber auch verantwortungsfähigen und kommunitären Individuum. Dieser Prozess setzt auch eine Auseinandersetzung zwischen individuellem Bewusstsein und kollektivem Unbewusstsein voraus, denn Selbstwerdung verlangt nach einer Loslösung von der Suggestivgewalt kollektiver Bilder und nach einer Aufarbeitung von Wertvorstellungen.¹⁵²

Es wird also notwendig sein, sehr genau zwischen verschiedenen Ausprägungen, Anwendungsformen und Bedeutungsebenen kollektiver Identitäten zu unterscheiden. Wo Identität an der Zugehörigkeit zu Nationen oder Kulturen festgemacht wird, muss hinterfragt werden, welcher Begriff der Nation beziehungsweise der Kultur dieser Identifizierung zugrunde liegt. Insofern ist Neubauer Recht zu geben, der für die Auseinandersetzung mit nationaler Identität vorschlägt, sowohl die „(wissenschaftliche) Außenperspektive“ als auch die „Binnenperspektive der Mitglieder einer ethnischen (und auch nationalen) Gruppe“ mit einzubeziehen.¹⁵³ Allerdings darf dabei eine Überlegung nicht vernachlässigt werden, die gerade in neueren Äußerungen zur Ethnologie und auch in den Postkolonialen Theorien immer mehr Raum gewinnt: Jede wissenschaftliche Betrachtungsweise ist selbst durch ihren Blickwinkel vorgeprägt, das Beobachtete ist also immer auch abhängig von der

¹⁵¹ Brokopf: *Schreiben als kultureller Widerstand*, S. 9.

¹⁵² Kimminich: *Macht und Entmachtung der Zeichen*, S. XXIII-XXIV.

¹⁵³ Neubauer: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer*, S. 98.

Beobachterperspektive, was eine reflexive Bewusstwerdung des eigenen Standpunktes erforderlich macht.¹⁵⁴

Eine letzte Überlegung zur Natur kollektiver Identitäten bezieht sich auf Instrumente zur Bearbeitung von Identitätsfragen, die durch Vertreter der bereits mehrfach anklingenden Postkolonialen Theorien eingeführt wurden. Wie Bettina Baumgärtel richtig feststellt, entfaltet sich hier schon seit geraumer Zeit gerade zum Zusammenspiel von Macht und Identität und zur Problematisierung kontrastiver Formen von Identitätskonstruktion ein umfangreiches Forschungsfeld.¹⁵⁵ Ob eine Anwendung theoretischer Konzepte, die vor allem in Auseinandersetzung mit kolonialen und imperialistischen Diskursen, ihrem Weiterwirken und ihrer Auflösung entstanden, auf einen weiteren Kontext gesellschaftlicher Realitäten legitim und sinnvoll ist, wurde und wird in der Forschung gerade im deutschsprachigen Raum kontrovers diskutiert.¹⁵⁶ Als sinnvoll begrüßt wird der Anstoß, Machtdifferenzen sichtbar zu machen und zu problematisieren. Auch über postkoloniale Kontexte hinaus sind Überlegungen zur Fremdzuschreibung von Identität und zu unter solcherlei Einflüssen generierten Identitätsentwürfen anschlussfähig.¹⁵⁷ Ebenso aktuell ist die bereits angesprochene Auseinandersetzung damit, über welche Möglichkeiten der Identitätsdarstellung verschiedene Akteure in sozialen Kontexten aufgrund der ihnen zugeschriebenen Rollen überhaupt verfügen. So konstatiert etwa Laura Peters die Nutzbarkeit postkolonialer Theorieentwürfe für ihre eigene Arbeit in literaturwissenschaftlichen Kontexten:

Literarische Werke werden [...] im Hinblick auf ihre Entwürfe von Kultur, Identität und Subjektivität untersucht und zentrale Dichotomien wie Zentrum und Peripherie und Bilder des Eigenen und des Fremden als komplexe und von Machtbeziehungen bestimmte Spannungsverhältnisse dekonstruiert.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Vgl. Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 216. Auf diese Problematik weist schon Bourdieu hin: „Den Standpunkt der Reflexivität einnehmen heißt nicht auf Objektivität verzichten, sondern das Privileg des Subjekts in Frage stellen, [...] heißt daran arbeiten, vom empirischen ‚Subjekt‘ in den Begriffen der vom wissenschaftlichen Subjekt konstruierten Objektivität zu sprechen [...] und sich damit das Bewußtsein und die (mögliche) Herrschaft über Zwänge verschaffen, denen das wissenschaftliche Subjekt [...] ausgesetzt sein kann [...], Elemente, mit denen es brechen muss, um sich konstituieren zu können.“ (Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 331f.)

¹⁵⁵ Vgl. Baumgärtel: *Das perspektivierte Ich*, S. 24f.

¹⁵⁶ Für einen Überblick vgl. Uerlings, Herbert: *Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme*. In: Dunker, Axel (Hg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Bielefeld 2005, S. 17-44.

¹⁵⁷ Erinnert sei in diesem Kontext an Strategien des ‚othering‘, wie sie nicht nur im Orientalismus beobachtet werden können. Dabei wird zur Stärkung der eigenen Position eine abgrenzende Bedeutungszuschreibung auf das ‚Andere‘ des Gegenübers vorgenommen.

¹⁵⁸ Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 22f.

Ein weiterer richtungsweisender Ansatz, der auch auf andere Kontexte fruchtbar angewendet wird, ist die Hinterfragung von auf Reinheit und Homogenität ausgelegten modernen Kulturkonzepten. Postkoloniale Theorien machen die Vielschichtigkeit, Durchmischung und Uneindeutigkeit, die ‚Hybridität‘ von Kulturen sichtbar. Die aktive Rolle des Individuums bei der Codierung von Identitätsmustern und gesellschaftlichen Zuschreibungen wird hier in den Mittelpunkt gerückt, wobei eben solche Muster in ihrer Konstruiertheit entlarvt werden. Damit eröffnen sich Handlungsspielräume für marginalisierte Subjekte, die sich durch subversive Praktiken in die Machtdiskurse der Mehrheit einschreiben können.¹⁵⁹

Problematisiert wird von Kritikern vor allem die unkritische, vereinfachende und aus dem Zusammenhang gerissene Übertragung postkolonialer Konzepte in andere Forschungszusammenhänge.¹⁶⁰ Baumgärtel warnt daneben vor einem enthistorisierten, universalisierten Zugang zu kulturellen Zeugnissen, bei dem wichtige und aus dem spezifischen Entstehungskontext heraus relevante Aspekte vernachlässigt werden könnten.¹⁶¹ Wende man, befürchtet auch Mecklenburg mit Blick auf die interkulturelle Literaturwissenschaft, die für postkoloniale Texte entworfenen Analyseinstrumente undifferenziert auf andere Minderheitenliteraturen an, so werde das deren Vielschichtigkeit und Heterogenität nicht gerecht und trage die Gefahr der Instrumentalisierung von Texten zugunsten der Bestätigung der Theorie in sich.¹⁶²

Zweifelsohne werfen die vor allem im britischen und angloamerikanischen Raum entworfenen Konzepte wichtige Fragen auf, die auch für die Auseinandersetzung mit Kultur und Identität im deutschsprachigen Raum impulsgebend sein können. Dabei darf allerdings, und darin ist den kritischen Stimmen Recht zu geben, nicht die jeweils spezifische Situation in ihrer vielschichtigen Bedingtheit in den Hintergrund treten. Die Auseinandersetzung mit Identitätsbildung auch in ihrer Verwurzelung in Vorstellungen von Kultur oder Nation muss unter Einbezug der spezifischen Hintergründe erfolgen, vor denen sie jeweils stattfindet. Dann kann die umsichtige Anwendung von in anderen Kontexten entwickelten methodischen Zugängen und Begrifflichkeiten bereichernd sein und der Vergleich zu diesen Kontexten das Blickfeld erweitern.

¹⁵⁹ Vgl. Bhabha.: *The Location of Culture*.

¹⁶⁰ Eine umfangreiche Kritik insbesondere zum Begriff der Hybridität liefert Ha (Ha: *Hype um Hybridität*, S. 85ff).

¹⁶¹ Baumgärtel: *Das perspektivierte Ich*, S. 27.

¹⁶² Mecklenburg *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 285.

3.4 Identität und Erinnerung

Bei der Auseinandersetzung mit personalen ebenso wie mit kollektiven Identitäten wird immer wieder deutlich, dass die Konstruktion und Darstellung eines spezifisch ‚eigenen‘ oder ‚gemeinsamen‘ Standpunktes in einer zeitlichen Kontinuität verankert werden muss. Vergangenes, beziehungsweise der Entwurf einer Vergangenheit, spielt eine entscheidende Rolle für das, was in der Gegenwart als Identität erfahren wird. Das gilt auf allen Ebenen der Identitätsbildung:

Cultural identity [...] is a matter of ‚becoming‘ as well as of ‚being‘. It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. [...] Identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past.¹⁶³

Schon die Erzählung der individuellen Biographie erfordert die narrative Produktion einer persönlichen Vergangenheit und einer Entwicklung, die mehr oder weniger stringent auf die aktuelle Position hinausläuft. Damit betrifft Identitätsbildung immer auch Erinnerung, das Beschwören und Aktualisieren vergangener Erlebnisse, die zur Gegenwart in Bezug gesetzt werden:

Individuelle Erinnerung, in der das Individuum Aspekte seiner Vergangenheit im Licht seiner aktuellen Situation reflektiert, und individuelle Identität, d.h. Akte, in denen das Individuum sich selbst identifiziert, erscheinen auf das engste miteinander verknüpft; individuelle Erinnerung und individuelle Identität durchdringen und bedingen sich gegenseitig.¹⁶⁴

Die Rekapitulation der Vergangenheit ist zwingend notwendig für ein stimmiges Konzept der gegenwärtigen Identität.¹⁶⁵ Die Art und Weise, wie dabei Vergangenes aktiviert und in Identitätserzählungen eingebunden wird, ist von großer Aussagekraft. Erzählte Vergangenheit gibt nicht nur Aufschluss über Ursachen und Hintergründe gegenwärtiger Befindlichkeiten, sondern sagt auch viel über die Entwürfe eines Individuums von sich selbst zum Zeitpunkt des Erinnerns aus, da Vergangenheitsnarrative immer subjektiv und situationsgebunden sind. Eine objektive Erinnerung ist schon insofern nicht möglich, als die Aktualisierung vergangener Ereignisse zwangsläufig aus einer spezifischen, späteren Position heraus erfolgen

¹⁶³ Hall, Stuart: *Cultural Identity and Diaspora*. In: Rutherford, J. (Hg.): *Identity. Community, Culture, Difference*, London 1990, S. 222-237; S. 225.

¹⁶⁴ Gymnich, Marion: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 29-48; S. 29.

¹⁶⁵ Gymnich führt im Kontext von (Teil-)Amnesien den pathologischen Charakter von Identitäten aus, denen die Grundierung durch die Rekapitulation von Vergangenem fehlt: „Mit dem Fehlen von Erinnerungen mangelt es dem Individuum an der Grundlage, auf der die Erfahrung von Kontinuität wie auch von Einzigartigkeit erst möglich scheint.“ (Ebd., S.35)

muss.¹⁶⁶ Entgegen der gängigen alltäglichen Auffassung ist damit jede Erinnerung von der Perspektive des Erinnernden mitgeprägt, es handelt sich um bewusst oder unbewusst steuernde und gesteuerte Rekonstruktionen:

Aufgrund ihres präsentischen Charakters werden Erinnerungen als selektive, perspektivische Vergangenheitskonstruktionen konzipiert, die über die Vergangenheit ebenso viel aussagen wie über die momentanen Sinnanforderungen und Motive der sich erinnernden Person.¹⁶⁷

Damit sind Erinnerungen selbst dann Konstrukte, wenn eine neutrale Reaktivierung vergangener Ereignisse und Erlebnisse angestrebt wird.¹⁶⁸ Durch wiederholtes Erzählen und Beschwören werden Erinnerungen in ihrer Ausprägung verfestigt. Dazu trägt, wie bei Identitätskonstruktionen, der gesellschaftliche Rahmen durch Vorgaben zu gelungenen Identitätsnarrativen maßgeblich bei.¹⁶⁹ Auch auf dieser Ebene der Identitätsbildung ist also das soziale Umfeld des Individuums signifikant an dessen Identitätsentwürfen beteiligt.

Noch wesentlich komplexer als die Erinnerung einer Einzelperson gestaltet sich das ‚kollektive Gedächtnis‘ einer Gruppe. Die Zugehörigkeit zu einem Kollektiv erfordert von seinen Mitgliedern die „Teilhabe an einem gemeinsamen Wissen und einem gemeinsamen Gedächtnis“. ¹⁷⁰ Während aber die Herstellung individueller Kontinuität auf persönlicher Erfahrung und deren Interpretation aufbauen kann, sind Gruppen bei der Aufrechterhaltung der für Gruppenidentitäten notwendigen Kontinuität auf unterschiedliche Strategien angewiesen. Vorstellungen von der gemeinsamen Vergangenheit sind daher eine wichtige Grundlage der Konstruktion von Gemeinschaft: „Vergangenheitsversionen dienen in sozialen Gruppen und Gesellschaften dazu, Konzepte kollektiver Identität und Alterität – und darüber auch soziale Praktiken, Machtansprüche und Wertesysteme – zu legitimieren und zu delegitimieren.“¹⁷¹

Richtungsweisend für die Auseinandersetzung mit Phänomenen des kollektiven Gedächtnisses sind die Schriften Jan und Aleida Assmanns. Im Kern stellt Jan Assmann die These auf, kollektives Gedächtnis figuriere auf zwei unterschiedlichen Ebenen. Erinnerungen an die jüngere Vergangenheit der Gemeinschaft kursieren demnach über einen gewissen

¹⁶⁶ Vgl. Schmidt: *Über die Fabrikationen von Identität*, S. 11.

¹⁶⁷ Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of Memory‘*. Berlin/New York 2005, S. 21.

¹⁶⁸ Vgl. Gymnich: *Individuelle Identität und Erinnerung*, S. 39.

¹⁶⁹ Vgl. Ebd.

¹⁷⁰ Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 139.

¹⁷¹ Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar: *Einleitung. Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität*. In: Dies. (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. Iii-ix; S. Iii.

Zeitraum hinweg (nämlich in etwa so lange, wie noch Zeitzeugen überleben) diskursiv innerhalb der Gruppe. Diesen durch unmittelbare Erlebbarkeit geprägten Teil des Gedächtnisses bezeichnet Assmann als kommunikatives Gedächtnis.¹⁷² Für die längerfristige Kontinuität einer Gemeinschaft zuständig sei dagegen das kulturelle Gedächtnis, das selektiv identitäts- und sinnstiftende Inhalte aus vergangenen Zeiten transportiere. Anders als das kommunikative Gedächtnis benötige es einen erhöhten Grad der Abstraktion. Da seine Inhalte nicht mehr unmittelbar in der Gemeinschaft kursierten, sei das kulturelle Gedächtnis im Normalfall auf Institutionalisierung und Pflege angewiesen, in entwickelten Kulturen und für komplexe Kollektive auch und insbesondere auf Speichermedien.¹⁷³ Aleida Assmann differenziert diesen zentralen Bereich des gemeinsam Erinnerten aus der entfernten Vergangenheit weiter: Die aufbewahrten Zeugnisse seien zu unterteilen in ein Speichergedächtnis inaktiven Sachwissens und ein prozessuales Funktionsgedächtnis. Nur die aktivierten Inhalte des Funktionsgedächtnisses seien für die aktuelle Gruppenidentität relevant, würden erinnernd rekonstruiert und im Laufe der Aktualisierung transformiert.¹⁷⁴ Die Übergänge zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis seien jedoch fließend.

Kritik an diesem Modell richtet sich vor allem gegen die implizierte Einheit von Kulturen, die dem Gedanken einer kulturellen Mehrfachprägung, wie sie für heutige Individuen angenommen werden kann, widerspricht. Entsprechend ersetzt Birgit Neumann die Vorstellung von einzelnen, exklusiven kollektiven Identitäten und den zugehörigen kollektiven Gedächtnissen durch „heterogene und in sich differenzierte Identitäts- und Gedächtniskonstruktionen, die einander überlagern und wechselseitig perspektivieren.“¹⁷⁵ Sie schließt diesen Gedanken der Überlagerung kultureller Gedächtnisebenen an Überlegungen zu kulturellen Machtgefällen an: Es sei naheliegend, dass Gesellschaften auch auf der Ebene der von ihnen kultivierten Erinnerungen hierarchisch organisiert seien. Entsprechend geht sie von einer „Unterscheidung zwischen einem gesellschaftlich dominanten, nach Hegemonie strebenden Kollektivgedächtnis einerseits und den partikularen, (sub)kulturellen Gedächtnissen verschiedener Erinnerungsgemeinschaften andererseits“¹⁷⁶ aus. Dabei stehe das offizielle Mehrheitsgedächtnis als die „evaluative Erinnerungsversion eines dominanten

¹⁷² Vgl. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 20.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 24.

¹⁷⁴ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999, S. 130ff.

¹⁷⁵ Neumann, Birgit: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 49-77; S. 64.

¹⁷⁶ Ebd., S. 65.

Bevölkerungsteils“ im Mittelpunkt der Erinnerungsarbeit. Es werde als naturalisierte, selbstverständliche Version „mittels institutioneller, normativer Vergangenheitsbezüge, etwa in staatlicher Traditions- und Kanonbildung, in offiziellen Gedenkordnungen erzeugt und aufrechterhalten.“¹⁷⁷ Gegenentwürfe untergeordneter Erinnerungsgemeinschaften hätten in diesem kollektiven Gedächtnis nur in stark verkürzter Form Platz, verfügten aber grundsätzlich über Potenzial zur kritischen Positionierung. Die Erzählung gegenläufiger Erinnerungsnarrative sieht Neumann als eine derartige Möglichkeit der Handlungsermächtigung in Minoritätendiskursen.¹⁷⁸ Je mehr der Konstruktcharakter von Erinnerung auch für Gruppen bewusst gemacht wird, desto deutlicher eröffnen sich Ansatzpunkte zum Umdenken hergebrachter ‚Wahrheiten‘. Analog dazu ist auch Schmidts Beobachtung zu sehen, der für heutige Zeiten von einem wachsenden „Bewusstsein der Kontingenz und Politizität unserer Erinnerungskonstruktionen“¹⁷⁹ spricht und aus der Pluralität der sich anbietenden Formen von Vergangenheitsbetrachtung die Möglichkeit zur aktiven Gestaltung ableitet.

3.5 Identität und Fremdheit

Es klang hier bereits mehrfach an, dass Identitätskonstruktion ganz massiv von Zuschreibungen und Reaktionen auf Zuschreibungen in kommunikativen Situationen geprägt ist: Identitätsbildung braucht ein Gegenüber, an dem Identitätsnarrative konkretisiert werden können. Identität ‚ist‘ nicht, sondern sie wird ‚gemacht‘, und zwar gleichermaßen von den Betroffenen wie von ihrem Umfeld. Ähnlich steht es mit Alterität. Auf kollektiver Ebene wird gemeinsame, kollektive Identität in Abgrenzung von nicht zugehörigem Anderem konzipiert. Als absolute, gegensätzliche Größen sind die davon betroffenen sozialen Konstrukte dabei keinesfalls zu verstehen:

Identität, Differenz und Fremdheit sind, auf Gruppen bezogen, erstens relationale und komplexe Größen, die das Verhältnis einer Gruppe zu ihrer sozialen Umgebung betreffen. Überwiegend bestehen sie nicht in differenter Merkmalen, sondern in differenter Kombination und Häufigkeitsverteilung von gruppenübergreifenden Merkmalen. Und zweitens sind sie soziale Konstrukte, die politisches Handeln bestimmen und von ihm bestimmt werden können. Sie bilden die Grundlage von Praktiken der sozialen Inklusion und Exklusion.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Neumann setzt sich damit auch anderenorts ausführlich auseinander, vgl. Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 110ff.

¹⁷⁹ Schmidt: *Über die Fabrikationen von Identität*, S. 18.

¹⁸⁰ Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 105.

Komplexer als die einfache Zuschreibung von Nichtzugehörigkeit ist daher die Klassifizierung dieses Nichtzugehörigen: Eine prägnante Form stellt die (eigene oder von außen erfolgende) Zuschreibung von Fremdheit dar. Aus unterschiedlichen Perspektiven wird Fremdheit von wissenschaftlicher Seite insbesondere mit Bezug auf interkulturelle Kommunikation und interkulturelles Verstehen¹⁸¹ oder allgemeiner in kulturwissenschaftlichen Kontexten¹⁸² ausgiebig beforscht. Hier soll ein kurzer Blick darauf genügen, wie individuelle und kulturelle Fremdheit, insbesondere bezüglich ihres Auftretens in Migrationssituationen, terminologisch und inhaltlich gefasst werden können.

Fremdheit ist immer abhängig von individuellen oder kollektiven Perspektiven und dadurch subjektiv, sie entsteht durch Zuweisung. MigrantInnen erweisen sich dabei als Prototypen des Fremden.¹⁸³ In der Soziologie wird zwischen dem normativ Fremden als durch Normen ausgeschlossenen Anderem und dem epistemisch Fremden als „unbekannt, unvertraut, unerkannt“ unterschieden.¹⁸⁴ Für Migrierte gilt häufig beides: Nicht allein tatsächlich fehlende wechselseitige Vertrautheit erschwert die Positionierung in sozialen Kontexten. Vielmehr kann es zum Problem werden, dass „die MigrantInnen nicht als Teil der Gemeinschaft imaginiert werden und so zum vorgestellten Kollektiv gehören können“, da sie „nicht an der Vergangenheit partizipieren“, über die Zugehörigkeit verhandelt wird.¹⁸⁵

Ausschlussmechanismen dieser Art, so wurde bereits festgestellt, dienen gerade auf kultureller Ebene der Identitätsstabilisierung nach innen. Jan Assmann fasst drastisch die möglichen Extremformen solcher Prozesse zusammen: „Indem die Kultur nach innen Identität erzeugt, stiftet sie nach außen Fremdheit [...]. Kulturell induzierte Fremdheit kann sich bis zu Xenophobie, Völkerhaß und Vernichtungskrieg steigern.“¹⁸⁶ Das ausgeschlossene Fremde wird fast automatisch stereotypisiert, allein schon aufgrund fehlender differenzierter Informationen.¹⁸⁷ Es wird zugleich Gegenstand von Projektionen, durch die es zum identitätsstiftenden Gegenüber stilisiert werden kann, ob nun als Bedrohung oder im

¹⁸¹ Vgl. z.B. Hammerschmidt: *Fremdverstehen*.

¹⁸² Vgl. z.B. Wierlacher, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder der kulturwissenschaftlichen Fremdeheitsforschung*. München 1993.

¹⁸³ Vgl. Klüh: *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der MigrantInnenliteratur*, S. 56.

¹⁸⁴ Ebd., S. 58.

¹⁸⁵ Brokopf: *Schreiben als kultureller Widerstand*, S. 22.

¹⁸⁶ Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 151f.

¹⁸⁷ Vgl. Hammerschmidt: *Fremdverstehen*, S.231f.

Gegenteil als faszinierend, begehrenswert und exotisch.¹⁸⁸ Solche Mechanismen zeigen sich auch im Umgang mit MigrantInnen im gesellschaftlichen Alltag der deutschsprachigen Länder. Köstlin stellt dazu fest: „Die folkloristische Kultur der Migrant/innen hat es in Deutschland nicht allzu schwer, sie hat es jedenfalls leichter als die Migrant/innen selbst und die Kultur ihrer alltäglichen Lebenswelten.“¹⁸⁹ Er nennt, was er hier beobachtet, ‚gezähmte Exotik‘ und spricht auch von dem Prestigegewinn, der aus der gelebten Toleranz dieser Art von Fremdheit für Akteure möglich sei, die sich der Mehrheitsgesellschaft zuordneten.¹⁹⁰

Andererseits hat Ausgrenzung auch auf die Identitätsbildung der Ausgegrenzten eine Wirkung. Sie bilden, so Assmann, potenziell in Auseinandersetzung mit der eigenen Marginalisierung wehrhafte kollektive Identitäten aus: „Distinktiv gesteigerte Identität ist eine ‚Gegen-Identität‘ [...], eine Widerstandsbewegung. Gegen-Identitäten werden nicht gegen das kulturlose Chaos, sondern gegen eine dominierende Kultur ausgebildet und aufrechterhalten, wie es der typische Fall von Minderheiten ist.“¹⁹¹ Als identitätsstiftender Faktor kann also durchaus auch die gemeinsame Erfahrung des Ausgegrenztwerdens gelten. Fremdheit wird strategisch eingesetzt, und zwar nicht nur von Mehrheitskulturen.¹⁹² Homi Bhabha hebt dabei wie viele Vertreter der Postkolonialen Theorien den Faktor zielgerichteter Solidargemeinschaften hervor, die marginalisierten Subjekten eine Basis für gemeinsames Handeln ermögliche: „For it is by living on the borderline of history and language, on the limits of race and gender, that we are in a position to translate the differences between them into a kind of solidarity.“¹⁹³

Zugleich prägt der „Bedarf an Unterscheidbarem“¹⁹⁴ auch die kulturelle Identitätsarbeit von MigrantInnen. Bei der Aushandlung der eigenen Position in einer neuen Umgebung stellt hier die Herstellung von Kontinuität eine besondere Herausforderung dar. Dabei werden tendenziell auch solche Inhalte als Teil der eigenen kulturellen Identität beschworen, die erst in der Fremde „als ‚eigen‘ interpretiert“¹⁹⁵ werden. Die Verwurzelung in Geschichte und

¹⁸⁸ Vgl. zu den unterschiedlichen Komponenten dieser Projektionsmechanismen Brokopf: *Schreiben als kultureller Widerstand*, S. 49ff / Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 375ff.

¹⁸⁹ Ebd., S. 366.

¹⁹⁰ Ebd., S. 367, vgl. auch Ha: *Hype um Hybridität*, S. 107.

¹⁹¹ Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 154.

¹⁹² Uerlings: *Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur*, S. 22.

¹⁹³ Bhabha: *The Location of Culture*, S. 244. – Es handelt sich dabei jedoch aus Bhabhas Perspektive stets nur um situative und strategische Verbindungen (vgl. Bhabha, Homi: *Culture's In-Between*. In: Hall, Stuart & Du Gay (Hgg.): *Paul, Questions of Cultural Identity*. London 1996, S. 53-60; S. 59).

¹⁹⁴ Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 367.

¹⁹⁵ Ebd., S. 368.

Traditionen einer ‚mitgebrachten‘ Kultur erfolgt hier nachträglich in Form einer in unterschiedlichem Maße (re)konstruierten Rückbindung an eine von Erinnerungsmechanismen geprägte und häufig auch räumlich konnotierte Projektion von ‚Heimat‘.¹⁹⁶ Es greifen dann dieselben Probleme, die bereits allgemeiner für die Konstruktion als homogen imaginerter Kollektive nationaler oder kultureller Art angeführt wurden. Die Gefahr der Ethnisierung kultureller Identitäten liegt genau darin, dass es sich um einen „Prozeß der Differenzversicherung [.../handelt], in dem askriptive Merkmale essenzialisiert und der reflexive Modus der Differenz- bzw. der Identitätskonstruktion bewußt aufgegeben, ‚vorsätzlich‘ vergessen wird.“¹⁹⁷ An dieser Stelle wird erneut sichtbar, wie wichtig es ist, auch solche Identitätskonzepte im Blick zu behalten, die von wissenschaftlicher Seite längst in ihrer Konstruiertheit durchschaut und als inadäquat für Projekte zukünftiger Gesellschaften postuliert wurden. Nicht nur existieren diese Konzepte, sondern sie haben in ihrer Existenz auch durchaus eine reale Wirkung auf menschliches Zusammenleben:

Die Idee einer gemeinsamen Kultur und die darauf gegründete Rede von der Geschlossenheit der eigenen wie der fremden Kultur produziert in der Selbstethnisierung der Fremden und ebenso der Deutschen jeweils eigene, erfahrbare Wirklichkeiten, die Ergebnis dieses Konstrukts von Kultur sind.¹⁹⁸

3.6 Literatur und Identitätsdarstellung

In der vorliegenden Arbeit geht es darum, wie Identitäten in literarischen Texten inszeniert werden. Abgesehen von allgemeinen Überlegungen zur Natur von Identität und den Möglichkeiten, verschiedene Formen der Identitätsbildung wissenschaftlich zu beschreiben, ist also auch eine Reflexion darüber notwendig, wie mit Entwürfen fiktionaler Identitäten allgemein umzugehen ist und in welchem Bezugsrahmen sie zu betrachten sind. Darüber hinaus wäre zu fragen, welche Aussagepotenziale solchen Inszenierungen von Identität zugeschrieben werden können.

Die von mir analysierten Romane stellen sowohl unterschiedliche Figuren mit ihren persönlichen Vorstellungen von sich selbst als auch häufig diese oder andere Figuren aus der Perspektive ihres Umfeldes oder einer unbeteiligten Erzählinstanz dar. Das geschieht in den meisten Fällen in einer zeitlichen Kontinuität und in unterschiedlichen sozialen Kontexten. In diesen Selbst- und Fremdwahrnehmungen liefern die Texte somit aus vielfältigen

¹⁹⁶ Zum Begriff der Heimat und seinen räumlichen Konnotationen vgl. 4.2.

¹⁹⁷ Berking: *Kulturelle Identitäten und kulturelle Differenz im Kontext von Globalisierung und Fragmentierung*, S. 104.

¹⁹⁸ Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 375.

Blickwinkeln einen reichhaltigen Fundus an Darstellungen personaler und kollektiver Identitätsbildung, wie sie mit den oben beschriebenen Zugängen analytisch greifbar und differenzierbar werden. Dem Spektrum des Darstellbaren sind grundsätzlich keine Grenzen gesetzt. Es können für Individuen im Laufe ihrer Migrationsgeschichte alle Abstufungen von Identitätskonzepten vorkommen: Statischen Identitätskonzepten folgend ist, mit den Worten Baumgärtels, eine Inszenierung „starrer, durch inhaltliche Identifikation gebundener Entwürfe, die von der Polarisierung von unhinterfragt ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ leben und die Flucht in die projektiv aufgeladene Kultur der ursprünglichen Heimat versuchen“ ebenso möglich wie die Inszenierung von „Identitätsdiffusion“ als Auflösung und Zersplitterung des eigenen Selbst in der Entwurzelung und Orientierungslosigkeit der Fremde“.¹⁹⁹ Andererseits können flexible, mehrfachcodierte oder vollkommen individualisierte Identitätsmuster dargestellt werden: „Zwischen den Polen statischer und dynamischer Identitätskonzepte liegen eine Vielzahl von expliziten oder impliziten Entwürfen der Identitätsbalance.“²⁰⁰

Auch Formen der Zuschreibung von Identität und ihre Folgen finden sich in literarischen Texten repräsentiert. Hier kann das Handwerkszeug der komparatistischen Imagologie²⁰¹ sinnvoll zum Einsatz kommen, die „untersucht, welche ‚Bilder der Anderen‘ in der Literatur vorkommen [...] mit welchen Mitteln und Effekten diese Bilder als ‚Fiktionen des Fremden‘ literarisch, künstlerisch modelliert sind“.²⁰² Insbesondere Auto- und Heterostereotyp als Ausdruck kollektiver Zuschreibungen können so isoliert und problematisiert werden. Dabei sind textinterne und textexterne Wirkungsebenen von Images zu unterscheiden, nämlich das „Funktionieren des Images innerhalb des textuellen Bereiches“ einerseits, die „Wirksamkeit des gesamten Textes, sein Funktionieren in einem trans-literarischen Zusammenhang des Gesellschaftlichen und Historischen“ andererseits.²⁰³ Die Feststellung und Einordnung unterschiedlicher Identitätskonzepte auf der Ebene der Figuren- und Erzählerperspektiven stellt damit einen ersten fruchtbaren Zugang zu den

¹⁹⁹ Baumgärtel: *Das perspektivierte Ich*, S. 62.

²⁰⁰ Baumgärtel, Bettina: ‚Identitätsbalance in der Fremde‘. *Der Beitrag des symbolischen Interaktionismus zu einem theoretischen Rahmen für das Problem der Identität in der MigrantInnenliteratur*. In: Fischer, Sabine & McGowan, Moray (Hgg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen 1997, S. 53-70; S. 63.

²⁰¹ Zur Nutzbarkeit von imagologischen Konzepten im hier bearbeiteten Zusammenhang vgl. etwa Rühlings Zusammenstellung von entsprechenden Analysekatoren (Rühling, Lutz: *Imagologische Aspekte der Heimatforschung*. In: Bauer, Jenny, Gremler, Claudia & Penke, Niels (Hgg.): *Heimat-Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative*. Berlin 2014, S. 15-26).

²⁰² Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 241.

²⁰³ Fischer, Manfred S.: *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ‚Bildes vom anderen Land‘ in der Literatur-Komparatistik*. In: Bleicher, Günther (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, S. 55-71; S. 65.

Romanen dar. Problematisch ist jedoch die Kontextualisierung und Bewertung dieser Darstellungen. Die Frage ist nämlich nicht nur, wie Identität aus der jeweiligen Perspektive heraus wahrgenommen wird, sondern welche Bewertung die entsprechenden Entwürfe im Text erfahren.

Unter Rückgriff auf Ricœurs Mimesis-Modell führt Neumann aus, dass literarische Inszenierungen von Identität wie jede andere Form fiktionaler Weltentwürfe auf „kulturell verfügbaren Begriffsnetzen der vorgängigen, extraliterarischen Realität“²⁰⁴ aufbauen. In der Genese des Textes sei dann eine „produktive und das heißt *poietische* [...] Weise der Welterzeugung“ zu sehen, in der durch Synthese und Dialog ein „Akt der Exploration alternativer Erfahrungswelten [erfolgt], der die kollektive Erfahrungswirklichkeit imaginativ neustrukturiert.“²⁰⁵ Abgeschlossen sei der Prozess erst im Akt der Rezeption, durch den der Text eine außerliterarische Wirkung entfalte, und zwar beispielsweise in Form von Subversion, Anregung zur Reflexion, Mitgestaltung von Diskursen und möglicherweise als neues Medium kollektiver Erinnerung:

Die Bedeutung literarischer Inszenierungen von möglichen Gedächtnis- und Identitätskonstruktionen besteht demnach darin, daß sie innerhalb der extratextuellen Erinnerungskultur Wirksamkeit entfalten und zu einer Neuperspektivierung bestehender Vergangenheitsrepräsentationen beitragen können.²⁰⁶

Die Möglichkeiten von Literatur werden bei Neumann sehr deutlich herausgestellt: Ein literarischer Text bildet nicht einfach eine außerliterarische Wirklichkeit ab, sondern enthält Gestaltungspotenziale, die von reiner Bestätigung und Reproduktion über kritisch hinterfragende Problematisierungen bis zu imaginativen Neuentwürfen reichen können.²⁰⁷ Der Vielfalt der dazu verwendeten Methoden sind kaum Grenzen gesetzt. Für die Arbeit mit Stereotypen in interkulturellen Situationen nennt Mecklenburg einige Beispiele:

Denn Literatur verwendet Stereotype, indem sie sie anführt und vorführt. Sie arbeitet und spielt mit ihnen, bestätigt und unterläuft, reproduziert und dekonstruiert sie. Sie ‚inszeniert‘ Bilder und Stereotype, bringt sie für den Leser auf eine Denkbühne und macht sie dadurch bewusst, beobachtbar, kritisierbar.²⁰⁸

²⁰⁴ Neumann: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*, S. 67.

²⁰⁵ Ebd., S. 69.

²⁰⁶ Ebd., S. 71. Ausführlicher geht Neumann auf literarische Wirklichkeitserschließung und ihre Konzeptualisierung nach Ricœur auch anderenorts ein und führt die einzelnen beteiligten Schritte weiter aus, allerdings mit Schwerpunktsetzung nicht auf Identität, sondern auf Erinnerung (Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 138ff).

²⁰⁷ Speziell für Migrationsliteratur vgl. Specht: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*, S. 91.

²⁰⁸ Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 242.

Alle Aspekte des Umgangs mit Literatur werden damit erkennbar als „aktiver, konstruktiver Vorgang, an dem kulturelle Sinnsysteme, literarische Verfahren und Rezeptionspraxen gleichermaßen beteiligt sind“²⁰⁹

Hier tut sich allerdings auch ein nicht ohne Weiteres aufzulösendes Problemfeld auf, das Mecklenburg anders als viele andere LiteraturwissenschaftlerInnen auch als solches eingesteht und benennt, nämlich die Frage der ‚adäquaten‘ Interpretation des Dargestellten: Seiner Erfahrung nach „gerät es [...] gelegentlich zu einer hermeneutisch-kritischen Gratwanderung, zu bestimmen, ob ein Werk die Stereotype und Vorurteile, die in ihm vorkommen, befreiend auflöst oder borniert festschreibt.“²¹⁰ Schmidt bringt das Problem bei seiner Auseinandersetzung mit Literatur und Identität prägnant auf den Punkt: Die „Vorstellung von Bedeutungsspeicherung in Texten und dem Bedeutungstransport durch Texte bzw. andere Dokumente ist heute theoretisch wie empirisch kaum zu verteidigen“.²¹¹ – Mit anderen Worten: Die Art und Weise, *wie* Literatur rezipiert wird, hat massiven Einfluss darauf, welche Aussagepotenziale in ihr sichtbar gemacht, konstruiert oder übersehen werden. Ob in einem Roman bestimmte Praktiken der Identitätsbildung als fragwürdig bloßgestellt oder als unvermeidlich wiedergegeben werden, unterliegt bis zu einem gewissen Grad der subjektiven Rezeptionshaltung und dem Rezeptionskontext der LeserInnen. So beklagt Sorko nach einem Durchgang durch die Sekundärliteratur im Bereich von Identitätsfragen in der Migrationsliteratur, ein großes Problem sei die von WissenschaftlerInnen immer wieder angenommene „Interdependenz zwischen Nationalität und Kultur bei der Bestimmung von Identität innerhalb der Interkulturellen Literatur.“²¹² Sie folgert daraus: „Dieser Ansatz, der Kulturen nicht als hybrid, sondern als national fixiert und in Polarität zueinander definiert, fördert die Tendenz zur Stereotypisierung anstatt sie einzudämmen.“²¹³ Was Sorko als Defizit in der Rezeptionspraxis anderer beobachtet, lässt sich aber vom Prinzip her kaum vermeiden, denn auch ihr eigener, auf die Sichtbarmachung hybrider Identitätsdarstellungen zielender Ansatz verdeckt womöglich Bedeutungspotenziale von Texten, die diesem Interessenfokus zuwiderlaufen.

²⁰⁹ Erll, Astrid & Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Ein Überblick*. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 3-27; S. 17.

²¹⁰ Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 243.

²¹¹ Schmidt: *Über die Fabrikationen von Identität*, S. 15.

²¹² Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 58.

²¹³ Ebd., S. 60.

Um ein breites Spektrum der Implikationen von fiktionalen Weltentwürfen welcher Art auch immer zu erfassen, liegt meinem Empfinden nach grundsätzlich ein möglichst umfassend informierter, aber erkenntnisoffener Zugang nahe. Im vorliegenden Falle sollen die textuellen Repräsentationen von Identität in ihrer Breite zunächst aufgezeichnet werden, um im Anschluss ihre Kontextualisierung und Auswertung vorzunehmen. Neutralität kann dieser Zugang so wenig wie jeder andere für sich in Anspruch nehmen, wohl aber eine umsichtige Herangehensweise an das zu analysierende Material im Bewusstsein der Tatsache, dass für die Arbeit mit fiktionalen Texten neben dem Produktionskontext eben auch der Rezeptionskontext eine entscheidende Rolle spielt.²¹⁴

Wenn bis zu diesem Punkt viel über das *Was* der Darstellung (nämlich Identität) und die Kontexte der Analyse gesagt wurde, ist sicher nicht weniger wichtig, nach der Art und Weise zu fragen, *wie* Identitätsdarstellung in literarischen Texten erfolgt. Die Forschungsliteratur in diesem Bereich ist spärlich. Bestimmten literarischen Gattungen wird eine besondere Affinität zur Auseinandersetzung mit Identitätsfragen nachgesagt, so etwa dem Familienroman, der, so Holdenried, „perspektivisch auf die identitäre Verortung der Protagonisten fokussiert“²¹⁵ sei. Dabei kann das familiäre Kollektiv sowohl als identitätsstabilisierender Faktor in Erscheinung treten (etwa in seiner Rolle als „Erinnerungsgemeinschaft“²¹⁶) als auch im Gegenteil zum Auslöser von Auseinandersetzungen oder der Destabilisierung von Identitäten werden.²¹⁷ Üblicherweise umfassen Familienromane mehrere Generationen derselben Familie, wobei insbesondere bei chronologischen, generationenübergreifenden Inszenierungen von Familiengeschichte mittlerweile häufig auch der Terminus des Generationenromans verwendet wird.²¹⁸ Hier werden personale und kollektive Identitäten über längere Zeiträume hinweg beschrieben und in ihren Wandlungen nachvollzogen. Andere Gattungstypen, die sich

²¹⁴ Mit Neumanns Worten: „Erst diese Historisierung und Kontextualisierung sowohl der Produktion als auch der Rezeption verdeutlichen, welche unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen Literatur als Medium der Inszenierung von kollektiver Erinnerung und Identität übernehmen kann.“ (Neumann: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*, S. 73) – Dabei ist selbstverständlich weiterhin zu unterscheiden zwischen den Wirkungspotenzialen und der tatsächlichen Wirkung der Texte im Einzelfall (vgl. Specht: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*, S. 71).

²¹⁵ Holdenried, Michaela: *Familie, Familiennarrative und Interkulturalität. Eine Einleitung*. In: Holdenried, Michaela & Willms, Weertje (Hgg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2012, S. 11-19; S. 17.

²¹⁶ Ebd., S. 16.

²¹⁷ Katrin Sorko analysiert beispielsweise Texte der Migrationsliteratur als ‚postmoderne Familienromane‘ (vgl. Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 214ff).

²¹⁸ Vgl. Galli, Matteo & Costagli, Simone: *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*. In: Dies. (Hgg.): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München 2010, S. 7-20; S. 8f.

ebenfalls mit der Entwicklung eines Individuums über längere Zeit hinweg beschäftigen und dabei dessen Identitätsarbeit in den Blick nehmen, wären der Bildungs- oder Entwicklungsroman.²¹⁹ Zunächst ist dabei die Etablierung einer spezifisch eigenen Position in gesellschaftlichen Kontexten relevant, durch die das Individuum seinen Platz auf der Welt findet. Aber auch die Mobilität der im Zentrum stehenden Figuren spielt immer wieder eine entscheidende Rolle, da, ähnlich wie in Reise- oder Abenteuerliteratur, ein Wechsel des Umfeldes zur Aufgabe werden kann, an der die Betroffenen sich weiterentwickeln oder ihre Selbst- und Weltkonzepte verändern.²²⁰ Es wird zu zeigen sein, in welcher Form die genannten Gattungen in den hier untersuchten Romanen unter den Vorzeichen der Migration aufgegriffen werden, wie sie Identität auf individueller und sozialer Ebene inszenieren und wie gattungsspezifische Charakteristika in diesem Kontext umgesetzt oder angepasst werden. Chiellino schlägt etwa als gänzlich neuen Typus den ‚Interkulturellen Roman‘²²¹ vor, der über signifikante Überschneidungen und Unterschiede zu den oben genannten verfüge: Wie der Familien- und Generationenroman verfolge er mehrere, üblicherweise mindestens drei Generationen der Familie seiner ProtagonistInnen, und wie der Entwicklungs- oder Bildungsroman begleite er deren individuellen Reifungs- und Selbstfindungsprozess. Zugleich werde, und darin sei eine Nähe zum historischen Roman zu sehen, häufig die Geschichte einer Familie mit der eines Landes oder einer Region verknüpft. Spezifisch für interkulturelle Romane sei jedoch ihr ‚interkultureller‘ Charakter: Es werde gerade nicht die „reine Kontinuität der Geschichte eines Landes, einer Kultur, einer Sprache oder einer Generation“²²² konstruiert, sondern es finde vielmehr eine Auflösung starrer Äquivalenzen und eine Aufhebung fester Raum/Zeit-Bezüge statt. Der Interkulturelle Roman sei außerdem

²¹⁹ Stellvertretend für viele kann die folgende Definition stehen: „**Entwicklungsroman**, Romantypus, in dem die geist. Entwicklung der Hauptgestalt (meist eines jungen Menschen) dargestellt wird. [.../E]ntscheidend für die Zuordnung zum E. sind neben dem Inhaltl. (Konzeption eines individuelle Lebensganges) bestimmte *strukturelle Kriterien*, z.B. die *Funktion der Stoffverteilung*: Held als Zentrum der dargestellten Welt [...], eine spezif. *Erzählsituation*: besonders typ. ist z.B. die Ichform [...], die viele E.e in die Nähe der Autobiographie [...] stellt [...].“ (Schweikle, Irmgard: *Entwicklungsroman*. In: Schweikle, Günther & Schweikle, Irmgard (Hgg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 1990, S. 125)

²²⁰ Als ‚kulturreflexive Gattungen‘ bezeichnet Ortrud Gutjahr in diesem Sinne „Reise-, Kolonial-, Exil- und Migrationsliteratur, Utopien, Abenteuerromane und Robinsonaden sowie die postkoloniale Literatur“ (Gutjahr: *Neuere deutsche Literatur*, S. 357). Auch der Schelmenroman ist in diesem Kontext zu betrachten (vgl. Mecklenburg: *Das Mädchen in der Fremde*, S. 479).

²²¹ „Als interkulturellen Roman postuliere ich ein Werk, in dem die Hauptfigur oder der Ich-Erzähler bestrebt ist, das eigene interkulturelle Gedächtnis aufzuspüren, oder es weiterzugeben, oder es vor der Auflösung zu bewahren. [...] Ausgangspunkt des heutigen interkulturellen Romans ist [...] der Wunsch oder der Drang nach Zusammenfügung von Erfahrungen aus Lebensabschnitten, die sich in unterschiedlichen Kulturen zugetragen haben.“ (Chiellino, Carmine: *Der interkulturelle Roman*. In: Blioumi, Aglaia (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München 2002, S. 41-54; S. 41)

²²² Ebd., S. 51.

von einer latenten Mehrsprachigkeit geprägt, wobei die angewandte (Schreib-) Sprache von den latenten Sprachen zu unterscheiden sei, die als Herkunftssprache des Autors/der Autorin oder „Sprache der Raum/Zeit-Konstellation, in der das Werk zum Teil angesiedelt ist“,²²³ Eingang in den Text fänden. Ob ein derart eng gefasster neuer Gattungstyp, der noch dazu stark an die AutorInnen und deren Biographie rückgebunden ist, in der allgemeinen wissenschaftlichen Praxis sinnvoll angewendet werden kann, mag fraglich erscheinen.²²⁴ Dennoch enthält Chiellinos Aufstellung wichtige Anhaltspunkte (etwa den Hinweis auf die latente(n) Sprache(n) der Texte), die sich als ausbaufähig erweisen könnten, und sie trifft tatsächlich auf eine ganze Reihe von in der jüngeren Vergangenheit veröffentlichten Romanen zu.

Interessante Ansätze für das *Wie* der erzähltechnischen Zugänge zu Identität in einzelnen Texten liefert beispielsweise Marion Gymnich. Sie listet eine ganze Reihe von Ansätzen auf, die auch hier für Textanalysen fruchtbar gemacht werden können: Auf der Ebene der Erzählinstanz weist sie auf die Bedeutung des Blickwinkels hin: Erzählendes oder erinnerndes Ich ließen sich auf Strategien der retrospektiven Sinnstiftung ebenso wie auf ihren Umgang mit unsicher gewordenen Erinnerungen untersuchen. Ähnlich spannend sei die Frage, inwiefern der Konstruktcharakter von Erinnerungen als solcher überhaupt thematisiert werde.²²⁵ Zu erwähnen wäre hier auch Neumanns ausführliche Auseinandersetzung mit Funktionen des Erinnerns in narrativen Texten. Sie unterscheidet intern fokalisierte ‚Felderinnerungen‘, bei denen annäherungsweise die Erfahrung zum Zeitpunkt des Erlebens inszeniert werde, von extern fokalisierten ‚Beobachtererinnerungen‘, in denen eine distanziert-beobachtende, auch nachträglich kritisch kommentierende Erzählinstanz auftrete.²²⁶ Gymnich weist weiter auf Formen der Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung hin, die Einblick in individuelle Identitätskonzepte auf Figurenebene gäben.²²⁷ Ein letzter Punkt, der bei ihr angesprochen wird, deckt sich mit einem zentralen Ansatz der vorliegenden Arbeit. So formuliert sie die Feststellung: „Auch die Raumdarstellung erweist sich vielfach als relevant für die Inszenierung des Zusammenhangs von individueller Identität und Erinnern.“²²⁸ Sie weist in aller Kürze auf die Verräumlichung von Erinnerungen und die

²²³ Ebd., S. 43.

²²⁴ Analog zu in Kapitel 2.1 gestellten Fragen wäre hier auch zu bedenken, ob nicht signifikante Aspekte literarischer Werke bei einer allzu strikten Bindung der Analyse an ein solches Gattungskorsett auf der Strecke bleiben würden.

²²⁵ Vgl. Gymnich: *Individuelle Identität und Erinnerung*, S. 39f.

²²⁶ Vgl. Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 172f.

²²⁷ Vgl. Gymnich: *Individuelle Identität und Erinnerung*, S. 42f.

²²⁸ Ebd., S. 44.

Grundierung von erinnerten Erfahrungen durch die ihnen zugrunde liegenden Räume hin, ebenso wie auf die umgekehrte Versinnbildlichung von Erinnerung durch Raummetaphern. Im Folgenden wird ausführlich zu untersuchen sein, inwiefern Raumkonzepte für die vorliegende Arbeit nicht nur im Kontext von Identitätsdarstellungen, sondern allgemeiner als grundlegender analytischer Zugang zu Texten über Migration nutzbar gemacht werden können.

4 Raum, Literatur und Migration

4.1 Raum? Eine Annäherung

Theorien zum Raum gibt es, könnte man meinen, seit es Theorien überhaupt gibt.²²⁹ Konsens darüber, was genau der Begriff bezeichnet, herrscht dennoch oder gerade deshalb nicht. Wie Jörg Dünne und Stephan Günzel in ihrer kommentierten Quellensammlung zur Raumtheorie erklären: „Die diffuse Vertrautheit mit dem ‚Raum‘ kann [...] nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Versuche, Räumlichkeit in Sprache zu fassen sowie auf Raum theoretisch zu reflektieren, höchst unterschiedlich ausfallen können“.²³⁰ Dass mit dem Abstraktum des Raums etwas dezidiert Nichtsprachliches sprachlich zu fassen ist, das zugleich zu den Grundlagen des menschlichen Weltverständnisses gehört,²³¹ ist nur ein Aspekt, der das Reden darüber erschwert. Über Raumfragen diskutieren heute außerdem mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen die verschiedensten Disziplinen, von der Physik über die Philosophie, Geographie, Soziologie und Kulturwissenschaft. Teilweise überlagern und beeinflussen sich die unterschiedlichen Raumbegriffe, teilweise entwickeln sie sich scheinbar unabhängig voneinander. Worüber sprechen wir also, wenn wir über Raum sprechen?

Der aktuellen Popularität des Themas ging, so die allgemeine Beobachtung, zumindest in den Geistes- und Sozialwissenschaften ein langes Schweigen über den Raum voraus. Nachträglich wurde dies häufig mit seiner selbstverständlichen Voraussetzung als statischer Hintergrund in einer Welt begründet, die zunehmend vom Faktor der Zeit beherrscht zu sein schien. Edward Soja spricht gar von einer 150-jährigen Vernachlässigung der Raumkategorie,²³² und konkret für das 20. Jahrhundert konstatiert Markus Schroer: „Eine weit verbreitete These innerhalb der Globalisierungsdiskussion besagt, dass Raum zunehmend keine Rolle mehr spiele.“²³³ Eine Gegenteilstendenz zu solchen Überlegungen deutet sich jedoch bereits Mitte des 20. Jahrhunderts an. So lautet eine viel zitierte Bemerkung Foucaults von 1967:

²²⁹ Vgl. Günzel, Stephan: *Physik und Metaphysik des Raums – Einleitung*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 19-43; S. 19.

²³⁰ Dünne, Jörg & Günzel, Stephan: *Vorwort*. In: Dies. (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 9-15; S. 9.

²³¹ Martina Löw konstatiert hier stellvertretend für die Soziologie: „Mit der größten Selbstverständlichkeit gehen die meisten Soziologen und Soziologinnen von der Annahme aus, es gäbe keine menschliche Existenz außerhalb von Raum und Zeit.“ (Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001, S. 9.)

²³² Soja, Edward W.: *Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“*. *New Twists on the Spatial Turn*. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, S. 241-262; S. 243ff.

²³³ Schroer, Markus: *„Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie*. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, S. 125-148; S. 127.

Die große Obsession des 19. Jahrhunderts war bekanntlich die Geschichte [...]. Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.²³⁴

Die wiedererstarrende Auseinandersetzung mit dem Raum findet ihren sichtbaren Ausdruck seit den 1990er Jahren bei der Proklamation eines ‚Spatial Turn‘ als Paradigmenwechsel und Schwerpunktverschiebung in den Wissenschaften hin zur Analysekategorie ‚Raum‘.²³⁵ Die Reichweite dieser Entwicklung und ihre Gültigkeit als ‚turn‘ werden nach wie vor kontrovers diskutiert,²³⁶ kein Zweifel besteht aber an der allgemeinen Popularität der Beschäftigung mit dem Raum. Gründe dafür sucht man gerade in der jüngsten Vergangenheit unter anderem in den „Irritationen, denen diverse räumliche Vorstellungsmuster in den letzten Jahren ausgesetzt waren [...]. Sie haben dafür gesorgt, die Selbstverständlichkeit von lange Zeit stabilen Orientierungen aufzulösen und sich ihrer kulturellen Kontingenz bewusst zu werden.“²³⁷

Für die vorliegende Arbeit sind weniger naturwissenschaftliche Raumbegriffe relevant als solche, die in den Geistes- und Sozialwissenschaften rezipiert werden. Grundsätzlich ist jedoch mit Martina Löw darauf hinzuweisen, dass gerade mathematische und physikalische Erkenntnisse von jeher eine starke Rückwirkung auf Vorstellungen in anderen Disziplinen hatten.²³⁸ Ganz allgemein können zwei große Tendenzen in der Auseinandersetzung mit Raum unterschieden werden: Nach absolutistischen Raumvorstellungen sind Räume und Körper getrennt konzipiert. Körper (Lebewesen und Gegenstände) befinden sich, so der Gedanke, *im* dreidimensionalen Raum, der im Sinne eines unveränderlichen Behälters zu denken ist: „In der absolutistischen Denkfigur existieren zwar *Bewegungen im Raum*, aber keine *bewegten Räume*“.²³⁹ Entsprechende Überlegungen finden sich bereits in der Antike bei

²³⁴ Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 317-329; S. 317.

²³⁵ Zur Entwicklung dieser ‚Wende‘, ihrem begrifflichen Ursprung bei Soja und Jameson und ihrer Wirkung in unterschiedlichen Disziplinen vgl. Döring, Jörg & Thielmann, Tristan: *Einleitung. Wie lesen wir Räume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen*. In: Dies. (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, S. 7-45.

²³⁶ Vgl. ebd. / Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006, S. 284ff.

²³⁷ Anz, Thomas: *Raum als Metapher. Anmerkungen zum ‚topographical turn‘ in den Kulturwissenschaften*. In: *Rezensionsforum Literaturkritik.de* Nr. 2 (2008), http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11620&ausgabe=200802 [eingesehen am 25.10.2014] – auf diese Beobachtung wird unter 4.2 zurückzukommen sein.

²³⁸ Vgl. Löw: *Raumsoziologie*, S. 30f / Günzel: *Physik und Metaphysik des Raums*, S. 41.

²³⁹ Löw: *Raumsoziologie*, S. 65.

Aristoteles.²⁴⁰ Denkbar ist Raum nach diesem Modell im materiellen Sinne als Ort, an dem sich Handlung abspielt, gegebenenfalls auch als mit territorialen Einschreibungen versehene geographische Matrix, die auf das in ihr stattfindende Handeln zurückwirkt, nicht aber als im eigentlichen Sinne veränderliche weil konstruierte Entität. Dieser Grundgedanke prägt auch weitgehend die gängigen Alltagsvorstellungen zum Raum. Raum wird, anders als Zeit, „als materielles Substrat, Territorium oder Ort entworfen“.²⁴¹

Im Gegensatz dazu gehen relativistische Konzepte davon aus, dass Raum prozessual zu verstehen sei und erst in den Relationen verschiedener Körper zueinander entstehe. Raum wird dadurch ähnlich wie Zeit zum von Menschen generierten und konstruierten Ordnungssystem. Dieses Verständnis steht ebenfalls in einer langen Tradition²⁴² und wird heute eng mit naturwissenschaftlichen Erkenntnissen verbunden, die die euklidische Geometrie in ihrer Alleingültigkeit außer Kraft setzten. Einen großen Einfluss hatte Einsteins Erkenntnis, dass Raum und Zeit nicht absolut zu denken seien, sondern stets relativ zu Bezugssystem und Betrachter. Absoluten Raumbegriffen wurde spätestens damit die wissenschaftliche Basis entzogen.²⁴³ Das Problem an einem solchen Konzept insbesondere für soziologische und kulturwissenschaftliche Arbeiten ist nun aber, dass es trotz seiner offensichtlichen Orientierung an aktuelleren Forschungsständen der Naturwissenschaften das alltägliche Verständnis von Raum kaum beeinflusst. Menschliches (soziales) Handeln wird nach wie vor überwiegend als Handeln *im* (materiellen) Raum verstanden. Daraus leitet man in der Soziologie unterschiedliche Strategien ab. Häufig wird mit einem soziologischen Raumbegriff gearbeitet, der sich stark an absolutistischen Containerraummodellen orientiert, da diese, so das Postulat, der menschlichen Wirklichkeitserfahrung entsprechen. Markus Schroer plädiert dagegen in seinen Arbeiten dafür, Konzepte des Behälterraums und des relativen Raums nebeneinander zu verwenden.²⁴⁴ Auch Löw sieht die Notwendigkeit, euklidische Räume trotz ihrer wissenschaftlichen Problematisierung mitzudenken, fordert aber einen darüber hinaus gehenden, komplexeren Raumentwurf für die soziologische Arbeit:

Die soziologische Relevanz des dreidimensionalen euklidischen Raums liegt meines Erachtens in der Bedeutung, die er für Menschen in ihrem Handeln und Denken hat. [...] Der dreidimensionale Raum

²⁴⁰ Vgl. ebd., S. 24ff. / Günzel: *Physik und Metaphysik des Raums*, S. 20ff.

²⁴¹ Löw: *Raumsoziologie*, S. 9.

²⁴² Vgl. Günzel: *Physik und Metaphysik des Raums*.

²⁴³ Vgl. Löw: *Raumsoziologie*, S. 30ff.

²⁴⁴ Vgl. Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a. M. 2006.

bildet nicht die Grundlage eines soziologischen Raumbegriffs, sondern eine Dimension der alltäglichen Syntheseleistung, die es im soziologischen Raumbegriff zu berücksichtigen gilt.²⁴⁵

Bestimmte Raumgefühle, so Löw, würden von klein auf trainiert, entsprechend auch die Idee vom Raumbehälter als Orientierungsraster menschlicher Aktivität. Eine solche Vorstellung sieht sie demnach weniger als Universalie denn als Teil der menschlichen Sozialisation.²⁴⁶ Allerdings wird eine Alleinstellungsannahme dieses Modells ihrer Ansicht nach den sozialen Verhältnissen der Gegenwart nur noch bedingt gerecht, da junge Menschen heute bereits früh die Erfahrung vielfältiger, teilweise zusammenhangsloser lokaler Einzelbereiche und virtueller, netzwerkartiger Räume machten. Die Vorstellung von Homogenität und Statik, die das Containerraummodell transportiere, werde auch im Alltag bereits durch „vielfältige, uneinheitliche, sich überlappende Räume“²⁴⁷ ergänzt.

Löw schlägt daher für die Soziologie ein Raumkonzept vor, das sie als *relationale* Synthese der vorherrschenden Denkart beschreibt. Sie berücksichtigt dabei sowohl im relativistischen Sinne Handlungen, also die Platzierungen und Verknüpfungen von Körpern als Grundlage für die Entstehung von Raum („*Raum wird konstituiert durch zwei analytisch zu trennende Prozesse, die Syntheseleistung und das Spacing.*“²⁴⁸) als auch die Notwendigkeit, das Vorhandensein der Körper an sich in die Analyse einzubeziehen, denn „Raum ist nie nur eine Substanz und nie nur die Beziehung“.²⁴⁹ Sie versteht ihn demnach als „*relationale (An)Ordnung sozialer Güter und Menschen (Lebewesen) an Orten*“,²⁵⁰ wobei ein Ort „Ziel und Resultat von Platzierungen“ ist, ein „Platz, eine Stelle, konkret benennbar, meist geographisch markiert.“²⁵¹ An einem einzelnen Ort können sich demnach beispielsweise mehrere Räume überlagern: „Was für wen relevant wird, [...] hängt von Milieus, Ethnizität, Geschlecht und Klassenverhältnissen ab. Insofern entstehen am gleichen Ort zuweilen für unterschiedliche Personengruppen verschiedene Räume.“²⁵²

Die emotionale Komponente der Raumwahrnehmung fasst Löw im Begriff der Atmosphäre: „Räume entwickeln [...] eine eigene Potentialität, die Gefühle beeinflussen kann. Diese

²⁴⁵ Löw: *Raumsoziologie*, S. 66.

²⁴⁶ Vgl. ebd., 73ff.

²⁴⁷ Ebd., S. 101.

²⁴⁸ Ebd., S. 224.

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd.

²⁵¹ Ebd., S. 199.

²⁵² Löw, Martina, Steets, Silke & Stoetzer, Sergej: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Opladen & Bloomfield Hills 2007, S. 10.

Potentialität werde ich im Folgenden ‚Atmosphäre‘ nennen²⁵³. Atmosphären sind als solche nicht notwendig urwüchsige Gegebenheiten, sondern können durchaus inszeniert und instrumentalisiert werden.

Bestehend an Löws Modell ist, dass es in seiner Integration sozialer und materieller Aspekte von Raum die Möglichkeit beinhaltet, unterschiedliche Mechanismen der Raumkonstitution unter Rückbezug auf beide Anteile zu analysieren.²⁵⁴ Sowohl die Prozesse, bei denen Räume entstehen, als auch Eigenschaften dieser Räume und ihre Wirkung auf ‚in‘ ihnen Handelnde sind gleichermaßen erfassbar. Räumliche Strukturen sieht Löw als gesellschaftliche Strukturen, die von Regeln und Ressourcen bestimmt und institutionell verankert sind. Dadurch sind sie in sich verhältnismäßig stabil, einzelne Raumkonstruktionen entsprechend meist repetitiv und verallgemeinerbar. „Der Konstitutionsprozeß von Raum ist strukturbildend und -reproduzierend“.²⁵⁵ Durch Wiederholung werden Konstruktionen festgeschrieben und naturalisiert. Entsprechendes gilt auch für soziale Machtgefälle, die ungleiche Möglichkeiten zur Raumgestaltung mitbedingen und zugleich durch den Raum reproduziert werden.²⁵⁶ Soziale Ungleichheit ist somit, könnte man sagen, in Räume bereits eingeschrieben.

Hier schließt Löws Argumentation eng an Bourdieus Bestimmung des sozialen Raums an, in dem Akteure ihren Dispositionen entsprechend positioniert sind. Die Dispositionen gründen auf dem jeweiligen Habitus der Akteure.²⁵⁷

Der soziale Raum ist so konstruiert, daß die Verteilung der Akteure oder Gruppen in ihm der Position entspricht, die sich aus ihrer statistischen Verteilung nach *zwei Unterscheidungsprinzipien* ergibt [...], nämlich das ökonomische Kapital und das kulturelle Kapital. Danach folgt, daß die Akteure um so mehr Gemeinsamkeiten aufweisen, je näher sie einander in diesen beiden Dimensionen sind [...].²⁵⁸

Positionierungen im Raum implizieren zwangsläufig, dass der/die Positionierte sich in einem gewissen Maße von anderen Positionen unterscheidet. Allerdings wird diese Differenz erst dann als bedeutend und unterscheidend gewertet, wenn sie vom verstehenden Gegenüber entsprechend entschlüsselt und bewertet wird. Die Codes, Schemata und Kategorien, auf die

²⁵³ Löw: *Raumsoziologie*, S. 204.

²⁵⁴ Vgl. ebd., S. 15.

²⁵⁵ Ebd., S. 226.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 210ff.

²⁵⁷ Den Begriff definiert Bourdieu wie folgt: „Der Habitus ist das generative und vereinheitlichende Prinzip, das die intrinsischen und relationalen Merkmale einer Position in einen einheitlichen Lebensstil rückübersetzt, das heißt in das einheitliche Ensemble der von einem Akteur für sich ausgewählten Personen, Güte und Praktiken [...]“. (Bourdieu, Pierre: *Sozialer Raum, symbolischer Raum*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 354-368, S. 360)

²⁵⁸ Ebd., S. 358.

dabei Bezug genommen wird, entspringen dem Raum, in dem die Begegnung stattfindet. „Die Position, die jemand im sozialen Raum einnimmt [...], bestimmt auch seine Vorstellungen von diesem Raum und die Positionen, die er in den Kämpfen um dessen Erhalt oder Veränderung bezieht.“²⁵⁹ Das Individuum ist demnach stets vom Raum abhängig, es gibt kein soziales Vakuum. Bourdieu schließt: „Der soziale Raum ist eben doch die erste und letzte Realität, denn noch die Vorstellungen, die die sozialen Akteure von ihm haben können, werden von ihm bestimmt.“²⁶⁰

Allerdings denkt Löw in ihrem Verständnis räumlichen Handelns auch die Möglichkeit zur Abweichung mit. Formen von Abweichung können etwa durch Gegenkultur produziert und als Veränderungen alter Gewohnheiten auch in neue Routinen und institutionalisierte Räume eingeschrieben werden.²⁶¹ Einen im (hier fokussierten) Kontext von Migrationsbewegungen relevanten Auslöser solcher Abweichungen sieht sie in „Handlungsweisen anderer oder Fremdheit“ im Sinne von „Situationen [...], für deren Bewältigung keine alltäglichen Handlungsformen zur Verfügung stehen.“²⁶² Veränderungen gesellschaftlicher Konstellationen, die zu ungewohnten Handlungskontexten führen, verändern also auch die betroffenen Räume und ihre Gestaltung. Zu fragen wäre, wie sozial eingebettete Raumtheorien imstande sind, Prozesse, die für gegenwärtige Gesellschaften und soziales Handeln prägend sind, einzubeziehen und abzubilden. Wie, so muss hier gefragt werden, gestaltet sich Raumkonstitution unter Bedingungen der globalen Vernetzung und zunehmenden Mobilität? Und inwiefern schreiben sich dabei Identitätskonstruktionen in Raumvorstellungen ein?

4.2 Enträumlichung oder Verortung? Mobilität und Identität ‚im‘ Raum

Raum wurde und wird in seinem Alltagsverständnis zumeist als Inbegriff des Statischen gedacht. In der Abfolge von Ereignissen nimmt man ihn als Konstante an, als Handlungshintergrund, der zuverlässig und stabil dem Fluss der Zeit trotzt. Analog dazu erfolgen Zuschreibungen an derart territorial gedachte Räume gewöhnlich unter der Prämisse der Übertragung dieser Stabilität *des* Raums auf eine gewünschte Stabilität *im* Raum:

²⁵⁹ Ebd., S. 365.

²⁶⁰ Ebd., S. 366.

²⁶¹ Vgl. Löw: *Raumsoziologie*, S. 183ff.

²⁶² Ebd., S. 184.

The idea of an organic relationship between a population, a territory, a form as well as a unit of political organization, and one of those organized packages of meaning and meaningful forms which we refer to as cultures has for a long time been an enormously successful one, spreading throughout the world.²⁶³

Eine ganze Reihe identitätsstiftender Faktoren individueller und vor allem kollektiver Art sind mittelbar oder unmittelbar an bestimmte Raumvorstellungen gebunden. Dem Konstrukt homogener nationaler oder kultureller Kollektive²⁶⁴ entspricht hierbei die Idee ebenso homogener geographisch/territorial gedachter Räume, und entsprechend der Vorstellung stabiler Identitäten gilt analog die Annahme einer festen Einbindung der Individuen in diese Räume. Vorgänge, in denen Menschen mobil werden und im territorialen Sinne Raumgrenzen überschreiten, müssen in einem solchen Modell notwendig als (potenziell krisenhafte) Sonderfälle erscheinen. „[V]on der Ortsfestigkeit des Menschen [wird] als Normalität ausgegangen und die Ortsbezogenheit als Maß genommen“,²⁶⁵ beobachtet Köstlin.

Eine solche Ortsfestigkeit wird von globaler Mobilität im Allgemeinen, insbesondere aber von Migrationsbewegungen in Frage gestellt, denn diese sind ihrem Wesen nach zumindest anteilig durch bleibende geographische Verlagerungen definiert. Es handelt sich, um eine klassische Definition zu verwenden, um eine „Wanderung und Bewegung von Individuen oder Gruppen im geographischen Raum, die mit einem ständigen oder vorübergehenden Wechsel des Wohnsitzes verbunden ist“. ²⁶⁶ Hier werden problematische Konsequenzen sichtbar: „Migration als ‚Wegmüssen‘ wird erst dann zum kulturellen Drama, zum Schicksal und zum schweren Los, wenn Seßhaftigkeit und das Bild einer Heimat und einer lokalisierbaren Kultur als Normalität zum Leitbild menschlicher Existenz werden.“²⁶⁷ Der gesellschaftliche Umgang mit Migration hängt, das wird hier unzweifelhaft deutlich, eng mit gesellschaftlichen Raumvorstellungen zusammen. Eine weitere räumliche Dimension des Migrationsbegriffs rückt Müller-Richter in den Mittelpunkt: Die Feststellung der Differenz „zwischen Anfangs- und Endpunkt der migratorischen Bewegung“²⁶⁸ erfolge meist unter Bezugnahme auf Nationen oder Grenzüberquerungen. Die dabei mitgedachten territorialen Maßstäbe stünden jedoch „implizit als Sammelbegriff für wenig eindeutige kulturelle, ethnische oder rassische Konzepte“²⁶⁹ – womit die Definition von Migration als zutiefst diskursabhängig bloßgestellt sei. Noch entscheidender erscheint mir Müller-Richters indirekt

²⁶³ Hannerz, Ulf: *Transnational Connections. Culture, people, places*. London/New York 1996, S. 10.

²⁶⁴ Vgl. Kapitel 3.3 der vorliegenden Arbeit.

²⁶⁵ Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 368.

²⁶⁶ Brokopf: *Schreiben als kultureller Widerstand*, S. 7.

²⁶⁷ Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 368.

²⁶⁸ Müller-Richter, Klaus: *Einleitung – Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. In: Ders. & Uritescu-Lombard (Hgg.): *Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. Bielefeld 2007, S. 11-31; S. 12.

²⁶⁹ Ebd.

darauf aufbauende Diagnose einer „Raumblindheit klassischer Migrationsforschung“,²⁷⁰ die vor allem darauf beruhe, dass Migrationsbewegungen nach wie vor als lineare Streckenbewältigungen verstanden würden und „Raum [als] ein über den Globus aufgespanntes Netz von konstanten und gleichförmigen Linien [...], innerhalb dessen Menschen und Dinge sich bewegen und Handlungen in der Zeit ablaufen.“²⁷¹ In einem solchen Modell bleibe keine Möglichkeit, die Einflüsse der Imagination auf Raumwahrnehmungen und die Naturalisierung von Machtverhältnissen in Raumvorstellungen zu analysieren. Auch die Konstruiertheit vieler Raumkonstellationen, in denen wir täglich agierten, gerate so aus dem Blick. Insofern kann hier nur unterstrichen werden, dass eine sinnvolle Auseinandersetzung mit Migration ohne eine komplexere Vorstellung von Raum nicht auskommen wird, wie sie etwa unter 4.1 in Ansätzen vorgestellt wurde, und dass sie nicht vonstattengehen kann ohne die Beantwortung von „Fragen nach den Raumformen, in denen Migration stattfindet, nach Raumlogiken, auf deren Basis Migrationen imaginiert, erwogen oder verworfen werden, und nach Typen von Mobilität, die migratorische Räume charakterisieren.“²⁷² Es soll damit nicht behauptet werden, dass Wechsel des Lebensumfelds für die Identitätsbildung unproblematisch wären und lediglich als Identitätsprobleme konstruiert würden. Im Gegenteil stellt Hartmut Böhme völlig zu Recht fest:

Kulturelle Topographien sind in der Regel mit Routinen verbunden, die einigermaßen enttäuschungssicher physische und symbolische Bedeutungen verschalten und damit ‚kulturelle Selbstverständlichkeiten‘ und Vertrautheit schaffen. Brechen kulturelle Topographien weg oder stößt man auf sie, ohne ihren Code zu kennen, entstehen Fremdheiten, Orientierungsstörungen, Anomien oder gar Identitätskrisen.²⁷³

Wichtig ist es aber, die konkreten Umstände und die dabei auftretenden, ebenso konkreten Schwierigkeiten in den Blick zu nehmen, bevor allgemeine Schlüsse über ‚schwere Migrantenschicksale‘ und ‚unvereinbare Kulturen‘ gezogen werden. Wichtig ist hierbei auch erneut nicht so sehr die Frage, was Raum ‚ist‘, sondern vor allem, wie er im untersuchten Kontext entworfen wird.

Wie bereits anklang, ist die Idee der festen Verortung homogener Kulturen an geographischen Orten eine nach wie vor weit verbreitete, und sie geht im Normalfall mit der Vorstellung einer Beheimatung von Individuen in entsprechend stabil gedachten Kontexten einher. Unter dem Schlagwort der Globalisierung werden heute jedoch auch vermehrt Modelle entwickelt, die

²⁷⁰ Ebd., S. 14.

²⁷¹ Ebd., S. 15f.

²⁷² Ebd., S. 14.

²⁷³ Böhme, Hartmut: *Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie*. In: Ders. (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart 2005, S. IX-XXIII; S. XXI.

dem widersprechen. In zunehmendem Maße beobachtet man eine „Entbindung der Menschen von geschlossenen Räumen und eine Weltgesellschaft, die sich technologisch, wirtschaftlich und kulturell organisiert, wobei der Impulsgeber Staat geschwächt wird“.²⁷⁴ Köstlin erklärt die Mobilität von Menschen und Kulturen zum (lediglich noch nicht als solchen anerkannten) Normalfall und folgert, statt ‚ortsfester‘ Kulturen sehe man heute vermehrt ‚ortsspezifische Prägungen‘ von Kulturen:

[Kulturen] sind mobile Zeichen für gesellschaftliche Praxen und Techniken, Gegenstände und Symbole geworden [...]. Mit ihnen markieren [...die Menschen] eine nicht immer eindeutig fixierte Zugehörigkeit zu Kollektiven auf eine Weise, die sie von anderen unterscheidbar macht und ihnen selbst erlaubt, sich als verschieden zu sehen [...].²⁷⁵

Berking spricht analog dazu von einer fortschreitenden ‚Entterritorialisierung‘ globalisierter Gesellschaften und führt aus:

Entterritorialisierung soll heißen, daß wir es zusehends mit nicht territorial fixierten Räumen [...] und nicht territorial definierten Vergesellschaftungsformen [...] zu tun haben, deren globaler Effekt darin besteht, das Territorialitätsprinzip, auf dem Staaten, lokale Kulturen, kollektive Identitäten etc. beruhen, systematisch in Frage zu stellen.²⁷⁶

Nicht selten werden derartige Beobachtungen nach wie vor in statische Raumvorstellungen eingebettet und implizit als Überschreitungen natürlich gegebener Grenzen aufgefasst, insgesamt deuten sie aber immer häufiger auf die Infragestellung eines unkritisch vorausgesetzten Territorialprinzips hin. Bestimmte Formen globaler Mobilität, etwa in Dienst- oder Freizeitreisen, ließen sich noch in ein Bild stabiler nationaler und kultureller Entitäten pressen. Um aber Migration nicht nur als Zerreißen, sondern auch als graduelle Auflösung eindeutiger Ortsbindungen und Bedeutungszuschreibungen lesen zu können, ist es wichtig, sie als individuelle Prozesse zu verstehen, bei denen Schauplätze, aber nicht notwendigerweise Kulturen gewechselt werden.²⁷⁷ Migration wird damit zum prototypischen Ausdruck und Auslöser eines neuen Welt- und Raumverständnisses, zugleich aber auch zum Störfaktor, an dem sich hergebrachte Modelle reiben: Sie führe, so Lübcke, zu einem „Moment der Streuung verbunden mit der Auflösung ebenjener scheinbar eindeutigen Fixpunkte wie ‚Nation‘, ‚Vaterland‘, ‚nationale Identität‘“, wobei letztlich „diese Momente

²⁷⁴ Schoeller: *Reichtum der Fremde*, S. 54.

²⁷⁵ Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 376.

²⁷⁶ Berking: *Kulturelle Identitäten und kulturelle Differenz im Kontext von Globalisierung und Fragmentierung*, S. 94.

²⁷⁷ Vgl. dazu Specht: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*, S. 65.

von *Enträumlichung* und *Streuung* eine Reibungsfläche mit hegemonialen nationalen Diskursen vorgeblich homogener Gemeinschaften“ bildeten.²⁷⁸

Wenn eine globalisierte Welt als Spielfeld der Entgrenzung und Durchdringung gedacht wird, auf dem gerade national und kulturell gedachte Räume in ihrer sozialen Konstruiertheit, Überlagerung und Vielschichtigkeit sichtbar werden, so stellt sich die Frage, inwieweit zukünftige Identitätsbildung in solchen Kontexten tatsächlich eine ‚entortete‘ sein muss. In diese Richtung geht die Annahme Marc Augés, der für die gegenwärtige ‚Übermoderne‘²⁷⁹ eine massive Häufung der von ihm als ‚Nicht-Orte‘ klassifizierten Räume diagnostiziert. Diese ‚Nicht-Orte‘ zeichnen sich, so Augé, durch eine absolute Gegenwärtigkeit aus, sie implizieren keine Vergangenheit oder Zukunft.²⁸⁰ Viel wichtiger ist aber, dass sie sich nicht als Identifikationsfläche eignen und keine Relationen eingehen:

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 [...]. Orte und Nicht-Orte sind fliehende Pole; der Ort verschwindet niemals vollständig, und der Nicht-Ort stellt sich niemals vollständig her – es sind Palimpseste, auf denen das verworrene Spiel von Identität und Relation ständig aufs Neue seine Spiegelung findet. Dennoch sind Nicht-Orte das Maß unserer Zeit.²⁸¹

Als Nicht-Orte identifiziert Augé potenziell alle Räume des öffentlichen Lebens, speziell aber die allgegenwärtigen anonymen „Verkehrs-, Konsum- und Kommunikationsräume“.²⁸² Er beschreibt die gegenwärtige Lage als geprägt vom Paradox der Ortlosigkeit, in dem „ein wachsender Teil der Menschheit zumindest zeitweilig außerhalb territorialer Bindungen“ lebe, aber zugleich nach wie vor in Kategorien des Ortes denke und sich entsprechend zu orientieren suche, was sich in steigenden Tendenzen territorial gebundener Nationalismen zu spiegeln pflege.²⁸³

Tatsächlich ist heute ganz im Gegensatz zu einer Loslösung von Ortsbindungen eine verstärkte Berufung auf traditionelle Konzepte und das Erstarken von Territorialitätsbezügen bei der Identitätsarbeit bestimmter Kollektive zu beobachten,²⁸⁴ sichtbar in „identitätspolitischen Mobilisierungen, die sich [...] um Territorialität und sozialräumliche

²⁷⁸ Lübcke, Alexandra: *Enträumlichungen und Erinnerungstopographien. Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 77-97; S. 79.

²⁷⁹ Vgl. Augé, Marc: *Nicht-Orte*. München 2010, u.a. S. 38.

²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 104.

²⁸¹ Ebd., S. 83f.

²⁸² Ebd., S. 124.

²⁸³ Ebd., S. 112f.

²⁸⁴ Vgl. dazu auch Kapitel 3.3 der vorliegenden Arbeit.

Kontrolle entfalten“.²⁸⁵ Dünne stellt auch fest, dass sich die Bezüge um Macht, Raum und Politik nicht auflösen, sondern lediglich verschieben.

Politisches Handeln und geographische Raumkonstitution durchdringen sich auch gerade in der Gegenwart, wobei die Spielräume wie auch die Gefahren geopolitischer Vereinnahmungen nicht geringer werden, sich aber die Orte, an denen sich Raum und Politik artikulieren, unaufhörlich verschieben.²⁸⁶

Das Bedürfnis nach Zugehörigkeit, das für die Identitätsarbeit von Individuen in sozialen Kontexten bereits beschrieben wurde, zeigt sich somit auch auf der Ebene der Verortung, auf räumlicher Ebene. Stefanie Bock beobachtet: „Insbesondere bei der Konstruktion nationaler und bzw. kultureller Identitäten spielt der Raum eine zentrale Rolle, ist doch die Herausbildung und das Fortbestehen von Nationen und Kulturen ohne eine räumliche Definition der ‚Eigenen‘ und der ‚Fremden‘ kaum denkbar“.²⁸⁷ Dem konventionellen Alltagsverständnis nach leben Menschen in Gruppen an Orten, an die zahlreiche für die Gruppenidentität entscheidende Inhalte rückgebunden werden. Entsprechend wichtig ist in sozialen Raumfragen die Kategorie der Grenze als das zugleich Trennende und Verbindende zwischen territorial verorteten sozialen Gebilden. Territoriale Grenzen erfüllen zunächst eine ähnlich abgrenzende und stabilisierende Funktionen wie zugeschriebene Grenzen zwischen Kulturen, und auch hier handelt es sich um Konstrukte, in die die herrschenden Machtverhältnisse eingeschrieben sind: „[A] border is not a natural given. Rather it is a spatial expression of a politically and economically inflected system of triage that reinforces itself by determining who can pass and who cannot.“²⁸⁸ Auch Laura Peters betont: „Die Grenze, als fixierte und absolute Trennungslinie zwischen souveränen Staaten, ist ein historisch konstruiertes Phänomen.“²⁸⁹ Sie weist jedoch zugleich auf eine potenzielle Bedeutungserweiterung hin, die die Grenze heute erfahre, denn sie werde zunehmend auch als „privilegiertes Ort der Identitätsschaffung erkannt, da gerade hier das Konzept von ‚wir/ich‘ und den ‚Anderen‘ herausgebildet und Identität und Alterität definiert werden. Die

²⁸⁵ Berking: *Kulturelle Identitäten und kulturelle Differenz im Kontext von Globalisierung und Fragmentierung*, S. 105.

²⁸⁶ Dünne, Jörg: *Politisch-geographische Räume – Einleitung*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 371-385; S. 384.

²⁸⁷ Bock, Stefanie: *Geographies of Identity. Der literarische Raum und kulturelle Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalität und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes Her Husband's Country (1911)*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 281-297; S. 282.

²⁸⁸ Müller-Richter, Klaus & Uritescu-Lombard, Ramona: *Preface*. In: Dies. (Hgg.): *Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. Bielefeld 2007, S. 7-10; S. 8.

²⁸⁹ Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 171.

Grenze wird in diesem Zusammenhang als Ort besonderer Kreativität erkannt“.²⁹⁰ Die Frage wäre hier nicht mehr so sehr, *ob* in räumlichen Bezügen gedacht wird, sondern eher *wie*.

Zahlreiche Stimmen erörtern derzeit auch in einem allgemeineren Rahmen Möglichkeiten, ohne Rückgriff auf Konzepte des statischen Nebeneinanders Bezüge und Identifikationspunkte zwischen Individuen und Gruppen auf räumlicher Ebene zu denken. Das geschieht in der Annahme eines vielschichtigen Netzwerkcharakters sozialer Strukturen, in denen sich neue Verortungen global entfalten können.²⁹¹ Löw betont etwa, durch die Möglichkeiten der modernen Transportmittel werde Raum nicht etwa aufgelöst, sondern umstrukturiert: „Es handelt sich dabei nicht einfach um eine Überwindung von Raum, sondern Raum konstituiert sich in dem Prozeß durch die Herstellung von Verknüpfungen.“²⁹² Was hier im übertragenen Sinne als mentales Verknüpfen im Rahmen der Raumkonstruktion gemeint ist, wird anderenorts ganz praktisch verstanden. Flusser spricht von einer Auflösung hergebrachter Denkweisen und sieht darin eine neue, von Zeit und Ort entbundene Art der menschlichen Sozialisation:

Über geographische und zeitliche Abstände hinweg bilden sich miteinander vernetzte und verkabelte Gruppen aus, die mit den hergebrachten Raumkategorien wie ‚Familie‘, ‚Volk‘ oder ‚Stand‘ nicht mehr gefasst werden können. Vor allem, weil es nicht mehr möglich ist, Grenzen zu ziehen. Ein Netz aus intersubjektiven Relationen ist im Entstehen, worin die adäquate Kategorie die existenzielle Nähe ist [...].²⁹³

Analog dazu kommt Bachmann-Medick zu der „Einsicht, dass die Subjektposition zu Zeiten der beschleunigten Globalisierung kaum mehr autonom eingenommen werden kann, sondern dass sie in netzwerkartige Beziehungs- und Konflikträume eingebunden ist.“²⁹⁴ Hannerz sieht in der zunehmenden Mobilität der Menschen und Bedeutungen ebenfalls einen Zuwachs an individuellen Verbindungen: “In the most general sense, globalization is a matter of increasing long-distance interconnectedness, at least across national boundaries, preferably between continents as well.”²⁹⁵ Er weist auch darauf hin, dass neben der Tendenz zum Globalen gleichzeitig eine Gegentendenz zum Lokalen bestehe: Orientierung erfolge nicht

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Vgl. z.B. Gebauer, Mirjam: *Network and Movement. Two Tropes in Recent German Migration Literature and Film*. In: Gebauer Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 113-130.

²⁹² Löw: *Raumsoziologie*, S. 114.

²⁹³ Flusser, Vilém: *Räume*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 274-285; S. 281f.

²⁹⁴ Bachmann-Medick, Doris: *Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze. Bewegungshorizonte und Subjektverordnung in literarischen Beispielen*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 257-279; S. 270.

²⁹⁵ Hannerz: *Transnational Connections*, S. 17.

länger auf der Ebene von etwaigen nationalen Raumkonstrukten, die alleinige Gültigkeit beanspruchen könnten, habe aber sehr wohl eine räumliche Ausprägung. Sie verlagere sich auf spezifische, lokal verortete und mit persönlicher Bedeutung aufgeladene Räume. Diese Räume charakterisiert er als Orte der Alltäglichkeit, der persönlichen Begegnung, der ersten, direkten, sinnlichen und unvermittelten Erfahrungen. Das Lokale werde also nicht aufgegeben, sondern es erfahre lediglich eine Neudefinition: „We are just giving up the idea that the local is autonomous, that it has an integrity of its own. It would have its significance, rather, as the area in which a variety of influences come together, acted out perhaps in a unique combination, under those special conditions.“²⁹⁶

Derartige identitätsstiftende Räume können in allen Größenordnungen, Anordnungen und Überlagerungsverhältnissen gedacht werden. Ein Knotenpunkt in Lebensläufen, die von der Auflösung fester Ortsbindung geprägt sind und sich in globalen Räumen entfalten, ist jedoch, so wird immer wieder festgestellt, die Stadt. Hannerz formuliert sehr pauschal: „cities have a major part in ordering transnational connections, and must therefore be major observation posts for a study of that ‘culture of humanity’ and how it comes together.“²⁹⁷ Ein wenig konkreter entwerfen Löw, Steets und Stoetzer Städte als „Kristallisationsorte sozialer und damit ästhetischer, räumlicher, politischer etc. Entwicklungen“.²⁹⁸ Die Stadt, beziehungsweise ihre räumliche Gestalt, werde zum Identifikationsfaktor für ihre BewohnerInnen, sie sei außerdem charakteristisch für die heutige Zeit als „der Raum, wo man im Vertrauten auf Unvertrautes stößt“.²⁹⁹ Heutige Städte seien „Orte deutlicher Gegensätze, Unterschiede und Vielheiten“.³⁰⁰ Azade Seyhan betont die Rolle der Städte für einen Kosmopolitismus, den sie als Gegenentwurf zu national verorteten Identitätsprojekten positioniert. Bestimmte facettenreiche, kosmopolitische Zentren, zu denen sie Großstädte wie Berlin zählt, liefern, so ihre Argumentation, die Grundlage für eine Zusammenkunft und Gruppenbildung Exilierter oder anderer am Rande der Gesellschaft stehender Individuen.³⁰¹ Was sie hier formuliert, ließe sich durchaus allgemeiner im Sinne von Gegenräumen lesen, die in den sich überlagernden Raumkonstellationen der Stadt ihren Platz finden.

²⁹⁶ Ebd., S. 27.

²⁹⁷ Ebd., S. 12.

²⁹⁸ Löw, Steets & Stoetzer: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, S. 11.

²⁹⁹ Ebd., S. 13., vgl. auch Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen*, S. 244.

³⁰⁰ Löw, Steets & Stoetzer: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, S. 93.

³⁰¹ Vgl. Seyhan, Azade: *Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Writing*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 11-21.

Ein weiterer Aspekt der Identitätsarbeit, für den Räume eine wichtige Rolle spielen, wird von Lübcke mit dem Begriff der ‚Erinnerungstopographien‘ gefasst. Sie entwirft damit ein Verständnis von Erinnerung, das in doppelter Hinsicht unter räumlichen Vorzeichen zu lesen ist. Bei vergangenen Ereignissen werde das Erinnernte stets räumlich konnotiert – man erinnere sich an Dinge, die an Orten geschehen seien. Gleichzeitig sei auch der Vorgang des Erinnerns selbst durch ein konkretes räumliches Umfeld vorstrukturiert. Lübcke beschreibt damit gewissermaßen die räumliche Dimension der Orientierung von Individuen in Zeitverläufen, sie stellt der zeitlichen Kontextbindung von Erinnerungen eine komplexe Bindung an räumliche Kontexte zur Seite.³⁰² Räumliche Netzwerke spannen sich insofern nicht nur auf synchroner, sondern auch auf diachroner Ebene aus.

Dass Zeit und Raum bei individueller Vergangenheitsbewältigung eng zusammenspielen, impliziert auch Jørn Boisen, wenn er Nostalgie als „longing for a time put in spatial terms“³⁰³ definiert. Besondere Relevanz erhält die Beschäftigung mit räumlich rückgebundener Erinnerung also in Fällen, in denen die räumliche oder zeitliche Distanz zum Erinnernten als besonders groß eingeschätzt wird. Hier kann erneut das Beispiel der Migration, mehr noch das des Exils als prototypisch herangezogen werden. Neumann beobachtet hierzu: „Angesichts der Interdependenz der Erinnerungs- und Identitätsbildung sowie ihrer Gebundenheit an ein spezifisches, soziokulturelles Umfeld hat ein Ortswechsel stets auch eine Neuverhandlung des eigenen Selbstverständnisses zur Folge.“³⁰⁴ Die Bezugnahme auf einen Teil der für die Identitätsbildung als relevant erachteten, geographisch gebundenen Räume ist hier nur in eingeschränktem Maße möglich. Sie erfolgt vorwiegend aus mehr oder weniger großer räumlicher und/oder zeitlicher Distanz heraus. Zugleich kann das neue, unvertraute Umfeld als „erinnerungsloser Raum“³⁰⁵ zur Kontrastfolie des Zurückgelassenen werden: Alfrun Kliems beschreibt Identitätsbildungen von Exilierten als Prozesse, bei denen der Kern der eigenen Identität an etwas Fehlendem festgemacht werde. Dieses unerreichbare Eigene werde unter dem Begriff der ‚Heimat‘ erinnernd rekonstruiert, es erfahre „als subjektive Identifikationskategorie wie kohärenzstiftender ‚Zugehörigkeitsraum‘ unter den identitätsverunsichernden Bedingungen des Exils emotional wie begrifflich eine wesentlich schärfere Polarisierung“³⁰⁶ als dies bei unmittelbarer Konfrontation der Fall sei. Heimat

³⁰² Vgl. Lübcke, *Enträumlichungen und Erinnerungstopographien*, S. 85f.

³⁰³ Boisen, Jørn: *Nostalgia. The Longing for Sameness*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 59-74; S. 64.

³⁰⁴ Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 196.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Kliems: *Im Stummland*, S. 59.

stünde für „Geborgenheit und Sicherheit, [...] gleichzeitig für erinnerte Tradition, Sprache und Kultur.“³⁰⁷ Neumann weist aber darauf hin, dass durchaus auch eine Identifikation mit der neuen Umgebung möglich sei, etwa durch „mnemonisches ‚(re-)mapping‘, wobei die Aneignung eines vorerst fremden Raumes über seine öffentliche ‚Besetzung‘ mit identitätsrelevanten Erinnerungen“ stattfindet.³⁰⁸ Der Grad der Identifikation mit Orten spiegelt sich immer wieder sehr deutlich darin, wie sie räumlich entworfen werden. Darauf, also auch auf die symbolische Aufladung von Räumen und Raummetaphern und Identifikationsmöglichkeiten mit ihnen wird in der Auseinandersetzung mit konkreten literarischen Raumdarstellungen zurückzukommen sein. Zunächst ist aber die Frage zu klären, *wie* sich Raum überhaupt literarisch darstellen lässt.

4.3 Raumkonzepte für die literaturwissenschaftliche Praxis

Dass Raum auch in fiktionalen Texten eine Rolle spielt, daran besteht eigentlich kein Zweifel. Mit den Worten Ansgar Nünning gesprochen: „Die große Mehrzahl literarischer Texte entwirft fiktive Welten [...]. Ein konstitutiver Bestandteil solcher Weltentwürfe bzw. Wirklichkeitsmodelle ist in der Regel deren raum-zeitliche Lokalisierung und Ausgestaltung.“³⁰⁹ Fraglich ist eher der Umgang damit in den betroffenen Wissenschaften. Gerade in der deutschsprachigen Literatur- und Kulturwissenschaft wird neben dem ‚Spatial Turn‘ zunehmend ein Sonderweg verfolgt, der als ‚Topographical Turn‘³¹⁰ wissenschaftliche Entwicklungen und neue Analysekatoren zu Raumfragen in diesen Disziplinen beschreiben soll. Zuletzt schlug Stephan Günzel alternativ dazu noch die Bezeichnung ‚Topological Turn‘³¹¹ vor, womit er seinen Schwerpunkt weg von konkreten Räumen und hin zu räumlichen Relationen und Strukturen verschob. Die aktuelle Forschungsdebatte wird durch solche Entwicklungen terminologisch und systematisch nicht unbedingt übersichtlicher, was

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 196.

³⁰⁹ Nünning, Ansgar: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 33-52; S. 33.

³¹⁰ Eingeführt wurde der Begriff bereits 2002 von Sigrid Weigel. Sie verwendet ihn in Abgrenzung von anglo-amerikanischen kulturwissenschaftlichen Vorgehensweisen zum Raum und als Hinweis auf die Möglichkeit, Raum als Text und in Texten zu lesen und außerliterarische Raumdarstellungsformen für Literaturanalysen zu nutzen (vgl. Weigel, Sigrid: *Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte*. In: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2 (2002), S. 151-165).

³¹¹ Vgl. Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen*. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 219-237.

vielerorts zu Recht beklagt wird.³¹² Andererseits zeigt eine ganze Reihe neuerer Veröffentlichungen, dass eine fruchtbare Auseinandersetzung mit den Bezügen zwischen literarischen Texten und Raum entgegen anderslautender Behauptungen³¹³ durchaus stattfindet und in wachsendem Maße ein Bewusstsein für die Analysekategorie ‚Raum‘ entsteht – wenn auch mit inkonsistenter Terminologie, mit unterschiedlichen Zugängen, Instrumenten und Erkenntnisinteressen.³¹⁴ So sehr zu bedauern ist, dass nach wie vor kein Konsens über ein einheitliches Vorgehen zur Beschreibung von Raum in literarischen Kontexten vorliegt, kann darin dennoch auch eine große Freiheit gesehen werden. So lange das ‚Problem‘ nicht in einem Fehlen stimmiger Methoden, sondern in ihrer Vielfalt begründet liegt, kann es diese Vielfalt ermöglichen, mit einem jeweils passgenau zusammengestellten Instrumentarium auf Texte und Räume zuzugehen. Für die Germanistik kann damit durchaus gelten, was eine jüngere Studie über den ‚Spatial Turn‘ in den Literaturwissenschaften als Fazit formuliert: „Wer über Raum spricht, muss sagen, über welchen. Dann ist Raum für alle.“³¹⁵

Unweigerlich stellt sich daher im Anschluss an allgemeine Überlegungen zum Raumbegriff die Frage, in welchem Verhältnis Raum und Literatur konzeptuell zu fassen sind. Der Rahmen dieser Arbeit erlaubt keine abschließende Klärung einer solchen Frage,³¹⁶ erfordert aber dennoch ihre Erörterung zumindest in den relevanten Bereichen. Geklärt werden soll hier, wie

³¹² Vgl. etwa Winkler, Kathrin, Seifert, Kim & Detering, Heinrich: *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung*. In: *Journal of literary theory* 6, Heft 1 (2012), S. 253-270; S. 257 / Döring & Thielmann: *Einleitung. Wie lesen wir Räume?*, S. 13 / Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008, S. 22.

³¹³ Nünning beklagt etwa eine „Diskrepanz zwischen der unbestrittenen Bedeutung der Raumdarstellung [...] und dem [...] Forschungsdesiderat“ (Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*, S. 34).

³¹⁴ Hingewiesen sei hier neben der Vielzahl von Sammelbänden zum Thema und dem leider erst nach der Fertigstellung dieser Dissertation erschienenen *Handbuch Literatur und Raum* (Dünne, Jörg & Mahler, Andreas (Hgg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin 2015) stellvertretend auf drei wegweisende Dissertationen: Die bereits zitierte Arbeit von Laura Peters, in der insbesondere städtische Räume behandelt werden (Peters: *Stadttext und Selbstbild*), Barbara Piattis Vorstoß in Richtung einer Geographie der Literatur, bei dem kartographische Darstellungen eine entscheidende Rolle spielen (Piatti: *Die Geographie der Literatur*) und Armin v. Ungern-Sternbergs schon einige Jahre zurückliegende, monumental anmutende Aufarbeitung literarischer Räume des Baltikums (Ungern-Sternberg, Armin v.: ‚*Erzählregionen*‘. *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*. Bielefeld 2003).

³¹⁵ Winkler, Seifert & Detering: *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn*, S. 266.

³¹⁶ So wird etwa auf eine Auseinandersetzung mit Überlegungen zur allgemeinen Rolle von Raum in den Literaturwissenschaften, wie sie der Semiotiker Jurij Lotman anstellt (vgl. Lotman, Jurij: *Künstlerischer Raum, Sujet und Figur*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 529-545.) trotz zahlreicher Berührungspunkte verzichtet – zu einer Auseinandersetzung damit vgl. z.B. Frank, Michael C.: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 53-80.

und mit welchen Auswirkungen Räume *in* bestimmten literarischen Texten entworfen werden, um daraus Schlüsse auf Implikationen dieser Darstellungen für in den Texten verhandelte Migrationsbewegungen ziehen zu können. Der gesamte Teilbereich der „Materialität des Textes“³¹⁷ an sich, also etwa die Archivierung, Produktion und visuelle Textanordnung von Literatur, ist dafür nicht von Belang und kann an dieser Stelle vernachlässigt werden. Ebenso wenig zielführend erscheint eine ausführliche Auseinandersetzung mit möglichen Auswirkungen literarischer Raumentwürfe auf außerliterarische Räume. Im Mittelpunkt steht der literarisch entworfene Raum selbst. Dennoch kommt eine Auseinandersetzung mit fiktionalen Räumen nicht an der Frage vorbei, in welchem Verhältnis reale Räume und fiktive Raumrepräsentationen zu denken sind.

Es kann davon ausgegangen werden, dass reale und fiktionale Räume in einem wechselseitigen Einflussverhältnis stehen: „Reale räumliche Gegebenheiten dienen [...] nicht nur als Vorlage für die Gestaltung von Schauplätzen oder als Kontrastfolie für erdachte Orte in literarischen Texten, sondern sie werden auch umgekehrt nach den Inhalten literarischer Texte umgestaltet“.³¹⁸ Ein schlüssiger Zugang zu den daran beteiligten Vorgängen, der bereits mehrfach in der Forschungsliteratur vorgeschlagen wurde, versucht diese Wechselwirkungen konzeptuell in Anlehnung an Ricœur's Modell der Mimesis zu fassen. Peters stellt einen solchen Ansatz als Instrument vor, das in der Lage sei, den „Kreislauf der Beeinflussung zwischen Text und außerliterarischer Wirklichkeit [...], in dem durch den narrativen Prozess individuelle und kollektive Identität entsteht“,³¹⁹ auch auf räumlicher Ebene zu beschreiben. Literarische Raumdarstellungen basieren demnach stets auf „dem Raumverständnis und den Weltvorstellungen ihrer Zeit“,³²⁰ und literarische Texte haben eine nachweisbare Wirkung auf die „Wahrnehmung der Realität ihrer Leser“,³²¹ möglicherweise auch auf „räumliche Hierarchien und Machtpositionen“.³²² Hallet und Neumann sprechen analog dazu ebenfalls von „kulturell präfigurierte[n] (und prämedierte[n]) Räume[n] und Raumvorstellungen, deren

³¹⁷ Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit: *Raum und Bewegung in der Literatur. Eine Einführung*. In: Dies. (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 11-32; S. 26.

³¹⁸ Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin 2009, S. 1.

³¹⁹ Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 84.

³²⁰ Ebd., S. 87.

³²¹ Ebd.

³²² Ebd., S. 88.

literarische[r] Konfiguration und [...]/den] daraus resultierenden Refigurationen (und Remediationen) in der kulturellen Wirklichkeit“.³²³

Nicht vergessen sollte man dabei, dass literarischer Raum selbst, egal in welcher Relation er zu realen Räumen steht, als „Bestandteil eines fiktionalen Wirklichkeitsmodells“³²⁴ immer unwirklich ist. Müller-Richter weist nun darauf hin, dass generell jegliche Form der Raumkonstitution, also auch gelebte, außerliterarische Räume, grundsätzlich in jedem Falle als Imagination zu verstehen und demnach nicht „kategorial nach ihrem Realitätsstatus zu trennen“³²⁵ seien. Dennoch bietet es sich an, eine Terminologie für unterschiedliche Arten der Bezugnahme literarischer Räume auf solche der außerliterarischen Wirklichkeit festzuhalten – auch unter dem Vorbehalt, dass es sich bei diesem Alltagsverständnis ‚realer‘ Räume um ein Konstrukt handeln mag.

Nünning betont, dass die Selektion realweltlicher Referenzen und der Grad der „Integration von Elementen der außertextuellen Realität in die Fiktion bzw. die Bezugnahme auf reale Räume“ wichtige Anhaltspunkte über den jeweiligen Wirklichkeitsbezug und das Verhältnis zwischen realen und erzählten Räumen enthalte.³²⁶ Derartige Verhältnisse wertet Barbara Piatti im Rahmen ihrer Arbeit zur Literaturgeographie aus, anwendbar sind ihre Ansätze aber auch in anderen Kontexten: Sie entwirft ein Spektrum von Möglichkeiten der unterschiedlich strengen Orientierung literarischer Räume an real existierenden, das sie zwischen einem ‚Pol des Realen‘ und einer ‚Sphäre des Imaginären‘ aufspannt. Je unmittelbarer eine literarische Raumdarstellung realen Räumen nachempfunden ist, desto näher befindet sie sich in diesem Spektrum am ‚Pol des Realen‘. Solche ‚fiktionalisierten Räume‘ unterteilt Piatti in ‚importierte‘ und ‚transformierte‘ Räume (solche also, bei denen es sich um zunehmend freie Abwandlungen realer Räume handelt), während zur ‚Sphäre des Imaginären‘ hin die ‚transformierten‘ in ‚fingierte‘ Räume übergehen. Solche vollständig imaginierten Räume charakterisiert sie auch als ‚Räume der Fiktion‘.³²⁷ Die Zuordnung fiktionaler Räume zu außerliterarischen Pendanten erfordere, stellt Piatti klar, je nach Art der Referenzialisierung gegebenenfalls „lokalspezifisches Wissen“.³²⁸ In Fällen, in denen keine oder nur zweifelhafte

³²³ Hallet & Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur*, S. 22.

³²⁴ Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*, S. 38.

³²⁵ Müller-Richter: *Einleitung – Imaginäre Topografien*, S. 24.

³²⁶ Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*, S. 40.

³²⁷ Vgl. Piatti: *Die Geographie der Literatur*, S. 136ff.

³²⁸ Ebd., S. 150.

Zuordnungen möglich sind, spricht sie von „A-Lokalisierbarkeit“³²⁹ und empfiehlt eine näherungsweise Bestimmung.

Hier scheint bereits ein weiterer Punkt auf, der nicht nur für die Bezugnahme literarischer Texte auf außerliterarische Räume von großer Bedeutung ist: Die Art und Weise nämlich, mit der literarische Räume erzeugt, benannt und gegebenenfalls in Form von Referenzen an reale Räume gebunden werden. Für die Erzeugung literarischer Räume der Stadt, die er als ‚Textstädte‘ bezeichnet, isoliert Andreas Mahler hier drei ineinander spielende Techniken, die sich problemlos auf andere Räume übertragen lassen. Durch (explizite oder verdeckte) Referenzialisierung erfolge die „Herstellung eines Text-Welt-Bezugs“,³³⁰ wobei ein Raum als Ganzes benannt oder in typischen Teilelementen aufgerufen werden könne. Dadurch kann etwa implizit auf bestimmte vorhandene Konnotationen und mit dem realen Raum verbundene Stimmungen Bezug genommen werden. An anderer Stelle wird auch auf die Funktion konkreter Referenzen als Authentizitätsmarker hingewiesen.³³¹ Auf semantischer Ebene werde Raum, so Mahler, zusätzlich über „Kernlexeme und Attribuierungen“³³² konkretisiert, wobei er hier weiter differenziert: „Semantische Stadtkonstitution erfolgt [...] in der Regel über das Abrufen einer die Stadt bezeichnenden Konstitutionsisotopie sowie über die Zuweisung eines mehr oder weniger komplexen Bündels von Spezifikationsisotopien.“³³³ Katrin Dennerleins Vorschlag einer umfassenden Narratologie des Raums klassifiziert dagegen kleinschrittig die unmittelbaren Raumreferenzen selbst. Sie liefert eine systematische Aufschlüsselung „[r]aumreferenzielle[r] Ausdrücke zur Bezeichnung des konkreten Raumes der erzählten Welt“.³³⁴

Raumreferentielle Ausdrücke können Toponymika, Eigennamen, Gattungsbezeichnungen, Deiktika und weitere Konkreta sein, die Räume und Objekte bezeichnen, oder Präpositionalphrasen, Deiktika, Georeferenzen und metrische Angaben, mit denen man Orte und Relationen angeben kann.³³⁵

³²⁹ Ebd., S. 153.

³³⁰ Mahler, Andreas: *Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution*. In: Ders. (Hg.): *Stadtbilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999, S. 11-36; S. 15.

³³¹ „In allen diesen Texten finden sich Jahreszahlen und andere genaue Zeit- und/oder Ortsangaben, die sich auf reale Fakten zu beziehen scheinen, dadurch authentisch wirken und zu dem literarischen Text zumindest andeutungsweise Elemente eines Tatsachenberichts fügen.“ (Thore: ‚*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*‘, S. 78)

³³² Mahler: *Stadttexte – Textstädte*, S. 16.

³³³ Ebd., S. 17. Es entstünden dabei, so Mahler, Textstädte des Realen, bei denen die Erzeugung des Eindrucks von Realität im Mittelpunkt stehe, Textstädte des Imaginären, bei denen die Konstitutionsisotopie dominiere, und solche des Allegorischen, bei denen ein anderes Thema durch die Funktionalisierung der städtischen Raumdarstellung vertieft werde (vgl. ebd., S. 25).

³³⁴ Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 209.

³³⁵ Ebd., S. 197. Dennerlein liefert auch eine mit Beispielen versehene tabellarische Übersicht auf S. 209 ihrer Arbeit.

Dabei unterscheidet sie standpunktabhängige und standpunktunabhängige Referenzen und weist zusätzlich darauf hin, dass zwischen ihrer eigentlichen (referenziellen) und uneigentlichen (metaphorischen) Verwendung zu unterscheiden sei.³³⁶

Einzelne literarische Räume als Hintergrund und Schauplatz sollten sich mit den oben genannten Begrifflichkeiten ohne Weiteres narratologisch klassifizieren lassen. Allerdings stehen Räume niemals nur für sich, sie sind vielmehr in literarischen Texten stets eingebunden in eine Abfolge von Ereignissen, und sie sind abhängig von Kontexten im weiteren Sinne. Nünning spricht hier von einem „Netzwerk[...], das durch die Relationen zwischen den Schauplätzen und Objekten geschaffen wird“.³³⁷ Ein einleuchtendes System der Inbezugsetzung unterschiedlicher Räume eines Textes liefert wiederum Barbara Piatti. Sie geht von einem konzentrischen Raummodell³³⁸ aus. Innerhalb des zentralen ‚Figurenraums‘, in dem sich die unmittelbare Handlung abspielt, unterteilt sie unterschiedliche ‚Handlungszonen‘, die wiederum verschiedene ‚Schauplätze‘ enthalten können. Der Figurenraum ist dabei als Ganzes von einem ‚geographischen Horizont‘ umgeben, welcher „Orte und Regionen [umfasst], die nur erwähnt werden, ohne dass eine der handelnden Figuren sich dort physisch aufhält.“³³⁹ Piatti weist explizit darauf hin, dass sie Projektionen, Imaginationen und Sehnsuchtsorte dieser Sphäre zurechnet.³⁴⁰ Als Ganzes ist dieser ‚Handlungsraum‘ schließlich vom Leserraum umschlossen.³⁴¹

Der Einfluss, den die jeweilige Perspektivierung auf Raumdarstellungen hat, wird in Piattis Studie kaum in Betracht gezogen, steht doch geographische Darstellbarkeit für sie an erster

³³⁶ Vgl. Ebd., S. 197f.

³³⁷ Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*, S. 42.

³³⁸ Piatti fasst Räume für ihre Arbeit im Sinne absoluter Gegebenheiten. Sie geht von der Existenz eines stabilen, realen ‚Georaums‘ aus und sieht „eine räumliche Realität (die Erdoberfläche) als Bezugspunkt“ für literarische Raumentwürfe (Piatti: *Die Geographie der Literatur*, S. 23). Ähnlich geht übrigens auch Dennerlein vor, die den Containerraum als „basale und alltägliche Raumvorstellung“ voraussetzt (Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 9). Räume sind für sie „im Anschluss an Erkenntnisse über die Alltagsvorstellung von Raum diejenigen Objekte mit einer Unterscheidung von innen und außen, die eine (potenzielle) Umgebung der Figuren darstellen: Etwas, in dem sich Figuren befinden können und in das sie hineingehen können. Ein Raum kann in unterschiedlichem Maße materiell besetzt sein und muss nicht mit einer geographischen Einheit zusammenfallen. Jeder Raum ist potenziell wieder in einem größeren Raum enthalten“ (ebd., S. 196). Diese Raumvorstellung genügt nicht der hier verfolgten Vorstellung der sozialen Konstruiertheit von Räumen, was aber der Nutzbarkeit der von beiden entwickelten Modelle zur Beschreibung narrativer Raumdarstellungen grundsätzlich keinen Abbruch tun sollte.

³³⁹ Piatti: *Die Geographie der Literatur*, S. 128.

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Für eine schematische Darstellung vgl. ebd. S. 129.

Stelle³⁴² (das geht bereits aus der stark georäumlich fokussierten Terminologie hervor, mit der sie die Räume literarischer Texte kategorisiert³⁴³). Dass jedoch die Frage, aus *wessen* Perspektive Räume vor *welchem* Erfahrungshintergrund dargestellt oder imaginiert werden, in den meisten Fällen eine entscheidende Rolle dafür spielt, *wie* diese Räume entworfen werden, wird anderenorts durchaus zur Kenntnis genommen und in die Analyse literarischer Räume einbezogen. Andreas Mahler spricht hier von Modalisierung als Perspektivierung durch (externe wie interne) Fokussierung und isoliert als zentrale Einflussfaktoren die Lokalisierung, Mobilität und Synthesefähigkeit der Redeinstanz:

Die Modalisierung des wahrgenommenen Gegenstands hängt also in erster Linie ab von der Lokalisierung des wahrnehmenden Subjekts [...], darüber hinaus aber auch von der Mobilität der Wahrnehmungsinstanz (statische vs. bewegliche Wahrnehmungsposition) sowie vom Grad seiner mentalen Synthesefähigkeit (Verarbeitung/Deutung des Wahrgenommenen vs. kommentarlose Nebeneinanderstellung).³⁴⁴

Das Dargestellte, so Mahler, „variiert sodann zwischen verschiedenen Typen einer aus der Überschau erfolgenden Totalsicht [...] und einer Fülle von blickwinkeleingrenzenden Partialisierungen [...].“³⁴⁵ Nünning geht weniger differenziert vor, wenn er zwischen ‚figural fokalisierten‘ (sie führen seiner Ansicht nach „insofern zu einer Dynamisierung der Raumdarstellung, als die Figuren sich im Raum bewegen“) und ‚auktorial-erzählten‘ Räumen unterscheidet, in denen „ein auktorialer Erzähler zumeist von einer übergeordneten, statischen, raum-zeitlich aber unspezifischen Warte aus den Raum schildert.“³⁴⁶

Neben Fragen der Fokalisierung geht Katrin Dennerlein auch noch stärker als Piatti auf die Ereignisbezogenheit von literarischen Räumen ein. Sie unterscheidet situationsbezogene Raumthematisierungen, bei denen der beschriebene Raum eines der situativen Grundelemente darstelle,³⁴⁷ von nicht-situationsbezogenen. Im Falle einer Situationsbezogenheit seien – in Anlehnung an etablierte Analyseinstrumente zur Kategorie der Zeit – erzählte Räume oder

³⁴² Spätere Arbeiten Piattis öffnen sich in diese Richtung. Für Orte, die in Form von Figurenprojektionen in Erscheinung treten, beteiligte sie sich beispielsweise an einer umfassenderen, hier aber aufgrund ihrer kartographischen Schwerpunktsetzung wenig relevanten Typologie (Piatti, Barbara, Reuschel, Anne-Kathrin & Hurni, Lorenz: *Dreams, Longings, Memories – Visualizing the Dimension of Projected Spaces in Fiction*. In: Proceedings of the 26th International Cartographic Conference, Dresden 2013, http://www.literaturatlas.eu/files/2014/01/Piatti_ICC2013_final.pdf [eingesehen am 25.10.2014]).

³⁴³ Diese Schwerpunktsetzung Piattis schränkt die Nutzbarkeit der von ihr vorgeschlagenen Begrifflichkeiten im hier verfolgten Zusammenhang ein, nicht aber die Relevanz ihrer Beobachtung des kategorischen Unterschieds zwischen dem ‚Figurenraum‘ der eigentlichen Handlung und den allerdings oft ebenso zentralen Räumen, die lediglich erinnert oder erzählt werden.

³⁴⁴ Mahler: *Stadttexte – Textstädte*, S. 21.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung*, S. 45.

³⁴⁷ „Situationen bestehen aus einer räumlichen, einer zeitlichen, einer figuren- und einer ereignisbezogenen Komponente“ (Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 198).

Schauplätze von Erzählräumen oder -schauplätzen zu unterscheiden, abhängig davon, wo der „Erzähl- bzw. Schreibakt eines Erzählers situiert wird“.³⁴⁸ Räumliche Gegebenheiten, die ohne Ereignisbezug lediglich erwähnt werden, können nach Dennerlein genauer in Beschreibungen, Reflexionen, Kommentare und Argumentationen unterteilt werden.³⁴⁹ Dennerlein setzt somit zwar Handlungsräume als stabile Hintergründe voraus, bezieht allerdings deren perspektivierte Darstellbarkeit durchaus in die von ihr entworfenen Analysekategorien mit ein.

Sowohl Piatti als auch Dennerlein belassen ihre Analysen ganz bewusst auf der Ebene der *Auswertung* von Raumbeschreibungen und sparen dadurch die möglichen *Funktionen* von Handlungsräumen und ihre atmosphärische *Wirkung* fast vollständig aus. Piatti verwirft solche Untersuchungen als ein „Unterfangen, das mit einer grundsätzlichen Unvollständigkeit und Unabschließbarkeit geschlagen ist“,³⁵⁰ und auch Dennerlein verzichtet auf eine ausführliche Auseinandersetzung mit „Fragen der Funktion von Raum für andere Elemente des Erzählens wie z.B. die Figuren oder die Handlung“ sowie „Überlegungen zur Symbolfunktion“ von literarischen Räumen.³⁵¹ Gerade wenn der Umgang mit Raum in literarischen Texten für eine umfassende Analyse dieser Texte nutzbar gemacht werden soll, stellt die Frage nach den Funktionen verschiedener Formen der Raumdarstellung jedoch einen unverzichtbaren Schritt dar. Nicht nur für die Textkomposition als Ganzes, sondern gerade auch für Figuren- und Handlungskonzeptionen muss sie sich als Frage nach der Rolle, die spezifische Raumdarstellungen spielen, stellen.

Sicherlich ist, was Piatti festhält, grundsätzlich nicht zu bestreiten: Eine abschließende Typologie für textinterne und textexterne Funktionen und Wirkungen literarischer Raumdarstellung wird kaum zu erstellen sein, entwirft doch jeder fiktionale Text neu und auf eine ihm eigene Weise fiktionale Räume in konkreten Handlungs- und Figurenkontexten. In exemplarischen Textanalysen lassen sich Räume jedoch durchaus als Teile spezifischer Weltentwürfe lesen. Hallett und Neumann beklagen das Fehlen derartiger Analyseansätze als allgemeines Defizit einer wissenschaftlichen Praxis, die sich Raumdarstellungen lediglich

³⁴⁸ Ebd., S. 199.

³⁴⁹ Vgl. zur Übersicht ebd., S. 207.

³⁵⁰ Piatti: *Die Geographie der Literatur*, S. 127.

³⁵¹ Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 11.

„unter dem Oberbegriff der Beschreibung“³⁵² nähere und betonen die vielfältigen Bedeutungen literarischer Räume:

Die Raumdarstellung bildet eine der grundlegenden Komponenten der (fiktionalen) Wirklichkeitserschließung. Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem erfahren im Raum eine konkret anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.³⁵³

Raumdarstellungen in literarischen Texten basieren in gewisser Weise immer auf Vorstellungen vom Raum, sie sind damit Ausdruck eines spezifischen Raumbildes – mit vielfältigen Implikationen für das Verständnis des jeweiligen literarischen Raumes.³⁵⁴ Unter Rückgriff auf raumtheoretische Überlegungen können hier durchaus Erkenntnisse gewonnen werden.

Darüber hinaus „übernehmen [.../Raumdarstellungen] oftmals allegorische, poetologische oder auch epistemologische Funktionen: Sie können die Atmosphäre der Schauplätze und des Werks selbst prägen, die Narration steuern oder der Figurencharakterisierung dienen“, wie Dorit Müller und Julia Weber festhalten.³⁵⁵ Auch Natascha Würzbach weist auf die Bedeutung literarisch inszenierter subjektiver Raumerfahrungen für die Figurencharakterisierung hin. Raumwahrnehmungen und -darstellung seien in ihrer Vielfalt immer „von den kognitiven Voraussetzungen, also von Einstellungen, Wertorientierungen, Erfahrungen, Gefühlsdispositionen, Weltwissen etc. der Fokalisierungsinstanz wie auch [...] von ihrer situativen Befindlichkeit ab[hängig].“³⁵⁶ Alle diese Funktionen müssen zweifellos am einzelnen Text jeweils individuell herausgearbeitet werden. Wenn also einerseits eine *allgemeine* Aussage zu ‚den‘ Funktionen literarischer Raumdarstellung tatsächlich wenig Aussicht auf Abschließbarkeit und entsprechend geringe Aussagekraft hat, so ist andererseits eine Auseinandersetzung mit *konkreten* Raumdarstellungen und ihren Funktionen in spezifischen Kontexten durchaus vielversprechend. Sie eröffnet Zugriff auf Ebenen von Texten, die unter Verzicht auf diesen Zugang kaum analysierbar wären. Das betrifft zunächst

³⁵² Hallet & Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur*, S. 19.

³⁵³ Ebd., S. 11., vgl. für eine sehr ähnliche Argumentation auch Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 79.

³⁵⁴ Zum Raumbild als individuelle, konkrete Vorstellung vom Raum im Gegensatz zur Raumvorstellung als symbolisch besetzte Verdichtung von Raumbildern vgl. Löw: *Raumsoziologie*, S. 15f.

³⁵⁵ Müller, Dorit & Weber, Julia: *Einleitung. Die Räume der Literatur. Möglichkeiten einer raumbezogenen Literaturwissenschaft*. In: Dies. (Hgg.): *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung ‚Der Bau‘*. Berlin 2013, S. 1-21; S. 2f.

³⁵⁶ Würzbach, Natascha: *Raumdarstellung*. In: Nünning, Vera & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart 2004, S. 49-71; S. 64.

strukturell angelegte Untersuchungen zur Funktion bestimmter Raumtypen. Beispiele dafür liefern etwa die exemplarischen Auseinandersetzungen mit städtischen Räumen, die Mahler und Peters betreiben.³⁵⁷ Aber auch Dennerleins Vorschlag der Raummodelle und Raumstrukturen spiegelt einen fruchtbaren Ansatzpunkt für die vergleichende Arbeit mit Raumdarstellungen, selbst wenn in ihrer eigenen Arbeit keine weiteren Überlegungen zu möglichen Funktionen angestellt werden: Als Raummodell fasst sie „eine Konfiguration von Rauminformationen [...], die sich aus Wissen über die materielle Ausprägung einer räumlichen Komponente und Wissen über typische Ereignisabfolgen zusammensetzt“.³⁵⁸ Während sich nach Ansicht der Autorin ‚anthropologische Raummodelle‘ (sie nennt als Beispiel etwa Häuser, Berge oder Plätze) nur sehr bedingt und in Bezug auf Einzelwerke analysieren lassen, beobachtet sie für ‚institutionelle Raummodelle‘ (wie Gefängnis, Theater oder Schule) durchaus Vergleichbarkeiten: „Bei diesen liegt die Ereigniskomponente in Form eines Skripts vor. Skripts sind Wissensformationen im Sinne typischer Handlungen in, an oder bei räumlichen Gegebenheiten, zu denen oftmals auch feste Rollen gehören.“³⁵⁹ Übertragen auf ein Raumkonzept, das die soziale Konstruiertheit von Räumen und die durch sie wirkenden Handlungs- und Machtdiskurse im Blick behält, ist eine solche Beobachtung nahe liegend. Raumstrukturen schließlich definiert Dennerlein als einen Katalog von wiederkehrenden, strukturierenden Raumgegebenheiten. Sie erarbeitet einen „Kern [...], der aus Wegen, Bereichen, Grenzen und Landmarken besteht“³⁶⁰ – also implizit auf die große Bedeutung von Bewegung *zwischen* Räumen für literarische Raumdarstellung hindeutet. Auch Böhme betont entsprechend: „*Bewegung* – als Eigenbewegung, Bewegtwerden und als Wahrnehmung von Bewegung – ist diejenige Kategorie, die Raum und Zeit gleichermaßen konstituiert.“³⁶¹

Ottmar Ette weist hier auf ein Forschungsdesiderat hin: „Raumbegriffe, so scheint mir, gibt es genügend. Was uns jedoch dringlich fehlt, ist ein ausreichend präzises terminologisches Vokabular für Bewegung, Dynamik und Mobilität.“³⁶² Der häufigen „Reduktion raumzeitlicher Entwicklungsprozesse und Choreographien auf räumliche Standbilder und *mental maps*“³⁶³ hält er den Vorschlag entgegen, auf die zunehmende Bedeutung von Bewegungen

³⁵⁷ Vgl. Mahler: *Stadttexte – Textstädte* / Peters: *Stadttext und Selbstbild*.

³⁵⁸ Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 179.

³⁵⁹ Ebd., S. 202.

³⁶⁰ Ebd., S. 190.

³⁶¹ Böhme: *Einleitung*, S. XIV.

³⁶² Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, S. 18.

³⁶³ Ebd., S. 19.

und Raumbezügen transdisziplinär mit einer ‚Poetik der Bewegung‘ zu reagieren. Denn Raumkonstruktionen seien entscheidend geprägt von Bezügen zwischen Räumen, sei „doch die interne Relationalität innerhalb eines gegebenen Raumes in ihrem Verhältnis zu einer externen Relationalität, die einen bestimmten Raum mit anderen verbindet, von größter Wichtigkeit.“³⁶⁴ Die Kreis-, Linien-, Pendel-, Stern- und Sprungstrukturen literarisch dargestellter Mobilität ließen sich, so Ette, in multi-, inter- und transspatiale Bewegungen unterteilen, wobei die betroffene Reichweite von lokal bis kontinental variieren könne.³⁶⁵ Knut Petzold schlägt aus soziologischer Perspektive mit dem von ihm entworfenen Koordinatensystem der ‚Multilokalität‘ grundsätzlich ähnliche Subklassifizierungen zwischen Inter- und Translokalität³⁶⁶ vor, wobei für ihn die soziale Einbettung in den jeweiligen Kontexten für die Einordnung entscheidend bleibt: Translokalität beinhaltet dabei „die Überwindung und Überschreitung von Ortsgrenzen ohne soziale Entbettung [...] und [...] eine neue – wie auch immer geartete – translokale Struktur“³⁶⁷, während Interlokalität in einer einfachen Einbettung verharrt und lokale Grenzen nicht transzendiert. Auf einer zweiten Koordinatenachse geht er verstärkt auf die subjektive Wahrnehmung Betroffener ein, indem er Fokussierungen auf Aspekte der Mobilität (‚Multilokation‘) von solchen auf Sesshaftigkeit (‚Multilokales Wohnen‘) unterscheidet.³⁶⁸

In Raumdarstellungen aus Figurenperspektive spiegeln sich nicht nur bestimmte Räume und ihren Atmosphären sowie die Bezüge zwischen ihnen, sondern auch solche individuellen und selektiven Wahrnehmungen der betroffenen Instanzen – fiktionale Räume geben im wahrsten Sinne des Wortes Auskunft über die ‚Welt-Bilder‘ der betroffenen literarischen Figuren. Das erscheint umso relevanter in Kontexten, in denen nach dabei zum Ausdruck kommenden Identitätsentwürfen gefragt werden soll. Fiktional konstruierte Selbstbilder und soziale Positionierungen lassen sich schwerlich allein aus den Handlungen und gegebenenfalls Gedankengängen der Figuren erschließen. Raumentwürfe sprechen eine deutliche Sprache auch in Fragen der Identität, wenn man von einem dynamischen Raumbegriff ausgeht und die Konstruiertheit sozialer Räume als Prämisse setzt:

³⁶⁴ Ebd., S. 23.

³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 22f.

³⁶⁶ Vgl. Petzold, Knut: *Wenn sich alles um den Locus dreht. Multilokalität, Multilokation, multilokales Wohnen, Inter- und Translokalität als Begriffe der Mehrfachverortung*. In: Hühn, Melanie [u.a.] (Hgg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin 2010, S. 235-257; S. 244ff.

³⁶⁷ Ebd., S. 248.

³⁶⁸ Vgl. ebd., S. 240ff.

Die wechselnden Verortungen von Figuren im Raum sind selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen Wissensordnungen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert oder transformiert werden.³⁶⁹

Noch aus einem weiteren Grund ist gerade die Literatur dazu prädestiniert, sich verändernde Raumentwürfe kontextualisiert aufzugreifen und, beispielsweise im Falle von Migrationen, Bewegung zwischen verschiedenen Räumen und ihre Folgen abzubilden: Sie ist in der Lage, diese Bewegungen diachron mitzuverfolgen und zugleich aus Figurenperspektive emotional zu füllen. Hallet und Neumann weisen hier zu Recht auf den Ausnahmestatus literarischer Texte hin: „[W]o sonst als in diesem Medium (und im Film) können Bewegungen zwischen heterogenen Räumen aus der Perspektive von Subjekten sichtbar gemacht werden?“³⁷⁰ Sie folgern weiter: „Die Korrelierung von Raum und Bewegung ermöglicht es, subjektive Verortungsversuche in literarischen Texten beschreibbar zu machen.“³⁷¹ Bachmann-Medick beobachtet erste an diese Erkenntnis anknüpfende Tendenzen auch in literaturwissenschaftlichen Arbeiten:

[Es erfolgt eine] Akzentverschiebung [...] weg von der bloßen Repräsentation von Räumen in der Literatur, hin zur Raumwahrnehmung des Subjekts, zur Hervorbringung von Räumen durch die Bewegung von Körpern, ja – so wäre zu ergänzen – durch die aktive oder passive (individuelle und kulturelle) Subjektverortung. Literatur vermittelt schließlich nicht nur einen Zugang zur Herausbildung kultureller Topographien [...]. Literatur macht vielmehr gerade auch die dynamische Herausbildung räumlich-kultureller Selbst-Verortungen der Subjekte selbst zugänglich.³⁷²

Darauf soll auch in der vorliegenden Arbeit zurückgegriffen werden, wenn Identitätskonzepte in sich wandelnden räumlichen Kontexten in den Blick genommen werden. Solche Kontexte verstehe ich mit Löw nicht als gesondert zu analysierende materiell-geographische und soziale Gegebenheiten, sondern als komplexe Raumkonstrukte, die beide Ebenen in sich vereinen.

Über die perspektivierte Beschreibung von konkreten Schauplätzen der Handlung hinaus erfolgen dabei auch, und das ist gerade in der von mir behandelten Migrationsliteratur entscheidend, Verortungsversuche in imaginierten, räumlichen Projektionen, wie sie etwa bei Erinnerungen und Träumen in Erscheinung treten. Auch hier profitieren literarische Raumentwürfe von den besonderen Möglichkeiten des Mediums:

Voneinander entfernte Kontinente befinden sich dann plötzlich in einer (imaginären) Nachbarschaft, zwei objektiv voneinander getrennte Erlebnisorte (etwa der Kindheit und des Erwachsenenalters) rücken nah zusammen oder verschmelzen, die Zeit zwischen einem bewohnten und einem ersehnten Ort schrumpft auf wenige Zeilen oder Zeichen im Text. Literarische Texte können daher ein Raumdenken

³⁶⁹ Hallet & Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur*, S. 25.

³⁷⁰ Ebd., S. 20.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Bachmann-Medick: *Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze*, S. 259.

darstellen, aber auch erzeugen, das nicht auf empirischer Anschauung, sondern auf Imagination gegründet ist.³⁷³

Kontrastive Entwürfe unterschiedlicher, oft stark emotional konnotierter Räume wie Heimat/Fremde oder Alltags-/Sehnsuchtsort³⁷⁴ ermöglichen hier tiefe Einblicke in räumliche Aspekte der Identität mobiler Figuren, ebenso wie andererseits auch Raumdarstellungen, die auf territoriale Rückbindungen für individuelle und kollektive Identitätsentwürfe verzichten.³⁷⁵ Die von Dennerlein bereits im Sinne einer grundlegenden Raumstruktur hervorgehobene Grenze als gleichzeitiger Raum der Trennung und des Übergangs erhält in solchen Kontexten besondere Relevanz.

Wie verschiedene für mobile Identitätsentwürfe in Migrationssituationen zentrale Räume tatsächlich in Migrationsliteratur beschrieben und funktionalisiert werden, soll aber, gemäß der Prämisse eines erkenntnisoffenen Zugangs, von den Texten selbst ausgehend und erst dann unter Rückgriff auf entsprechende soziologische oder literaturwissenschaftliche Positionen betrachtet werden.

³⁷³ Hallet, Wolfgang: Fictions of Space. *Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution*. In: Ders. & Neumann, Birgit (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, s. 81-113, S. 89.

³⁷⁴ Aigi Heero beschäftigt sich beispielsweise ausführlich mit Alltags- und Sehnsuchtsorten in der Migrationsliteratur (Heero, Aigi: *Zwischen Ost und West. Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York 2009, S. 205-225).

³⁷⁵ Solche Tendenzen der Identitätsbildung in multiplen Bezugssphären bearbeitet Anil Kaputanoğlu und entdeckt in neuere Migrationsromanen „kulturelle Identitätsentwürfe, die insbesondere Territorialbezüge von Menschen und topologische Dimensionen der Kultur zur Disposition stellen.“ (Kaputanoğlu: *Hinfahren und Zurückdenken*, S. 309).

5 Literarische Migrationen und ihre Facetten: Texte und Kontexte

Alle im Rahmen dieser Arbeit analysierten Texte³⁷⁶ verfügen über einen gemeinsamen inhaltlichen Faktor: Sie beschreiben ‚Migrationen‘ im Sinne von Veränderungen des geographischen Standortes durch Individuen oder Kleingruppen, wobei in den ausgewählten Fällen Landes- und Systemgrenzen überschritten werden. Davon betroffen sind häufig, aber nicht in jedem Falle, die ProtagonistInnen selbst, daneben jedoch auch ein breites Spektrum weiterer handlungsrelevanter Figuren aus deren familiärem oder sozialem Umfeld. Es klang bereits an, dass der Begriff der Migration selbst nur kontextabhängig definiert werden kann.³⁷⁷ Diskursive Einschreibungen binden seine Bedeutung und Bewertung stets an komplexe gesellschaftliche Wahrnehmungszusammenhänge um Raum und Bewegung im Raum. Selbst unabhängig davon kann von einem einheitlichen Phänomen mit klar konturierten Zügen keine Rede sein, und es wird auch in der Forschungsliteratur immer wieder explizit darauf hingewiesen, wie vielfältig sich die Mobilitätsformen gestalten, die darunter oft zusammengefasst werden.³⁷⁸ Nicht seltener finden sich Verweise darauf, dass jede individuelle Migrationsbewegung in Ablauf und Erleben des/der Betroffenen ihren eigenen Motivationen und Regeln folgt. Köstlin leitet daraus eine Unmöglichkeit ab, verallgemeinernd gültige Aussagen über kulturelle Wahrnehmungen in Migrationsprozessen zu treffen, „[d]enn die Bedeutung der eigenen wie der fremden Kultur kann nur vor der Folie der jeweiligen Auslöser der Migration und ihrer Bedingungen verständlich werden“.³⁷⁹ Das gilt sicherlich auch für literarische Inszenierungen dieser Prozesse. Keiner der hier untersuchten Romane beschränkt sich jedenfalls auf die reine Produktion oder Reproduktion flacher ‚Migrationstypen‘, sondern alle heben im Gegenteil (wenn auch in unterschiedlich starkem Maße) die individuellen Spezifika ihrer jeweiligen Mobilitätsszenarien hervor. Dennoch lassen sich neben vielen Unterschieden auch Parallelen innerhalb der Vielfalt der präsentierten Migrationen und ihrer Wahrnehmung festmachen. Auf solche wiederkehrenden Aspekte und ihre Repräsentation im Text werde ich im Folgenden näher eingehen, ebenso wie auf unterschiedliche Reaktionen auf bestimmte prägnante, oft politisch oder gesellschaftlich motivierte Hintergrundkonstellationen.

Neben den unmittelbaren Erfahrungen der Migrierenden selbst ist jedoch in vielen Texten auch noch ein ganz anderer Aspekt von Migration entscheidend, der häufig weit weniger

³⁷⁶ Zum Textkorpus vgl. S. 17 der vorliegenden Arbeit.

³⁷⁷ Vgl. Kapitel 4.2, insbes. S. 61f.

³⁷⁸ Vgl. Fußnote 105.

³⁷⁹ Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 369.

Beachtung findet und gerade für die literaturwissenschaftliche Rezeption von Migrationsliteratur bisher kaum erschlossen wurde: Die Frage nämlich nach denjenigen AkteurInnen, die von Migration indirekt betroffen sind, ohne selbst mobil zu werden. Das bezieht sich in den hier behandelten Fällen in erster Linie auf zwei Gruppen, nämlich die Zurückbleibenden am Ausgangsort und die sesshaften Mitglieder der Mehrheitsgesellschaften am Zielort von Migrationsbewegungen. Beide treten nicht ohne Grund in den Texten immer wieder in Erscheinung, und zwar aus der Perspektive der ProtagonistInnen, für deren Raum- und Identitätswürfe sie eine ganz entscheidende Rolle spielen, aber auch als eigenständige Charaktere mit gerade *nicht* durch eigene Mobilität geprägten Selbst- und Weltbildern. Die unterschiedlichen Ebenen, auf denen verschiedene migrierende Figuren, aber auch ihre ortsstabilen Bezugs- und Kontaktpersonen in den von mir untersuchten Romanen agieren und interagieren, sollen hier zunächst von der Handlungsebene her grundlegend aufgezeigt werden. Das komplexe Zusammenspiel von Figurenkonstellationen, Raum- und Identitätswürfen kann dann in späteren Präzisierungen unter Rückbezug auf diese situativen Klärungen analysiert werden.

5.1 Wer geht, wohin und warum? Abschiede und Ankünfte

Migrationen, und das gilt gegenwärtig in den meisten Fällen auch für ihre literarischen Inszenierungen, können keineswegs einfach als lineare Bewegungen von A nach B mit entsprechendem Verortungswechsel vom einen in den anderen sozialen/kulturellen Rahmen gedacht werden.³⁸⁰ Dass ein solches Bild der Komplexität von Identitätswürfen in sozialen Kontexten in keiner Weise gerecht würde, steht angesichts der in den Kapiteln 3 und 4 herausgearbeiteten Dynamiken um sozial konstruierten Raum und (kulturelle) Identität nicht nur für Zeiten der globalen Vernetzung und der zunehmenden Selbstverständlichkeit mobiler Lebensentwürfe außer Frage. Mit dem Woher und Wohin, das im Folgenden in den Blick genommen werden soll, ist entsprechend nicht etwa eine Fokussierung auf zwei oder mehrere konzeptionell statisch in Zeit und Raum fixierte, territorial bestimmte Örtlichkeiten intendiert. Vielmehr klingen hier die sozialräumlichen Verortungen der migrierenden literarischen Figuren an, deren Veränderungen auch als Prozess der Identitätsarbeit und im Sinne von Ettes „mobile[n], dynamische[n] Raum-Zeit-Konfigurationen“³⁸¹ betrachtet werden sollen. Wenn gelegentlich kritisch angemerkt wird, es gehe „in Bezug auf die ‚modernen Menschen‘ und

³⁸⁰ Vgl. zu einer Problematisierung solcher Migrationsbegriffe beispielsweise Müller-Richter: *Einleitung*, S. 13.

³⁸¹ Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, S. 15.

ihre Aus- und Einwanderung keineswegs um Abschied und Ankunft, sondern um das Recht, das Leben transnational, mehrsprachig und interkulturell zu gestalten“³⁸² richtet sich diese Kritik sicher zu Recht gegen ein allzu statisches Denken von ‚Hier‘ und ‚Dort‘, gegen eine Forderung von Abschied als Schnitt und Ankunft als Assimilation.³⁸³ Hier ist mit den besagten ‚Abschieden und Ankünften‘ jedoch lediglich eine Orientierung an zwei, so Ette, „hochgradig semantisierten“³⁸⁴ Eckpunkten von Mobilität intendiert, die es möglich machen soll, den *Hintergrund* abzustecken, vor dem sich die behandelten literarischen Migrationen abspielen. Der Netzwerk- und Kreislaufcharakter vieler auch literarisch inszenierter Migrationsbewegungen³⁸⁵ soll damit in keiner Weise in Frage gestellt werden.

In den von mir untersuchten Romanen führen zahlreiche unterschiedliche Beweggründe zum Verlassen der Heimat beziehungsweise zur (mehr oder weniger dauerhaften) Umsiedlung an einen neuen Ort. Zu bedenken sind bei den beschriebenen Aufbrüchen, wie Petra Thore richtig anmerkt, eine Vielfalt von sowohl Push- als auch Pull-, sowohl Expulsions- als auch Attraktionsfaktoren.³⁸⁶ Dazu kommt, dass sich durch spezifische individuelle Ausgangsszenarien selbst ähnliche Motivationen in sehr unterschiedlicher Ausgestaltung dargestellt finden können. Die hier folgende Aufstellung soll strukturelle und inhaltliche Überschneidungen und Differenzen sichtbar machen, anhand derer später Bezüge zwischen verschiedenen Positionierungen mobiler literarischer Figuren in Gesellschaft und Raum möglich werden. Sie versteht sich insofern als Basis für eine intensivere inhaltliche Auseinandersetzung mit Identitäts- und Raumkonzepten in den Texten.

Eine ganze Reihe der von mir ausgewählten Romane gestaltet, um eine erste Gemeinsamkeit zu nennen, die Migrationen von Eltern und die Auswirkungen dieses Schrittes auf die Leben ihrer davon zwangsläufig betroffenen minderjährigen Kinder. Die Entscheidung zum Verlassen eines Ortes und zum Übersiedeln an einen anderen wird dort nicht von den ProtagonistInnen selbst, sondern ohne deren persönliches Zutun und über ihren Kopf hinweg, „auf Kosten der Entscheidungsautonomie der Kinder“³⁸⁷, getroffen. Diese Ausgangslage bildet vielfach einen der Kernpunkte innerfamiliärer Konflikte und spielt für die betroffenen

³⁸² Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, S. 21.

³⁸³ Tatsächlich kritisiert Lengl hier insbesondere die nicht nur von ihr beobachtete Ignoranz politischer und sozialer Instanzen im Umgang mit realen Migrationsprozessen in Europa. Die Kritik richtet sich dabei gegen ein Denken, das die Tatsache ausblendet, dass „die Auswanderungsorte und die Ankunftsorte durch viele Netze verknüpft“ sind (Köstlin: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*, S. 378).

³⁸⁴ Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, S. 22.

³⁸⁵ Vgl. auch Müller-Richter: *Einleitung*, S. 13.

³⁸⁶ Vgl. Thore: ‚*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*‘, S. 11.

³⁸⁷ Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S.235.

MigrantInnen der ‚zweiten Generation‘ bei ihrer Identitätsarbeit eine entscheidende Rolle.³⁸⁸ Neben der Auseinandersetzung der ProtagonistInnen mit ihrem alten und neuen Umfeld liefern die Texte jedoch zugleich auch Einblicke in die Motive der Eltern.

In Catalin Dorian Florescu Roman *Der kurze Weg nach Hause* etwa setzt die Handlung im jungen Erwachsenenalter des Ich-Erzählers Ovidiu ein und begleitet eine kritische Phase in dessen Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft und Identität. Die Flucht der Eltern aus der Ceaușescu-Diktatur in Rumänien und die ersten Jahre der Migrantenfamilie in Zürich macht der Text über Rückblicke und Erinnerungen des Protagonisten sowie vereinzelt über wörtliche Äußerungen des Vaters sichtbar. Die Ausreise erfolgt hier nicht in erster Linie aufgrund des Expulsionsfaktors eines die persönliche Existenz bedrohenden Unrechtsstaates, sondern zielorientiert auf der Suche nach einer besseren Zukunft. Für den Protagonisten steht fest, dass die Entscheidung seiner Eltern aus deren Perspektive richtig war.³⁸⁹ Für ihn selbst handelt es sich dagegen nicht nur um ein einschneidendes, sondern durchaus auch um ein verlustreiches Erlebnis: „Mutter sagte einmal, ein Flackern in den Augen sei nicht mehr dagewesen. Vorher schon, beim Abschied in Rumänien schon, danach, nach der Ankunft nicht mehr.“³⁹⁰ Neben Ovidius eigener Migrationsgeschichte wird auch die seiner beiden italienischstämmigen Freunde Toma und Luca zumindest angedeutet. Gerade Lucas Vater verkörpert dabei beinahe klischeehaft das Gastarbeiterschicksal eines Mannes, der mit großen Hoffnungen auf beruflichen und finanziellen Erfolg auswanderte, gefolgt von Familiennachzug, späterer Desillusionierung und körperlicher Auszehrung nach jahrelanger harter Arbeit. Luca, der seinen Eltern nicht freiwillig in die Schweiz folgte, leidet ganz ähnlich wie Ovidiu und schließlich auch Toma, der über das Pendeln zwischen seinen getrennt lebenden Elternteilen und zwischen den Ländern emotional nie wirklich hinwegkam, nach wie vor an den Spätfolgen der erzwungenen kindlichen Entwurzelung.

Eine Flucht auf der Suche nach besseren Lebensbedingungen führt auch zur Ausgangssituation in *Der Schwimmer* von Zsuzsa Bánk. Hier ist es jedoch nicht die junge Protagonistin Kata selbst, die migriert, sondern ihre Mutter. Diese lässt in den Wirren nach dem Volksaufstand von 1956 Mann und Kinder in Ungarn zurück und flüchtet mit einer Freundin über Österreich nach Deutschland. Die Erfahrungen der Mutter dort erschließen sich dem/der Lesenden in mehrfacher Brechung aus Katas Perspektive: Sie werden in vereinzelt Briefen angedeutet, vor allem aber fließen hier indirekt die Berichte der Großmutter ein, die

³⁸⁸ Vgl. dazu Kapitel 7.2 der vorliegenden Arbeit.

³⁸⁹ Er erkennt an: „Für meinen Alten hat sich Zürich alles in allem gelohnt.“ (Florescu 14)

³⁹⁰ Ebd. 46.

die Geflüchtete Jahre später in Deutschland besucht und danach ihren Enkeln ausführlich davon berichtet. Mehrere Kapitel in der Mitte des Romans umfassen Katas Wiedergabe der Erlebnisse ihrer Mutter. Diese verlässt Ungarn aus Enttäuschung über die Lebensumstände im Land und in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft, erfährt aber im Ausland zunächst die ernüchternde Realität eines harten Arbeitsalltags mit wenig glückversprechenden Perspektiven. Für die übrige Romanhandlung steht jedoch über weite Strecken im Mittelpunkt, wie sich das Fehlen der ehemals wichtigsten Bezugsperson auf die zurückgebliebenen Familienmitglieder auswirkt: Die Stabilität der frühen Kindheitsjahre endet für die Protagonistin und ihren Bruder abrupt, als auch der Vater sein sesshaftes Leben aufgibt und zu einer ziellosen Odyssee aufbricht, bei der die Kinder, ohne dafür Landesgrenzen zu überschreiten, ebenfalls zu Heimatlosen werden.

Marica Bodrožić und Melinda Nadj Abonji beschreiben ganz andere, das Rahmengeschehen betreffend jeweils sehr ähnlich verlaufende Migrationen kindlicher Protagonistinnen mit ihren Eltern. In Bodrožićs Erstlingsroman *Der Spieler der inneren Stunde* lernen sich die aus unterschiedlichen Teilen Jugoslawiens stammenden Eltern der Protagonistin Jelena als Gastarbeiter in einer Kleinstadt in Deutschland kennen. Jelena, ihre Schwester und ihr Bruder kommen jedoch im Heimatland der Eltern zur Welt und verbringen ihre ersten Lebensjahre bei unterschiedlichen Verwandten in der Herzegowina und in Dalmatien. Die Kinder erfahren somit eine Sozialisation, die von frühester Kindheit an durch multiple Bezugspunkte geprägt ist und nicht erst in dem Moment von der Migration der Eltern betroffen wird, als diese sie schließlich zu sich nach Deutschland holen. In Jelenas familiärem Umfeld erzählt der Roman über deren persönliches Schicksal hinaus noch eine ganze Reihe verschiedener mehr oder weniger erfolgreicher Auswanderergeschichten, die in unterschiedlichem Maße vom Überdruß an den einfachen bis schwierigen Verhältnissen in der Heimat, der Neugier auf ein anderes Leben und der Aussicht auf materielles Vorankommen im Ausland motiviert sind. Davon ist, und hier bildet der Text eine Ausnahme, nicht erst die klassische ‚Gastarbeitergeneration‘ der Eltern betroffen, sondern bereits die der Großeltern, in der als Anziehungspunkt jedoch eher Italien oder das entferntere Amerika eine Rolle spielten. Auch Altersgenossinnen der Protagonistin, die im jungen Erwachsenenalter ihr Glück in Deutschland suchen, tauchen am Rande des Geschehens auf. Jelena selbst, so deutet sich an, wird schließlich aus eigenem Antrieb erneut zur Reisenden werden.

Tauben fliegen auf beschreibt ebenfalls eine Familie, die zunächst durch eine Migrationsentscheidung gespalten wird: Die aus der ehemals jugoslawischen, heute in

Serbien liegenden Vojvodina stammenden Eltern der Protagonistin Ildikó und ihrer Schwester Nomi finden Arbeit in der Schweiz, sind aber aufgrund der gesetzlichen Bedingungen für den Familiennachzug erst Jahre später in der Lage, ihre Kinder dorthin zu holen. Nadj Abonji erzählt die Geschichte der Familie aus der Perspektive Ildikós auf zwei räumlichen und zeitlichen Ebenen. Dabei erfasst sie einerseits das Leben der jungen Erwachsenen in einer Kleinstadt am Zürichsee, andererseits ihre frühe Kindheit in Senta bis zum Übersiedeln in die Schweiz und ihre über Jahre hinweg erfolgenden Besuche im ehemaligen Heimatort. Besonders prägnant ist hier die unterschiedliche Wahrnehmung der Migration durch Eltern und Kinder: Mutter und Vater wanderten nicht nur aus Hoffnung auf finanziellen Verdienst, sondern auch aus Ablehnung der konservativen gesellschaftlichen Verhältnisse und der Rückständigkeit in der Vojvodina aus. Ihren aufreibenden, von wiederkehrenden Demütigungen und Rückschlägen begleiteten Aufstieg zu bescheidenem Wohlstand begreifen sie als Erfolgsgeschichte und halten eine maximale Anpassung an ihr neues Lebensumfeld für essenziell: „[M]it einem Koffer und einem Wort sind wir in die Schweiz gekommen, und jetzt haben wir einen roten Pass mit einem Kreuz und eine Goldgrube“, jubelt der Vater vor der Eröffnung der familienbetriebenen Cafeteria.³⁹¹ Dagegen verbinden die Töchter mit dem Ort ihrer frühen Kindheit vorwiegend positive Erinnerungen und stehen den Entscheidungen der Eltern sowie deren Lebensmodell kritisch gegenüber. Sie sehen sich konfrontiert mit einer unsicheren Zukunft an einem Ort, den sie nicht selbst ausgewählt haben. Im Unterschied zu Bodrožić, die die historischen Ereignisse um den Zerfall Jugoslawiens in den 90er Jahren in ihrem Roman fast komplett ausspart, geht Nadj Abonji ausführlich darauf ein, wie die ausgewanderten Familienmitglieder von den blutigen Ereignissen in ihrer Heimatregion betroffen sind. Auch mehrere weitere Figuren aus unterschiedlichen Teilen des ehemaligen Jugoslawien setzen sich damit auf unterschiedliche Weise auseinander.

Der Krieg in Bosnien wird in Stanišićs Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* zum Auslöser der Flucht des jungen Protagonisten Aleksandar mit seinen Eltern nach Deutschland. Auch hier hat der Protagonist selbst keinen Einfluss auf die Ausreiseentscheidung seiner Eltern, aufgrund der muslimischen Abstammung der Mutter und der sich zuspitzenden Lage im Heimatort Višegrad erscheint deren Entscheidung jedoch weitestgehend alternativlos. Aleksandars Leben und auch der Roman spalten sich deutlich in die Zeit vor und nach dem Verlassen Višegrads. Dass die Familie mit ihrer Flucht bei Weitem keine Ausnahme ist, zeigt sich in Beobachtungen des Kindes und späteren Begegnungen des jungen Erwachsenen mit

³⁹¹ Nadj Abonji 46.

anderen Betroffenen. Stanišić stellt Migration jedoch nicht nur als Flucht dar: Die Ankunft der Familie im Ruhrgebiet (Ziel der Migration ist die Stadt Essen) wird von den als Arbeitsmigranten zu einem früheren Zeitpunkt dorthin übergesiedelten Verwandten des Vaters begleitet. Und während für sie und den Protagonisten Deutschland zur vorläufigen Endstation und zur neuen Heimat wird, ist es für dessen Eltern lediglich der Ausgangspunkt einer weiteren Migration, als sie, diesmal ohne unmittelbare situative Notwendigkeit,³⁹² erneut aufbrechen, um ihr Glück in den USA zu suchen. Aleksandars vermeintlich stumme Großmutter mütterlicherseits schließlich, Nena Fatima, empfindet das Reisen an sich als identitätsstiftende Loslösung von den Zwängen ihres ‚ersten Lebens‘ in Bosnien und schreibt in einer Art Bekenntnisgedicht: „ich will alles sehen [...] / ich will in die welt will ich / der mistkrieg kommt mir grad recht / mit meinem mann mit dem rafik das war ja nix [...] / ich will in die welt raus und deswegen bin ich raus von rafik“.³⁹³

In den verbleibenden Romanen sind es die ProtagonistInnen selbst, die die Entscheidung treffen, ihr bisheriges Leben aufzugeben und zu migrieren. Dimitré Dinev verfolgt in *Engelszungen* mehrere Generationen zweier bulgarischer Familien, deren jüngste Vertreter Svetljo und Iskren auf unterschiedlichen Wegen und unter unterschiedlichen Umständen jeweils dem maroden Heimatland den Rücken kehren, um Anfang der 1990er Jahre im Westen ihr Glück zu suchen. Dass sie damit kein Einzelfall sind, sondern vielmehr Stellvertreter einer ganzen Generation, steht im Text unmissverständlich fest: „Die Leute, die ihre Köpfe kühl behielten, sahen auch eine kühle, dunkle, geld- und arbeitslose Zukunft auf das Land zukommen, und sie nutzen die Verwirrung der kommunistischen Partei, um das Land zu verlassen, bevor es diese Zukunft erreichte.“³⁹⁴ Iskren gelangt als gerissener Kleinkrimineller mit gefälschten Pässen über Stationen in Deutschland und einer Reihe ungenannt bleibender europäischer Staaten nach Wien, Svetljo dagegen gelingt gemeinsam mit seinem Freund Sascho die risikoreichere Flucht zu Fuß über die tschechisch-österreichische Grenze. Die Lebensläufe der Protagonisten illustrieren sehr unterschiedliche Perspektiven und Reaktionen auf die ihnen gemeinsame Grunderfahrung. In Wien werden ihre Erlebnisse schließlich noch durch die einer Vielzahl weiterer Flüchtlingsfiguren aus aller Welt ergänzt, so dass dort das plastische, internationale Bild einer stets wachsenden, für die Mehrheitsbevölkerung oft unsichtbaren Schicht der Zugewanderten gezeichnet wird, ein

³⁹² Indirekt wird ihre Ausreise von Aleksandar als vorgeifende Reaktion auf eine mögliche Abschiebung nach Kriegsende erklärt (vgl. Stanišić 151).

³⁹³ Ebd. 149.

³⁹⁴ Dinev 519.

Panorama unterschiedlicher Migrationsmotive ebenso wie der Konditionen, die das Leben und Überleben am Rande der Legalität bestimmen.

Aléa Torik³⁹⁵ erzählt in *Das Geräusch des Werdens* ebenfalls die Geschichte mehrerer Figuren. Protagonist der Rahmenhandlung ist der in Berlin lebende blinde Photograph Marijan. Als Kind hat er kurz nach seinem Erblinden mit seiner Mutter das rumänische Dorf verlassen, in dem die Familie seit Generationen lebte. Marijan und seine deutsche Lebensgefährtin Leonie sind die Bindeglieder zwischen den zahlreichen weiteren Figuren, die die Romanhandlung bevölkern. Aus den Perspektiven dieser Figuren, die sowohl in Berlin als auch in Marijans Heimatdorf Mărginime³⁹⁶ verortet werden, beschäftigen sich die unterschiedlichen Kapitel des Romans dann aber weniger mit migrantischer Mobilität an sich als mit der Frage nach dem Einfluss, den die individuellen Entscheidungen der Figuren auf ihre jeweiligen Lebensläufe auszuüben in der Lage sind. Verschiedene Generationen rumänischer Dorfbewohner stehen so vor der Wahl, die von althergebrachten Traditionen bestimmte Lebensweise ihrer Vorfahren anzunehmen oder sich dem durch eine Abreise in die großen Städte des eigenen Landes oder ins Ausland zu entziehen und neue Wege zu suchen. Mit der Wahl ihrer Lebensinhalte haben sich aber die Berliner Figuren ebenfalls auseinanderzusetzen. Im Mittelpunkt steht für beide Gruppen immer der Versuch, sich selbst zu verwirklichen und sein Glück – auch im Sinne eines lebenswerten Identitätswurfes – zu finden. Sinn wird hier, anders als in den meisten übrigen Texten, nicht durch Migrationentscheidungen in Frage gestellt, sondern die Suche nach ihm ist vielmehr als Auslöser von Migrationen allgegenwärtig.

Einen Sonderfall bildet schließlich Terézia Moras Roman *Alle Tage*. Im Text fehlen konkrete Orts- und Zeitangaben konsequent. Der Protagonist Abel Nema verlässt die Kleinstadt S. und das Land seiner Kindheit, kurz bevor dort ein lang währender, brutaler Krieg ausbricht, und verbringt dann sein weiteres Leben in einer westeuropäischen Großstadt, die nur mit der Initiale ‚B.‘ bezeichnet wird. Eine Vielzahl von Hinweisen legt zwar im Sinne Piattis³⁹⁷ eine Lokalisierung der vollzogenen Migration zwischen dem ehemaligen Jugoslawien (vermutlich liegt Abels Heimatstadt im Norden des heutigen Serbien) und der deutschen Hauptstadt Berlin

³⁹⁵ Ich werde im Folgenden das von Claus Heck gewählte Pseudonym und entsprechend weibliche Pronomina zur Bezeichnung ‚der Autorin‘ verwenden. Es sei aber hier erneut auf die eigentliche Identität des Verfassers verwiesen, vgl. Fußnote 54.

³⁹⁶ Ein Dorf mit diesem Namen existiert übrigens in Rumänien nicht, wohl aber eine ländliche Region mit dem Namen Mărginimea Sibiului (südwestlich der Stadt Sibiu in Siebenbürgen).

³⁹⁷ Vgl. S. 72 der vorliegenden Arbeit und die Ausführungen zur näherungsweise Bestimmung von fiktionalen Räumen bzw. deren möglicher A-Lokalisierbarkeit.

nahe. Das lässt sich aber am Text nicht abschließend belegen und muss daher eine näherungsweise Bestimmung bleiben. Auch die Bedeutung der Migration für die Lebensgestaltung des Protagonisten bleibt unsicher. Abels Ausreise macht ihn zwar aufgrund der politischen Entwicklungen in seiner Heimat faktisch zum Kriegsflüchtling, ursprünglich destabilisiert wird er aber aus einem völlig anderen, persönlichen Grund. Seine erste Liebe hat ihn zurückgewiesen, ein jeden Lebenssinn in Frage stellendes traumatisches, entfremdendes Erlebnis: „War ich je glücklich? Ja. Solange ich ihn hatte. Und jetzt? [...]A]b jetzt ist alles der Rest und interessiert mich als solcher nicht.“³⁹⁸ B. erscheint dann als eher zufälliger Endpunkt seiner Reise, und die Erfahrungen, die er dort als entwurzelte, orientierungslose Figur macht, gründen ebenfalls nur oberflächlich auf seinem Migrationshintergrund. Der Orientierungsverlust Abels geschieht nämlich bereits vor seiner Ankunft infolge eines obskuren Gasunfalls, in dessen Verlauf er auch das beinahe übernatürliche Sprachtalent gewinnt, das für seinen Broterwerb in B. entscheidend sein wird. Sind die Erfahrungen des Protagonisten aber als textuelle Darstellung von Migration höchstens im übertragenen Sinne aussagekräftig, so erhält das Thema dennoch auch darüber hinaus eine ausführliche, durchaus konkrete Bearbeitung angesichts der Vielzahl von Nebenfiguren, die die problematische und oft existenziell bedrohliche Seite des Lebens in einem fremden Land in unterschiedlichen Facetten zum Ausdruck bringen. Die Gründe ihrer Migrationsentscheidungen bleiben in den meisten Fällen im Dunkeln. Zentral sind hier vielmehr die verschiedenen Arten des (nicht) Ankommens in B. und anderen westeuropäischen Städten.

Zu unterscheiden sind in den besprochenen Romanen insgesamt solche Migrationen, die als Folge einer *Wahl*, also im weiteren Sinne freiwillig erfolgen und solche, die auf äußeren *Zwängen* oder der Entscheidung Dritter beruhen. Der Abschied aus dem Heimatland kann als schmerzhaft bis traumatisch, andererseits aber auch als befreiend im Sinne eines Abwerfens alter Einschränkungen und Probleme empfunden werden. Freiwillig Migrierende (das prägnanteste Beispiel dafür ist sicherlich die Arbeitsmigration) gehen in vielen der beschriebenen Fälle von der Vorstellung aus, es an einem anderen Ort oder in einem anderen Land ‚besser‘ zu haben oder glücklicher leben zu können. Für ältere Generationen stehen dabei oft, aber nicht immer materielle Aspekte im Vordergrund, für jüngere eher ideelle Werte und die Suche nach als sinnstiftend erhofften neuen Lebensinhalten. Kontextunabhängig überwiegen meist die Attraktionsfaktoren, Expulsionsfaktoren haben jedoch durchaus eine entscheidungsstützende Funktion. Das deckt sich mit Ettes allgemeinen

³⁹⁸ Mora 56.

Beobachtungen zu Literatur, die sich mit Migration beschäftigt: „Stets ist das Ziel des Aufbruchs, dieser massenhaften Aufbrüche eine Ankunft, ein Ankommen an einem Ort, der die ersehnte bessere Zukunft verspricht.“³⁹⁹ Darauf soll in Kapitel 6 systematischer eingegangen werden, vor allem aber auch auf die Frage, inwiefern sich die Vorstellungen und Wünsche der verschiedenen Figuren schließlich in ihren gelebten Erfahrungen wiederfinden, also welche Entwürfe eines Lebens *nach* der Migration die Texte präsentieren. Ein wiederkehrender Effekt ist dabei zunächst oft Ernüchterung und Enttäuschung,⁴⁰⁰ was einerseits zum vermehrten Einsatz für das Gelingen des Neuanfangs in der Fremde, andererseits aber auch zur Resignation führen kann.

Ähnliche Konfrontationen mit schwierigen Lebensbedingungen im Ankunftsland erfahren die Figuren, die *nicht* freiwillig dorthin aufbrachen. Dazu kommt hier allerdings noch die deutlich präzisere Erfahrung des Verlusts: So sehr sich die Ausreisehintergründe und Ankunftsszenarien in diesen Fällen unterscheiden, so gemeinsam ist ihnen neben der Notwendigkeit, sich mit einem neuen Umfeld zu arrangieren, auch der immer wieder als problematisch erlebte Abschied. Ob Kriegsflüchtlinge, etwa in *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (hier ist der zentrale Expulsionsfaktor ein existenziell entscheidender!), oder die jungen ProtagonistInnen, die mit ihren Eltern ins neue Land kommen, sie sind vereint durch die Tatsache, dass sie aufgrund von äußeren Zwängen, jedenfalls aber nicht durch eigene Wahl oder den Versprechungen eines räumlich verorteten Zukunftstraumes folgend ihrer Heimat entrissen werden.

In fast allen durchgespielten Konstellationen ist insbesondere die Identitätsarbeit der Figuren im Sinne ihrer Selbsteinordnung in ungewohnte Kontexte und eben auch der Konstruktion einer Kontinuität des Eigenen in der Diskontinuität des Umfelds eine große Herausforderung. Die einzige Ausnahme bildet Toriks Roman, der solche Probleme kaum anspricht und die Identitätskonflikte der Figuren größtenteils unabhängig von den Folgen ihrer Migrationsentscheidungen inszeniert.

³⁹⁹ Ette: *ZwischenWeltenSchreiben*, S. 239.

⁴⁰⁰ Vgl. Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S.77ff/112ff. Sorko formuliert in Bezug auf die von ihr diagnostizierte ‚duale Systemkritik‘ der Romane: „Nach der Emigration, die sowohl durch die unbefriedigenden Verhältnisse im Herkunftsland sowie durch die Mythisierung des ‚Westens‘ als ihr Gegenteil motiviert ist, wird das Bild der ProtagonistInnen vom ‚goldenen Westen‘ jedoch als Mythos entlarvt: Sie müssen feststellen, dass die gesellschaftspolitische Realität im Einwanderungsland ähnlich repressiv funktioniert wie im Herkunftsland.“ (ebd., S. 112)

5.2 Die Alternative: Gehende und Bleibende

Wenn literaturwissenschaftliche Arbeiten Migrationsliteratur als literarische Darstellung von Identitätsarbeit unter von Mobilität geprägten Lebensbedingungen untersuchen, fällt eines deutlich ins Auge: Immer wieder wird zwar auf einer theoretischen Ebene (oft aufbauend auf thematisch entsprechend gelagerten soziologischen Studien) die Wichtigkeit der individuellen oder familiären *Kontexte* für die Selbst- und Weltbilder von MigrantInnen betont, und gerne schreibt man auch über die große Bedeutung identitätsrelevanter Kollektive und der Räume, auf die sie sich berufen und die sie gestalten. Bei der Analyse von Texten mit Migrationsthematik ist dann jedoch nur selten systematisch von denjenigen Figuren die Rede, die eben jene Räume prägen oder für die betroffenen Kollektive stehen. Tatsächlich spielen sie aber zumindest in einer Vielzahl der von mir untersuchten Romane meines Erachtens eine ganz entscheidende Rolle. Migrationsrelevante Räume werden nämlich in der Imagination der ProtagonistInnen gerade in Auseinandersetzung mit den Menschen entworfen, die das jeweilige gesellschaftliche Umfeld sozial bestimmen und gestalten. Dieses Umfeld und die Bezüge zu ihm entscheiden damit über die Wahrnehmung sowohl einer in immer weitere Entfernung driftenden ‚Heimat‘ als auch einer zunächst meist unzugänglichen, später zum Lebensmittelpunkt werdenden ‚Fremde‘.

Gerade die ‚Heimat‘ als Ort der oft auch kulturell verstandenen Verwurzelung und Herkunft (darauf wird an späterer Stelle gesondert einzugehen sein) ist vielfach nicht einfach nur geographisch bestimmt. Besonders deutlich wird bei Bodrožićs und Nadj Abonjis jugendlichen Protagonistinnen, dass vielmehr die Menschen, die dort leben, den sozialen Rückhalt ausmachen, der dann allgemeiner die Atmosphäre des heimatlichen Raumes entscheidend mitprägt. Bei Bodrožić ist es Jelenas Großvater, der ihr in der frühen Kindheit beide Elternteile ersetzt, bei Nadj Abonji Ildikós und Nomis Großmutter ‚Mamika‘, die eine ganz ähnliche Funktion übernimmt. Folgerichtig beschreibt Ildikó ihren Abschied aus der Vojvodina auch rückblickend nicht etwa ortsgebunden als das Verlassen der Kleinstadt ihrer Kindheit selbst, sondern bündelt ihn als den Moment, in dem sie sich in der Schweiz am Bahnhof von Mamika trennen muss: „[U]nd erst als der Zug wegfuhr, habe ich begriffen, dass das der wirkliche Abschied war und nicht der in der Vojvodina, [...] jetzt, wo Sie im Zug wegfahren, war es so, wie wenn meine ganze bisherige Welt von mir wegfahren würde“.⁴⁰¹ Beide Großelternfiguren sind im räumlichen Spektrum der Romane eindeutig mit den Orten

⁴⁰¹ Nadj Abonji 276.

der Kindheit verbunden, sie verlassen diese Orte nur widerwillig⁴⁰² und wirken bei Besuchen am neuen Lebensort der Familien als Fremdkörper.⁴⁰³ Sie und mit ihnen ihre einfachen, dörflichen Häuser und Höfe stellen damit einen gerade nicht mobilen, sondern fest verorteten, scheinbar unveränderlichen ruhenden Pol in den Weltbildern der jungen Migrantinnen dar, einen Pol, der ihnen ein Stück Stabilität inmitten sich ständig verändernder, als unsicher und oft bedrohlich empfundener Lebensverhältnisse verspricht. Der heimatliche Raum als Konstante, gebunden an eine ebenso konstante heimatliche Bezugsperson, wird als solcher immer wieder genauen Überprüfungen unterzogen,⁴⁰⁴ und es ist in beiden Fällen der Verlust dieser Stabilität, der die Loslösung vom Ideal der späteren Rückkehr ins Vertraute einleitet. Als Ildikós Großmutter stirbt, ist ihre Beerdigung der letzte Besuch der jungen Frau im Heimatort, bevor der Ausbruch des Krieges weitere Heimreisen unmöglich macht: „[S]icher werde ich an vieles denken, das 1989 geschah, aber in meiner Geschichte wird in diesem Jahr Mamika gestorben sein, ich werde für mehr als ein Jahrzehnt das letzte Mal in meiner Heimat gewesen sein“.⁴⁰⁵ Fortan übernimmt Tante Icu, die Frau des Bruders ihres Vaters, die Vermittlerfunktion als Vertreterin der vojvodinischen Familie und gibt telefonisch über die Ereignisse dort Auskunft. Jelena dagegen verfolgt über Jahre hinweg den zunehmenden körperlichen Verfall ihres Großvaters, der sie stets als erster bei ihren Dorfbesuchen willkommen hieß⁴⁰⁶ und zuletzt fast blind an sein verfallendes Haus gebunden ihre Ankunft erwartet.⁴⁰⁷ Als ‚Abschied‘ beschreibt die Protagonistin auch hier ein sozial und nicht in erster

⁴⁰² „Mamika, die uns übrigens zweimal an Ostern und einmal an Weihnachten in der Schweiz besucht hat, ansonsten ein einziges Mal im Ausland war, nämlich in Rom, um dem Papst die Hand zu küssen“ (ebd. 21).

⁴⁰³ „Bald wollte Nikola [der Großvater] wieder zurückreisen. Kaum hatte er auf dem Sitzsofa im Wohnzimmer seinen Platz gefunden, sagte er, die Katzen und das Haus seien allein, der Hund würde sich zu Tode bellen, wenn man ihn nicht nach ein paar Tagen von der Kette nähme.“ (Bodrožić 52) / „Ich fahre nach Hause, ich muss, meine Tiere, der Garten, haben Sie gesagt“ (Nadj Abonji 276).

⁴⁰⁴ „[I]ch, die in ängstlicher Genauigkeit das Zimmer inspiziert, [...] hoffe, dass alles noch so ist wie früher, weil ich, wenn ich an den Ort meiner frühen Kindheit zurückkehre, nichts so sehr fürchte wie die Veränderung: Das Erkennen der immergleichen Gegenstände, die [sic!] mich vor der Angst schützt, als Fremde in dieser Welt dazustehen, von Mamikas Leben ausgeschlossen zu sein“ (ebd. 13) / „Ein alter henkelloser Topf, in dem Jelena ihre erste Suppe gekocht hatte [...], lag vor dem Holzlager. Den dazugehörigen Deckel fand Jelena unter dem Prellbock“ (Bodrožić 31).

⁴⁰⁵ Nadj Abonji 167. Die Protagonistin kommt bei diesem letzten Besuch auch zu dem Schluss, „dass jetzt ein Leben, mein Leben ohne Mamika beginnen muss“ (ebd. 171).

⁴⁰⁶ „Die Busfahrten von Deutschland führten geradewegs vor die Tür des örtlichen Wirtshauses, wo in den Sommern Nikola als einziger in der Hitze des Tages wartend ausharrte“ (Bodrožić 26) / „Nikola wartete noch die zwei nächsten Jahre vor dem Dorfwirtshaus. Der Bus hielt, Jelena, nun schon eine junge Frau, stieg aus, und die Tasche trugen sie jetzt immer gemeinsam bergauf.“ (ebd. 210)

⁴⁰⁷ „Er holte sie an der Wirtschaft nicht mehr ab. Der Bus hielt auf der leeren Straße.“ (ebd. 217) / „Der Wein spendete Schatten, ein alter Mann mit gebeugtem Körper und einer noch starken Stimme: ‚Jelena, bist du das am Tor? [...] Mein Kind, ich sehe dich nicht mehr.‘“ (ebd. 219)

Linie geographisch gebundenes Ereignis: Ihren mutmaßlich letzten Besuch im Dorf vor dem Tod des Großvaters.⁴⁰⁸

Derart hervorstechende, singuläre Bezugspersonen der ‚Heimat‘ finden sich in den übrigen Texten nicht, aber Parallelen lassen sich auch dort durchaus beobachten: Aleksandar aus *Wie der Soldat das Grammophon repariert* steht über lange Zeit mit seiner weiterhin in Višegrad lebenden Großmutter in Kontakt, die die Flucht der Familie nach Deutschland auf halber Strecke abbrach, um inmitten des Krieges in ihre Heimat zurückzukehren. Sie ist es, die Aleksandar durch das Geschenk eines Tagebuchs zum Aufschreiben seiner Geschichte animiert,⁴⁰⁹ und sie vermittelt telefonisch und in Briefen später Neuigkeiten aus der zerstörten Stadt. Schließlich wird sie auch zur Ansprechperson Aleksandars, als der als junger Erwachsener dorthin zurückkehren möchte. Ähnlich zentral erscheint im Roman in dieser Hinsicht sonst nur ihr verstorbener Ehemann, dessen Tod im ersten Kapitel den unaufhaltsamen Verfall der Kindheitswelt des Protagonisten auf persönlicher und politischer Ebene einleitet. Stand der Großvater Slavko für den unerschütterlichen Glauben an eine heile Welt der Vergangenheit und weckte er in seinem Enkel die Lust am unbeschwernten Fabulieren und Geschichtenerzählen, ist es die Großmutter, die die Verbindung zur entzauberten, aber nicht weniger relevanten Heimat der Gegenwart aufrechterhält und zugleich die Erinnerung an die Vergangenheit bewahren hilft.⁴¹⁰ Aleksandars Urgroßeltern, die zeit ihres Lebens ihren entlegenen Hof nicht verlassen, erscheinen dagegen am Ende als wie versteinert wirkende Zeugen einer vergangenen Zeit.⁴¹¹

Bei Florescu wird die Bedeutung ortsfester, nicht migrierter Großeltern nicht in der Biographie des Protagonisten Ovidiu, wohl aber in der seines Freundes Luca sichtbar. Dieser verbrachte, ähnlich wie Jelena und Ildikó, einen Teil seiner Kindheit bei seinen Großeltern in Süditalien und löste sich nur schwer von seinem dortigen Leben. Die Entwurzelung und mangelnde soziale Bindungsfähigkeit der Figur basiert, so suggeriert der Text, auf der erzwungenen Trennung von den Bezugspersonen seiner frühen Kindheit:

⁴⁰⁸ Vgl. ebd. S. 218f.

⁴⁰⁹ Das entsprechende ‚Buch im Buch‘ macht den zäsurartigen Mittelteil des Romans aus (vgl. Stanišić 157-209).

⁴¹⁰ „Beides müsse man erinnern, flüsterte mir Oma auf dem Rücksitz zu, die Zeit, als alles gut war, und die Zeit, in der nichts gut ist.“ (ebd. 132)

⁴¹¹ „Ur-Opa ist seltsam länglich geworden, barfuß sucht er Halt auf feuchtem Gras, wehrt sich gegen den Wind. Sein Gehrock, fleckig und zerknittert, reicht ihm kaum über die Hüften, das dunkle Gesicht von Moos und Pilz bewachsen – es sind nur Schatten. [...] Ur-Oma hat das Haar geflochten und die Zöpfe zu einer Krone dunklen Silbers um den Kopf gewickelt. Sie sitzt [...] breitbeinig auf dem großen Stein beim leeren Schweinegehege. Sie bleibt auch sitzen, als ich sie begrüße, bleibt sitzen, als ich sie umarme [...]“ (ebd. 307) / „Meine Mileva und ich, sagt Ur-Opa, wir werden den Himmel überleben.“ (ebd. 308)

Sie [die Eltern] hatten Luca nach sieben Jahren zu sich genommen. Er war beleidigt, als ob sie ihm etwas Schlechtes antaten. Wollte gar nicht kommen und biß sie alle. Er sagte zum Großvater Vater und zur Großmutter Mutter. [...] In Zürich hatte er dann immer weniger gesagt, und das war im Wesentlichen bis heute so geblieben.⁴¹²

Wo die Zurückbleibenden nicht wie hier zum persönlichen Bezugspunkt und Bestandteil von an die eigene Herkunft rückgebundenen Identitätsentwürfen werden, fungieren sie häufig (auch) als Kontrastfiguren, die die unterschiedlichen Alltagsrealitäten und Glücksvorstellungen im Heimat- und Zielland der MigrantInnen verdeutlichen. Beispielsweise scheint mit jedem der Besuche in der Vojvodina, die die Familie der Protagonistin Ildikó in *Tauben fliegen auf* unternimmt, der von den Eltern durchaus gewollte und als Erfolg gefeierte Kontrast zwischen dem einfachen, dörflichen Leben der Verwandten und dem eigenen Wohlstand in der Schweiz erneut und vermehrt auf. Ob es die immer neuen westlichen Luxusautos sind, mit denen die Heimreise angetreten wird⁴¹³ und die dem saisonal wechselnden Staub, Dreck, Schlamm und Schnee der ländlichen Straßen nicht gewachsen sind, oder die übertriebene Ausstaffierung der Familie bei der Hochzeit eines Verwandten – westliche, konsumorientierte Erfolgsvorstellungen prallen auf eine Gemeinschaft, die sich mit dem allgegenwärtigen Mangel arrangiert hat und arrangieren musste. Hier wird nicht mit materiellem Reichtum, sondern mit gastgeberischer Großzügigkeit geprahlt.⁴¹⁴ Später entwickelt sich ein Kontrast ganz anderer Art, als die jungen Frauen Ildikó und Nomi ihren Platz in den gesellschaftlichen Kontexten der Schweizer Kleinstadt suchen, während Verwandte in der Vojvodina zum gleichen Zeitpunkt direkt von den existenziellen Bedrohungen des Krieges betroffen sind. Es ist dann unter anderem Janka, die Halbschwester der Geschwister, die exemplarisch für das Leben steht, das die Alternative zu dem in der Schweiz geführten wäre.⁴¹⁵ Die telefonische Vermittlung vermag es hier auch vor ihrem kriegsbedingten Zusammenbrechen schon nicht mehr, diese beiden Welten in einem kongruenten Bild zusammenzufassen.

⁴¹² Florescu 31.

⁴¹³ Die Farben und Marken dieser Autos nehmen prominente Stellen im Roman und im Statusdenken der Eltern ein, die ihr Fortkommen über den „amerikanischen Wagen [...], einen tiefbraunen Chevrolet“ (Nadj Abonji 5) und die unterschiedlichen Modelle von Mercedes definieren, deren „Stern des Fortschritts uns unübersehbar auszeichnet“ (ebd. 66, vgl. auch S. 111/162).

⁴¹⁴ Vgl. die seitenweisen Aufzählungen der aufgetragenen Speisen bei der angesprochenen Hochzeit (ebd. 34ff), aber auch ähnlich opulente Empfänge in den privaten Haushalten der Verwandten (z.B. ebd. 15/113).

⁴¹⁵ Der Vater berichtet aus einem Brief seiner Tochter aus erster Ehe: „Wie es ihr geht?, gut, es geht ihr ausgezeichnet, wie soll es einem Menschen gehen, der sein ganzes bisheriges Leben von einem Tag auf den anderen aufgeben muss? Sie ist mit ihrem Mann und ihrem Kind nach Ungarn geflüchtet, weil ihr Mann auch als Soldat vorgesehen war, [...] und weil ihre Arbeit beim Radio ständig zensuriert wurde! [...] Nichts ist mehr so, wie es war, in Jugoslawien“. (ebd. 301)

Noch expliziter zeichnet Saša Stanišić diesen Bruch, der oft Mitglieder einer einzigen Generation spaltet, wenn er seinen Protagonisten nach Jahren im Ausland mit alten Bekannten konfrontiert, die nicht, wie er, vor dem Krieg geflüchtet waren. Am deutlichsten wird das bei einer Begegnung Aleksandars mit seinem Kindheitsfreund Zoran, der ihm auf den Kopf zusagt, wie fremd er seiner einstigen Stadt inzwischen geworden ist: „Ganz nah kommt er an mein Ohr und schreit so laut, dass ich zusammenzucke: guck dich doch mal um, Aleks! Guck dich bitte mal um! Kennst du hier irgendjemanden? Du kennst ja noch nicht mal mich! Du bist ein Fremder, Aleksandar. Zoran starrt mich aus der Nähe an. Sei froh!“⁴¹⁶ Aber auch viele andere Figuren und ihre Schilderungen des Kriegsalltags bilden eine Kontrastfolie zu den eher von Schuldgefühlen denn von persönlichen traumatischen Erlebnissen geprägten Kriegserinnerungen des Protagonisten. Durch Kriegsberichterstattung vermitteltes Faktenwissen trifft hier auf unmittelbare, existenzielle Betroffenheit, Abstraktion auf persönlich Erlebtes. Die Gegenpositionen, mit denen Stanišić seinen Erzähler konfrontiert, nehmen meines Erachtens auch jedem kritischen Kommentar den Wind aus den Segeln, hier werde aus einer erfahrungsfernen Außenperspektive heraus mit Anspruch auf Deutungshoheit über den Krieg geschrieben.⁴¹⁷ Wie unzureichend jede derartige Perspektive zwangsläufig bleiben muss, wird ja im Gegenteil in den Konfrontationen des migrierten Protagonisten mit den Betroffenen vor Ort exemplarisch demonstriert.

Die Differenzen in den Wahrnehmungen derjenigen, die das Fortschreiten der Ereignisse aus der Ferne verfolgen und derjenigen, die sie tatsächlich miterleben, thematisiert auch Florescu, als er seinen nach Rumänien zurückkehrenden Protagonisten mit Erzählungen um den Regimewechsel im Land konfrontiert. Dessen Auswirkungen hatte dieser aus seinem den Erinnerungen an die Kindheitsheimat entsprungenen, idealisierten Rumänienbild bis zu diesem Zeitpunkt erfolgreich verdrängt. Es sind die Verwandten und ehemaligen Nachbarn, also die nach wie vor in der rumänischen Heimatstadt Ansässigen, deren Stimmen das Weltbild Ovidius zurechtrücken und seine Erinnerung einem Realitätscheck unterziehen. Die ehemals fernen Ereignisse lassen sich nun nicht mehr ausblenden: „Belehuz Ioan. So hieß der Mensch, der dort tot gelegen hatte. In der Zone meiner Kindheit.“⁴¹⁸ Wenig später konstatiert Ovidiu selbst seinen veränderten Blick auf die Vergangenheit: „Und hier habe ich früher

⁴¹⁶ Stanišić 277.

⁴¹⁷ Vgl. zu solchen Vorwürfen etwa Maček, Amalija: *Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu*. In: Kabić, Slavija & Lovrić, Goran (Hgg.): *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar 2009, S. 347-354.

⁴¹⁸ Florescu 209.

gespielt. Kaum zu glauben. [...] Ein Stück meiner verdrehten Erinnerung. Denn in meiner Erinnerung hatten die Soldaten nie gewütet.“⁴¹⁹

Zugleich zeigt sich hier, wie auch bei Stanišić bereits anklang, eine weitere Funktion derjenigen Figuren, die an ihren Heimatorten verweilen: Sie werden für die ProtagonistInnen, die fortgegangen sind, zum Indikator der zunehmenden Entfremdung und stehen stellvertretend für eine von ihnen nicht gelebte Alternative und deren Implikationen.⁴²⁰ Es sind analog dazu die Verwandten der Familie Ildikós, die den ‚Schweizern‘⁴²¹ den Status reicher Gäste zuweisen und feststellen: „Ihr seid ganz schön verwöhnt bei euch im Westen, Luxussorgen nenne ich das“.⁴²² Und die dalmatinischen Dorfkinder geben Jelena schon bei der ersten Rückkehr aus Deutschland den Spitznamen ‚die Deutsche‘.⁴²³ Ähnlich treffend ist die instinktiv erfolgende Zuweisung von Fremdheit auch bei Torik, wo der zurückkehrende Valentin sogar von der zugereisten Clara als Auswärtiger identifiziert wird: „Hier kenne ich die Menschen und die Art und Weise, wie sie sitzen, wie sie gehen und stehen, wie sie von einem Fuß auf den anderen treten. Den Mann auf dem Marktplatz kannte ich nicht. Er saß anders als man hier sitzt.“⁴²⁴

Alle bis zu diesem Punkt angesprochenen Gegenüberstellungen und gegenseitigen Einflussnahmen Weggegangener und Zurückgebliebener erhalten einen großen Teil ihrer Dynamik aus den (direkten oder indirekten, unproblematischen oder erschwerten) *Begegnungen* der Betroffenen. Zuallererst sind es zurückkehrende Gäste, die bei ihren Besuchen nicht nur mit einem altvertrauten, Geborgenheit stiftenden Umfeld, sondern oft auch mit von ihren Vorstellungen abweichenden Wahrnehmungsmustern und Lebensformen konfrontiert werden. Sie begegnen dabei einer Welt, die häufig als Bezugskonstante auch während ihrer Abwesenheit einen ganz entscheidenden Aspekt ihrer persönlichen Identitätsarbeit ausmachte,⁴²⁵ und sie werden sich in den von mir untersuchten Romanen

⁴¹⁹ Ebd. 214.

⁴²⁰ „All deine Freunde sind ausgezogen. Manche haben Kinder. [...] Sorinel ist Polizist. Gleich nach der Revolution hat er sich beworben. Er sagte, jetzt könne man endlich etwas Ehrliches tun. Aber von Ehrlichkeit kann man hier nur träumen. Kaum macht er einen Schritt, schon muß er sich etwas zustecken lassen. [...] Adrian ist in der Revolution gefallen. Gott verzeihe ihm seine Sünden. Sie haben zwanzig Kugeln aus ihm herausgezogen.“ (ebd. 195)

⁴²¹ Vgl. Nadj Abonji 36.

⁴²² Ebd. 115.

⁴²³ Vgl. Bodrožić 41.

⁴²⁴ Torik 334.

⁴²⁵ „Die Rückkehr scheint die zentrale Phantasie aller im Exil Lebenden zu sein, entweder im Sinne einer Rückkehr zu dem, was einmal war, oder auch im Sinne des Angebens mit dem eigenen Erfolg.“, beobachtet

gerade durch die Differenzenerfahrung im Austausch mit nicht fortgegangenen Figuren der Tatsache bewusst, dass eine einfache Rückkehr in ein unverändert imaginiertes, heimatliches Vorher nicht möglich ist. Damit erleben die Zurückkehrenden, so Cornelia Zierau, eine grundlegende Eigenschaft sozial konstruierter (Heimat-)Räume, denn „[d]ie Existenz kulturell oder national fester, stabiler Räume, in die man ein- oder zurückkehren kann, ist [...] eine Illusion“.⁴²⁶ Diese Erkenntnis erfolgt in den genannten Romanen zwar auf höchst unterschiedliche Weise, beruht aber immer wieder auf der Konfrontation der MigrantInnen mit Bezugspersonen, also auf sozialen Kontexten und oft eben auch auf Begegnungen vor Ort. Sind der direkte, persönliche Kontakt oder der Weg ins Heimatland dagegen abgeschnitten,⁴²⁷ ist also der Austausch auf indirekte Kommunikationsformen und mediale Vermittlung (postalisch, telefonisch oder durch Berichte Dritter) angewiesen, dann rückt die lebensweltliche Distanz, die ansonsten lediglich auf inhaltlicher Ebene zum Ausdruck kam, verstärkt auch strukturell in Form der Kommunikationsart in den Mittelpunkt. Immer aber wird auf Figurenebene die Auseinandersetzung mit den sich verändernden Bezügen zu den als Heimat imaginierten Räumen gespiegelt. Das hat, wie an späterer Stelle noch herauszuarbeiten sein wird, deutliche Auswirkungen auf die Identitäts- und Raumkonzepte der Texte.

In einer sich von den bisher besprochenen stark unterscheidenden Funktion können die nicht migrierten Figuren in Bánks *Der Schwimmer* interpretiert werden: Hier ist zu differenzieren zwischen der nach der Flucht der Mutter zurückbleibenden Kernfamilie aus der Erzählerin Kata, ihrem Bruder Isti und dem Vater der Kinder, die streng genommen durch dessen Entscheidung innerhalb Ungarns auf unabsehbare Zeit heimatlos werden, und den tatsächlich sesshaften Verwandten, bei denen die haltlos durchs Land driftende Familie zeitweise Obdach erhält. Es ist die Sesshaftigkeit dieser Verwandten, die im Roman den Gegenpol zur migrierten Mutter *und* zur entwurzelten Restfamilie bildet. Die Vorzüge des Bleibens an irgendeinem festen Ort werden von den Kindern immer wieder sehnsüchtig wahrgenommen.⁴²⁸ Andererseits kann die kindliche Perspektive Katas nicht verdecken, unter

beispielsweise Maček (Maček: *Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu*, S. 350), und hier ist ihr für einige der in den Romanen präsentierten Szenarien durchaus zuzustimmen.

⁴²⁶ Zierau: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen*, S. 11.

⁴²⁷ In den von mir analysierten Texten ist das meist durch äußere Umstände bedingt, die nach einer Flucht oder infolge der politischen Verhältnisse vor Ort die Möglichkeiten der Bezugnahme einschränken.

⁴²⁸ Insbesondere gilt dies für den Aufenthalt am Ufer des Balaton, einem Ort, von dem sich die Kinder nur widerwillig trennen, als der Vater eine erneute Abreise beschließt (vgl. Bánk 224: „Auf der Sandbank fing Isti an zu reden, er sagte, er brauche kein Zimmer, kein Bett, keine Decke, nichts brauche er, [...] und er redete und

welchen Verwerfungen, Ängsten, Zwängen und latenter Gewalt die meisten dieser ortsfesten Figuren zu leiden haben. Gerade die Frauen unter ihnen bilden damit indirekt Alternativentwürfe zur Entscheidung der Mutter, die, so die implizite Aussage, das Land verließ, um ein solches Leben zu vermeiden. Auf den Punkt bringt das Ági, die Tante der Kinder, wenn sie die Erzählerin fragt: „[S]ie hat euch verlassen, ja? Den Hof, die Jauchegrube, den Gottesdienst, ja? Und ihr wundert euch?“⁴²⁹ Das duldsame, schicksalsgebeugte Dasein der Großmutter väterlicherseits nach dem Suizid ihres Mannes steht in ähnlicher Weise für die Verhältnisse im Land wie die durch jahrelange Akkordarbeit in der Fabrik und später in der eigenen Küche gesundheitlich ruinierte Großmutter mütterlicherseits. Ebenso wenig glückversprechend sind die Lebensbedingungen der unter häuslicher Gewalt leidenden Schwester des Vaters und Ágis selbst, deren ehemals offenbar ebenfalls gewalttätiger Mann nach schwerer Krankheit geistig behindert ist und die mit einer Ausnahme jedes ihrer Kinder verloren hat. Sie alle stehen exemplarisch für Frauenfiguren, die sich eben *nicht* zur Flucht, sondern zum Verharren in einem schwer erträglichen Alltag entschlossen haben. Das hier inszenierte Panorama der im Land Verbliebenen liefert damit das Motiv für die Auswanderung der Mutter⁴³⁰ und auch für den am Ende des Textes deutlich werdenden Entschluss der Protagonistin, ihr zu folgen: „Mein Vater hat gesagt, wenn du fahren willst, kannst du fahren, schon vor Monaten hat er das gesagt, und seither warte ich darauf, daß man mich läßt.“⁴³¹

Wiederum in einem ganz anderen Sinne setzt Torik in ihrem Roman die kontrastbildenden Funktionen bestimmter Figurenkonstellationen in Szene, um die Implikationen von Migrationsentscheidungen darzustellen: Sie lässt die verschiedenen Bewohnergenerationen des fiktiven Dorfes Märginime unterschiedliche Wege einschlagen und beschreibt diese immer wieder auch kontrastiv mit Bezugnahme auf die Schicksale anderer Figuren. Ein gutes Beispiel dafür sind die drei Schulfreunde Valentin, Emil und Ioan. Valentin sucht seinen Weg und sein Glück im wörtlichen Sinne in der Fremde⁴³² und zerbricht damit die Stabilität des in

redete und zählte Dinge auf, die er nicht brauchte, alles, was ihm einfiel, [...] alles, von dem er glaubte, es würde helfen, unseren Vater umzustimmen, es würde ihn abhalten davon, den See zu verlassen.“).

⁴²⁹ Ebd. 72.

⁴³⁰ Vgl. zu dieser Interpretation auch Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, S. 169.

⁴³¹ Bánk 285.

⁴³² Er bricht auf, um nach Paris zu fahren, in eine Stadt, von der er wenig mehr als den Namen kennt, landet aber aus einem reinen Zufall heraus in Berlin. Wichtig ist hier weniger ein konkretes Ziel als das Aufbrechen und die Veränderung selbst: „Die Menschen in Paris lebten vielleicht nicht von der Geburt zum Tod, sondern in die umgekehrte Richtung, sie wurden jünger und jünger. Je größer die Stadt, desto jünger die Leute.“(Torik 42) /

sich ruhenden Dreigestirns. Emil dagegen heiratet und bleibt im Dorf, während Ioan jahrelang ein Doppelleben zwischen der Fortführung der Schustertradition seiner Vorfahren und einer Affäre in der Stadt durchhält. Schließlich reist auch er, unwissentlich seinem alten Freund nachfolgend, nach Berlin. Interessant ist die Fortsetzung dieser Dreierkonstellation zwischen Ortsfestigkeit und Aufbruch in der nächsten Generation. Emils Tochter Krisztina ist es, die mit ihrem spurlosen Verschwinden aus dem Dorf die Gedanken aller Beteiligten nicht loslässt (ihr Verbleib wird im Romanverlauf nicht aufgeklärt und von ihrem Umfeld höchst unterschiedlich gedeutet). Ioans Sohn Nicolae, der in Krisztina verliebt war, bleibt ziel- und orientierungslos am unvertraut gewordenen Ort zurück und wird, so eine Andeutung, am Ende in Amerika sein Glück und eine neue Liebe finden. Leonie schließlich, Valentins in Berlin geborene und in keiner Weise von Fernweh getriebene Tochter, schließt den Kreis, als sie eine Beziehung mit Nicolaes Kindheitsfreund Marijan eingeht. Auch zwischen den unterschiedlichen Generationen werden Kontraste und Parallelen sichtbar: Die erste Lehrerin des Dorfes, Silvana, steht mit ihrer ganzen Art für die tradierten Werte der ortsgebundenen Gemeinschaft und wird in diesem Sinne auch von ihrem Umfeld wahrgenommen. Dennoch stellt sich heraus, dass gerade sie als junges Mädchen von einem Fortgang nach Paris träumte und nur auf Drängen ihres Vaters die Stelle als Dorflehrerin übernahm. Im Gegensatz dazu kommt die junge Clara, ihre in der Stadt aufgewachsene und ausgebildete Nachfolgerin, zunächst als Außenstehende ins Dorf. Sie identifiziert sich aber zunehmend mit den dortigen Menschen und Landschaften und kann stellvertretend für einen Wendepunkt gesehen werden, an dem die Menschen nicht länger auswandern, sondern nach Mărginime zurückkehren. Anders als in den übrigen Romanen handelt es sich hier jedoch nicht um eine Rückkehr als Besuch, sondern um die bewusste Entscheidung für ein Leben an dem Ort, der zuvor in erster Linie durch Abschiede gekennzeichnet war. Nicht ohne Grund plant Valentin, im Dorf ein Hotel zu errichten und zukünftig auch völlig Fremden die Schönheit seiner Heimat zugänglich zu machen.⁴³³ Bezeichnend ist die unsentimentale Perspektive, in der dabei weniger das Festhalten am Gewesenen als die Fokussierung auf die Gegenwart zum Ausdruck kommt: „Valentin saß dort, als hätte er viele Jahre Sehnsucht nach Mărginime gehabt. Ich glaube nicht, dass er seinem Leben hier nachtrauerte, er freute sich einfach, dass er wieder da war.“⁴³⁴

„Jungsein war wahrscheinlich das Gegenteil dessen, was er aus Mărginime kannte. Hier waren die Leute weder jung noch alt. Man veränderte oder entwickelte sich nicht. Man blieb der, der man war.“ (ebd. 43).

⁴³³ Vgl. ebd. 242f.

⁴³⁴ Ebd. 340.

Gerade den Unterschied zwischen dem *Zwang* und der *Entscheidung* zur Sesshaftigkeit oder Mobilität machen die bei Torik geschilderten Beispiele prägnant deutlich: Diejenigen Figuren, die aufgrund an sie gerichteter Erwartungen bestimmte Wege einzuschlagen oder nicht einzuschlagen gezwungen waren, hadern wie Ioan und, so kommt implizit zum Ausdruck, auch Silvana mit den Konstanten ihres Lebens. Auf die Spitze getrieben werden die im Roman immer wieder von allen Seiten betrachteten Fragen der Selbstbestimmung und der Suche nach dem eigenen, individuellen Weg jedoch an den Zwillingen Varian. Den beiden Männern, die sich zum Verwechseln ähnlich sehen und denselben Namen tragen, wird der Wille des Vaters zum Schicksal. Einer bleibt im Dorf zurück, um den Handwerksbetrieb der Familie weiterzuführen, während der andere in einer nicht näher benannten Stadt ein mondänes Leben zu führen beginnt. Sie bilden, und das wird auch konkret angesprochen, wortwörtlich zwei „Varianten“⁴³⁵, zwei real nebeneinander ausgelebte, einander gegenseitig ausschließende Existenzmöglichkeiten.⁴³⁶ Insbesondere für den im Dorf verbleibenden Bruder wird diese Konstellation zum identitätsfragmentierenden Moment, an dem er schließlich den Verstand verliert. Es ist hier, wie auch anderenorts im Roman immer wieder, die Konfrontation der verschiedenen, mobilen und ortsgebunden bleibenden Lebensentwürfe, aus der eine besondere Dynamik entsteht.

Somit sind unter den von mir analysierten Romanen nur zwei, in denen eine für die Selbst- und Weltbilder der ProtagonistInnen relevante Bezugnahme auf die in der Heimat zurückbleibenden Menschen fast vollständig ausbleibt: Dinevs *Engelszungen* beschreibt den Fortgang Iskrens und Svetljós in erster Linie als das selbstverständliche Zurücklassen eines für beide ideologisch diskreditierten, zerfallenden Systems. Etwaige Rückkehrabsichten oder Kontaktaufnahmen kommen im Text nicht zum Ausdruck. Die einzige Rückkehrerin im Roman ist Rosa, die Schwester von Iskrens Vater. Sie, die mit ihrem jüdischen Ehemann über Israel in die USA migrierte, erlebt Plovdiv, die Stadt ihrer Jugend, als vor allem baulich veränderten Raum:

Rosa wollte sich die Stadt anschauen und alle Plätze besuchen, an die sie sich noch erinnern konnte. Aber es waren nur wenige übrig geblieben, vieles hatte sich geändert. Überall waren entweder neue

⁴³⁵ Ebd. 38.

⁴³⁶ So formuliert etwa Clara rückblickend: „„Die Brüder waren Zwillinge. [...] Zwillinge mit denselben Genen, mit demselben Aussehen und demselben Namen: Das war wie ein Mensch, der zwei verschiedene Wege gehen kann. Aus dem einen wird ein Dorf- und aus dem anderen ein Stadtbewohner.“ (ebd. 156) Sie führt in diesem Sinne weiter aus: „Angenommen, Varian und Varian wären nicht zwei Menschen, sondern ein- und derselbe, einer mit zwei verschiedenen Lebenswegen. Inwieweit, fragte ich, stehen einem Möglichkeiten und Wege im Leben offen?“ (ebd. 157)

Gebäude oder neue Denkmäler entstanden, nicht einmal die Straßen hießen so wie früher. Anstelle ihres Vaterhauses stand jetzt ein neuer Wohnblock.⁴³⁷

An den politischen und gesellschaftlichen Implikationen dieses Strukturwandels bleibt andererseits keinerlei Zweifel.⁴³⁸

Mora dagegen lässt ihren Protagonisten Abel zwar mit der zurückgelassenen Mutter telefonieren, relevant für ihn sind aber an diesen Telefonaten lediglich die widersprüchlichen Auskünfte über den Verbleib seiner verschollenen Jugendliebe Ilija. Kontakte zu anderen Bewohnern seiner Heimatstadt werden im Roman weder vor noch nach der Ausreise zum Thema gemacht. Allerdings wird Abel indirekt zumindest in der eigenen Vorstellung letzten Endes doch noch zum Rückkehrer, als er im Drogenrausch einen Gang durch die Stadt S. mit Ilija imaginiert. Er erlebt dabei eine menschenleere, durch den Krieg und sein ganz persönliches Trauma entfremdete Welt: „Wir gehen durch die Gassen, ich weiß, es ist unsere Heimatstadt, wenn es auch nicht so aussieht. Gibt es außer uns noch Menschen? Ich sehe niemanden. Allein durch eine leere Heimat.“⁴³⁹ Jeder Austausch ist somit unmöglich, und bei der Aktualisierung seiner Erinnerungen ist der Protagonist auf sich gestellt.

5.3 Auf der anderen Seite: Der Blick der empfangenden Mehrheitsgesellschaften

Ähnlich relevant wie der Bezug zur eigenen Vergangenheit und den Menschen, die die Räume dieser Vergangenheit bevölkern, ist in den meisten Romanen das Umfeld des alltäglichen Lebens *nach* der Migration. Inwiefern dabei die Konfrontation und der Austausch mit Mitgliedern der einheimischen Bevölkerung zur Darstellung kommen und wie differenziert derartige Darstellungen ausfallen, variiert von Text zu Text stark. Deutlich zu unterscheiden sind aber fast immer Bilder ‚der Gesellschaft‘ als Ganzes und, häufig eindeutig davon abgehoben, die Zeichnung einzelner Figuren, die als Teil dieser Gesellschaft entworfen werden. Diese Figuren tragen dann – aus ErzählerInnenperspektive positiv oder negativ bewertete – Züge, die stellvertretend für größere Gesellschaftsgruppen oder aber gerade im Kontrast zu ihnen gelesen werden können.

⁴³⁷ Dinev 264.

⁴³⁸ „Ob mitgereist, beurlaubt oder vertrieben, alles deutete darauf hin, daß sich Gott aus dem Staub gemacht hatte, und über sein Haus [...] verfügte jetzt die Partei. Einige Kirchen, Moscheen und Synagogen waren zu Ställen, zu Bäckereien und zu anderen nützlichen Gebäuden geworden. Andere wurden zu Museen. Rosa stand in der Bäckerei [...], und erst jetzt begriff sie, daß es nicht einmal Gott in dieser Zeit besser ergangen war, und sie begann zu lachen.“ (ebd. 265)

⁴³⁹ Mora 397.

Ein auffälliges Fehlen von individuell gezeichneten ‚nicht-migrantischen‘ Figuren charakterisiert das Wien Dinevs in *Engelszungen*. Beide Protagonisten, Svetljo wie Iskren, bewegen sich dort absolut nicht in einem sozialen Vakuum. Sie sind im Gegenteil umgeben von einer Vielzahl unterschiedlicher Zufalls- und Zweckbekanntschaften, deren Züge im Roman durchaus individuell und vielfältig gezeichnet werden. Aber eines fällt auf: Bei diesen Nebenfiguren handelt es sich fast ausschließlich ebenfalls um Zugezogene aus anderen, meist osteuropäischen Ländern. Ob der Pole Lukas, der Armenier Agop, der Iraner Massud oder viele andere,⁴⁴⁰ sie alle werden im Text deutlich durch Nennung ihrer Abstammungsländer als Fremde in Österreich charakterisiert. Unsichtbar für die Mehrheitsgesellschaft fristen nicht nur Iskren und Svetljo ein Leben am Rande der Legalität – die Stadt, so scheint es, teilt sich in zwei recht unabhängig voneinander existierende Räume, zwischen denen es kaum Berührungspunkte gibt:

Die Wiener Klos beherbergen Menschen ohne Dach, ohne Familie, ohne Verwandte, ohne Freunde, ohne Geld, ohne Papiere, ohne Ziel und ohne Heimat. In den kalten Nächten öffnen sie sich für nur fünf Schilling wie Herzen, schließen einen warm in sich und lassen ungestört von einem Dach, von Freunden und von Geld träumen. [...] Aus den Toiletten der Bahnhöfe Wien West, Wien Nord, Wien Süd und Wien Mitte kamen österreichische Staatsbürger dem Tag und dem Staat entgegen. Iskren kam aus der Schottentor-Toilette. Er war kein österreichischer Staatsbürger [...].⁴⁴¹

Solidarität oder menschliche Wärme erfahren die Flüchtlinge und Zugewanderten nur untereinander. Den ‚österreichischen Staatsbürgern‘ dagegen begegnen zumindest die Protagonisten zumeist in Form des bürokratischen Apparats, der ihnen eine lebenswerte Existenz in der Stadt erschwert und gegen dessen Übergriffe es sich zu schützen gilt,⁴⁴² oder wenn die Österreicher zu leichtgläubigen Opfern für die kleinkriminellen Aktivitäten der Ausländer werden. Iskren etwa beobachtet: „Dort, wo die Menschen sich öfter an die Behörden als an andere Menschen wenden, wenn sie Hilfe brauchen, [...] dort beginnen auch ihre sozialen Instinkte einzuschlummern.“⁴⁴³ So ist die Art und Weise, in der gegen Ende des Romans die beginnende Beziehung Svetljos zu der jungen Österreicherin Nathalie geschildert wird, umso auffälliger. Allein Nathalie, so stellt der Text klar, bemüht sich trotz Svetljos abweisender Haltung hartnäckig um den wortkargen, zurückgezogenen Bulgaren,⁴⁴⁴ und anders als seine bisherigen Bekanntschaften aus Österreich⁴⁴⁵ verfügt sie über ein

⁴⁴⁰ Vgl. Dinev 18, 26, 30.

⁴⁴¹ Ebd. 23.

⁴⁴² Vgl. ebd. 538, 541, 551ff.

⁴⁴³ Ebd. 491.

⁴⁴⁴ „Er hatte Angst, ihr die Armut seiner Wohnung und seines Lebens zu zeigen“ (ebd. 555).

⁴⁴⁵ „Viele seiner [Svetljos] Kunden wußten nicht, wo Bulgarien lag, und wenn er ihnen erzählte, daß es sich zwischen Jugoslawien, Rumänien, Griechenland, der Türkei und dem schwarzen Meer befände, meinten einige, da gäbe es nichts.“ / „Wir wissen eh, daß es im Ostblock oasch is“ (ebd. 558)

nachhaltiges Interesse an Menschen und Kultur auch jenseits festgeschriebener Nationalkontexte. Als beide schließlich doch gemeinsam ausgehen, bekocht die Slawistikstudentin ihn entsprechend mit Spezialitäten unterschiedlicher Provenienz: „Nathalie ließ ihn zuerst von ihren mit Fleisch gefüllten Blinis kosten, die sie in Rußland kochen gelernt hatte, dann von den Topfentäschchen, die eine Spezialität ihrer burgenländischen Großmutter waren.“⁴⁴⁶ Was hier zum Ausdruck kommt, ist die gleichzeitige Anerkennung einer real existierenden Vielfalt und die Feststellung von verbindenden Gemeinsamkeiten. Es ist auch diese Offenheit Nathalies, die die unsichtbare Grenze zwischen den Welten transzendieren hilft und beide zu einem Paar werden lässt.

Ähnlich konsequent verortet auch Florescu seinen Protagonisten Ovidiu in einem stark durch migrantische oder gesellschaftlich randständige Figuren geprägten Zürich der Gegenwart. Ovidius beste Freunde Luca und Toma stammen aus Italien, und über die Hintergründe der Freundin Tomas, Lara, wird keine Aussage getroffen. Wo die übrigen Bewohner der Stadt in Erscheinung treten, tun sie es in kaum der gesellschaftlichen Norm entsprechenden Kontexten: Ausführlich erfolgt die Beschreibung des Drogenumschlagplatzes Platzspitz und der dort verkehrenden Klientel,⁴⁴⁷ der subkulturellen Clubszene der Stadt⁴⁴⁸ und der Begegnung Ovidius mit zwei Geisteskranken in der Straßenbahn.⁴⁴⁹ Darüber hinaus bleibt die Stadtbevölkerung jedoch merkwürdig unsichtbar. Nicht wesentlich anders stellen sich später, als der Protagonist mit dem Auto nach Rumänien aufbricht, bei seinem Übernachtungsaufenthalt die Bewohner Wiens dar. Ovidiu begegnet im Bahnhofsviertel vorwiegend „Ostmenschen“⁴⁵⁰ und bewegt sich in einer Halbwelt von Sexshops, Imbissbuden und Wettbüros. Das Hotel, in dem er unterkommt, ist verwaist, und die einzigen Österreicher, mit denen er überhaupt in Kontakt tritt, warnen ihn zunächst vor der Unsicherheit ‚im Osten‘, nur um ihn dann selbst auszurauben („Hier ist auch ein bißchen Osten“, hatte Britta gesagt.⁴⁵¹). Erst nachdem Ovidiu die ungarische Grenze passiert hat, begegnet er plötzlich Einheimischen: In Budapest prägt, ganz anders als in Zürich und Wien, die einfache, örtliche Bevölkerung seine Wahrnehmung und entscheidende Begegnungen.

⁴⁴⁶ Ebd. 596.

⁴⁴⁷ Florescu 41ff.

⁴⁴⁸ Ebd. 27ff.

⁴⁴⁹ Ebd. 26f.

⁴⁵⁰ Ebd. 69. Ovidiu behauptet von sich selbst: „Es war schon immer so gewesen, daß ich den Osten schnell erkannte.“ (ebd. 67)

⁴⁵¹ Ebd. 75.

In den Kindheitserinnerungen Ovidius erhält die Konfrontation mit den Schweizern jedoch noch eine weitere Bedeutungskomponente. Hier ist es die durch die fremde Sprache und ungewohnte Verhaltensregeln unzugänglich gemachte Gemeinschaft der KlassenkameradInnen, die dem jungen Protagonisten seine eigene Fremdheit vor Augen führt und ihn in die Position des Außenstehenden zwingt – eine Lage, aus der er erst durch seine Freundschaft mit dem ebenfalls nicht einheimischen Luca befreit wird:

Ich konnte kaum Deutsch und das wenige mit Verzögerung und rollendem R. Und ich wußte, daß mich bald zwanzig Paar neugierige Augen mustern würden. Der Lehrer hielt noch vor der Klasse die Hand auf meiner Schulter. Die Schüler trugen keine Uniformen. Sie mußten die Arme nicht auf dem Rücken kreuzen und nicht aufstehen, wenn sie Antwort gaben. Der Lehrer erzählte etwas über Rumänien, aber das Etwas war den anderen vollkommen unbekannt. Dann rief er ‚Luca‘, und neben Luca durfte ich mich setzen, weil er Italienisch sprach und Rumänisch ein wenig wie Italienisch war. [...] Es machte ihm nichts aus, daß ich keine Sprache wie die anderen hatte. Wir redeten mit den Händen, wenn es nicht klappte, war es nicht schlimm.⁴⁵²

Auf ähnlichem Wege bringen auch Bodrožić und Stanišić die Fremdheitserfahrungen ihrer ProtagonistInnen in Deutschland zum Ausdruck. Das Nichtverstehen in konkreten zwischenmenschlichen Situationen, ob sprachlich oder auf sozialer Verhaltensebene, erscheint gerade aus dem Blickwinkel junger MigrantInnen als ganz entscheidend für die Wahrnehmung des gesamten Raumes als ‚fremd‘. So sind für Jelena aus *Der Spieler der Inneren Stunde* die schon äußerlich wahrnehmbaren Unterschiede zu den neuen KlassenkameradInnen viel prägnanter als die Gemeinsamkeiten, und im Gegensatz zu den namentlich benannten AltersgenossInnen in Dalmatien werden sie als bloße Gruppe, nicht als einzelne, kontaktfähige Individuen wahrgenommen: „Die Schule, ein schreckender Block. Die dortigen Kinder: Mit tückischen Augen und hinter Haaren versteckten Ohren. Der Schulhof erstreckte sich als Gefahrenzone vor dem Kind“.⁴⁵³ Auch Aleksandar ist bei Stanišić mit einem System konfrontiert, das er nicht versteht.⁴⁵⁴ Seiner Orientierungslosigkeit in der ihn umgebenden neuen Sprache begegnet er jedoch bald kreativ, etwa durch die ‚optimierende‘ Anpassung seines Namens⁴⁵⁵ und das absichtliche Falschverstehen von Arbeitsanweisungen.⁴⁵⁶

Nadj Abonji beschreibt dagegen mehr noch als Bodrožić die ersten Erfahrungen ihrer Protagonistin als explizit bedrohlichen Orientierungsverlust, bei dem die fehlende

⁴⁵² Ebd. 151.

⁴⁵³ Bodrožić 21, vgl. auch ebd. 24.

⁴⁵⁴ „Ab morgen gehe ich in eine deutsche Schule. Ich werde versuchen, nicht so taubstumm zu sein wie Nena Fatima und habe deswegen die ersten zehn Wörterbuchseiten auswendig gelernt. [...] Die Schulnoten sind hier falsch herum.“ (Stanišić 135)

⁴⁵⁵ Vgl. ebd. 136.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd. 139.

Möglichkeit zur Verständigung mit den Einheimischen einen Zugang zum neuen Umfeld völlig zu verunmöglichen in der Lage ist. Ildikó und ihre Großmutter verlaufen sich in der Schweizer Kleinstadt, und Passanten, die sie nach dem Weg fragen, reagieren zunächst gleichgültig bis abweisend. Erst nach vielen vergeblichen Kontaktversuchen wandelt sich das Bild schließlich: „[D]er Herr, der eine merkwürdig flache Kappe trug, lächelte, er zeigte mit dem Finger in die Nacht hinein, [...] und als er merkte, dass wir mit seinem ausgestreckten Finger nicht viel anfangen konnten, führte er uns durch die Strassen, [...] bis wir vor unserem Haus standen“.⁴⁵⁷

Solche Fälle persönlicher Anteilnahme sind es in fast allen Texten, die positive Grundstimmungen gerade öffentlicher Räume erzeugen. Bei Nadj Abonji geschieht dies in der Begegnung mit dem älteren Herrn am Seeufer oder später wiederholt durch das Auftreten der Stammkundinnen Frau Freuler und Frau Köchli,⁴⁵⁸ bei Bodrožić übernimmt ein lobender Deutschlehrer,⁴⁵⁹ bei Bánk die unbedarfte, empathisch-wohlwollende Kollegin Inge,⁴⁶⁰ bei Stanišić die mütterliche Beamtin Frau Foß,⁴⁶¹ bei Dinev die oben beschriebene Studentin Nathalie diese Funktion. Alle heben sich aus der Masse der Unbeteiligten und Gleichgültigen positiv heraus.

Auch gegenteilige Fälle mutwilliger persönlicher Feindlichkeit werden gelegentlich an konkreten Beispielen dargestellt, bei Dinev in Form einer korrupten österreichischen Beamtin,⁴⁶² bei Bánk einer auf ihre eigenen Vorteile bedachten Wirtin.⁴⁶³ Häufiger jedoch bleiben negative Erfahrungen mit der Mehrheitsgesellschaft anonym. Es wird in *Tauben fliegen auf* nie bekannt, wer die Toiletten in der Cafeteria der Familie mit Fäkalien beschmierte,⁴⁶⁴ ebenso wenig, wie zum Ausdruck kommt, wer unter den gutbürgerlichen Bewohnern des Ortes rechtspopulistische Plakate an deren Tür klebte.⁴⁶⁵ Die Menschen hinter den offenbar regelmäßigen Beschimpfungen als „*Schissusländer!*“, *Scheissausländer!*“⁴⁶⁶ bleiben ebenso anonym wie die Beamten, die in *Engelszungen* die Aufenthalts- und Arbeitsbedingungen für Flüchtlinge immer weiter verschärfen. Dadurch entsteht in einigen der

⁴⁵⁷ Nadj Abonji 274.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd. 58.

⁴⁵⁹ Vgl. Bodrožić 192.

⁴⁶⁰ Vgl. Bánk 158ff.

⁴⁶¹ Vgl. Stanišić 136.

⁴⁶² Vgl. Dinev 541.

⁴⁶³ Vgl. Bánk 164f.

⁴⁶⁴ Nadj Abonji 280ff.

⁴⁶⁵ Ebd. 99f.

⁴⁶⁶ Ebd. 283.

Texte zumindest zeitweise eine aus Figurenwahrnehmung latent abweisende, in einem eher allgemeinen als konkreten Sinne bedrohliche Atmosphäre. Ein Heimischwerden erscheint unter derartig wahrgenommenen Bedingungen, unter denen noch nicht einmal das feindliche Gegenüber klar ausgemacht werden kann, schwer bis unmöglich.

Während die Texte einerseits die Zugänglichkeit oder Unzugänglichkeit der Räume des Gastlandes, oft aus der Perspektive ihrer ProtagonistInnen heraus, an deren Begegnungen mit Einheimischen exemplifizieren, zeichnen sie zugleich implizit ein Bild ihrer Wahrnehmung *durch* diese Einheimischen. Bei Dinev, das zeigt das oben bereits zitierte Beispiel, urteilen die Österreicher pauschal und wenig informiert über einen Osten, in dem ihrem Empfinden nach ohnehin alles „oasch is“. ⁴⁶⁷ Ähnlich verallgemeinernd lässt Stanišić die Deutschen seinen Protagonisten verorten: „Hier nennt man uns Jugos, auch die Albaner und die Bulgaren nennt man Jugos, das ist einfacher für alle.“ ⁴⁶⁸ Zu unterscheiden von dieser naiven, entindividualisierenden Pauschalisierung ist das gelegentlich ebenfalls inszenierte pseudo-verständnisvolle Auftreten gerade der gehobenen Gesellschaft. Bei Nadj Abonji besteht eine Alternative zur offenen Ausländerfeindlichkeit in vorgetäuschter Anteilnahme, die die sozial konstruierte Distanz zwischen Beobachtenden und Betroffenen nur noch steigert. So fachsimpeln einige Stammkunden der Cafeteria munter über den Kriegsverlauf in der Heimat der Betreiberfamilie: „Du, wie sich die auf dem Balkan die Köpfe einschlagen, und die Serben das ist eine ganz schön kriegerische Meute, die sind wie die Hyänen [...] Ah ja, Mladić, genau, [...] der und Milošević, die sind noch schlimmer als echte Nazis, glaub mir.“ ⁴⁶⁹ Sie verzichten dabei nicht auf diskriminierende Verallgemeinerungen: „[W]issen Sie, der *homo balcanicus* hat die Aufklärung einfach noch nicht durchgemacht“ ⁴⁷⁰

Nadj Abonji positioniert ihre Protagonistin jedoch neben solchen hauptsächlich der Selbstzurschaustellung der Sprechenden dienenden, sich aus Halbwissen und Verallgemeinerungen speisenden Stellungnahmen auch in kritischer Distanz zum ehrlich gemeinten Engagement junger AktivistInnen. Die HausbesetzerInnenszene Zürichs, die sich durch eine naive Kombination aus Lust am Politisieren und Helfersyndrom auszeichnet, wird in ihrer tatsächlichen Oberflächlichkeit und Hilflosigkeit ebenfalls bloßgestellt. ⁴⁷¹ Nadj

⁴⁶⁷ Vgl. Fußnote 444.

⁴⁶⁸ Stanišić 139. Wenig später stellt er mit Bezug auf die Fernsehnachrichten fest: „Somalia und Bosnien, das ist jetzt alles gleich, nur dass es bei uns keine schwarzen Kinder mit kurzem Haar und geschultertem Gewehr gibt.“ (ebd. 142)

⁴⁶⁹ Nadj Abonji 105.

⁴⁷⁰ Ebd. 108.

⁴⁷¹ Ebd. 139f.

Abonji lässt den jungen serbischen Kriegsflüchtling, in den sich Ildikó verliebt, ein abschließendes, im Text nicht angefochtenes Urteil über jeden Verstehensversuch von außen aussprechen: „[D]u kannst die Ärzte ohne Grenzen unterstützen, Amnesty International, Organisationen, die sich für unabhängige Medien einsetzen, tu das, sagt Dalibor, und du tust es für dich, was völlig in Ordnung ist, *it's okay*, du kannst niemandem direkt helfen, das ist dein Los“.⁴⁷²

Mora, in deren Roman neben Abel Nema auch fast alle weiteren zentralen Figuren eigene Migrationserfahrung haben oder aus entsprechenden Familien stammen, inszeniert ebenfalls den guten Willen einzelner, hier aus gebildeten, etablierten Gesellschaftsschichten stammender Figuren im Kontrast zur Realität der von unterschiedlichen materiellen und emotionalen/sozialen Problemen unmittelbar Betroffenen. Jedoch verfügen bei ihr die naiven Debattierer, unter ihnen Abels Mentor Tibor, selbst über einen Erfahrungsschatz, mit dem sie es eigentlich besser wissen sollten,⁴⁷³ was die von ihnen vertretenen Gemeinplätze nur noch zynischer wirken lässt.⁴⁷⁴ Nicht durch Ablehnung und Ausgrenzung, sondern durch gesättigtes Gutmenschentum wird hier ein unmittelbarer Kontakt zwischen den Beteiligten verhindert. Was den Roman in seinem Gesellschaftsentwurf bestimmt, ist eine offene Darstellung von Migrationsfolgen an bestimmten Individuen und Gruppen (durchaus auch in verdeckter oder offener Opposition) bei gleichzeitigem explizitem Verzicht auf nationale Festlegungen bestimmter Positionen. Viel eher sind persönliche, inhaltliche und perspektivische Differenzen ausschlaggebend, wenn etwa die gutbürgerlichen ‚Salons‘ um Tibor und die Stiftung, die Abels Stipendium finanziert, den ausufernden Diskussionsrunden der am Existenzminimum lebenden KünstlerInnen der ‚Anarchia Kingania‘ gegenübergestellt werden.⁴⁷⁵

Die auffällige Nichtdarstellung bestimmter Gesellschaftsgruppen, die sich beispielsweise bei Dinev und Florescu findet, oder Moras Verweigerung, entsprechende Differenzierungen klar zu signalisieren, kann ebenso deutliche Implikationen für literarische Räume haben wie die Behandlung von Individuen und Gruppen als eindeutige Stellvertreter unterschiedlicher Positionen. Die oben genannten Beispiele bilden einen ersten Einstieg in die Darstellung der in dieser Arbeit untersuchten sozialen Grundkonstellationen um das gemeinsame thematische Zentrum der Migration. (Literarisch entworfene) Räume entstehen erst durch die Figuren, die

⁴⁷² Ebd. 267.

⁴⁷³ Mora 105ff.

⁴⁷⁴ „Man kann unmöglich *jedem* helfen, dachte er und ging zurück an die Arbeit.“ (ebd. 124).

⁴⁷⁵ Vgl. ebd. 105ff/134.

sie (be)leben, wahrnehmen und gestalten – also auch dadurch, ob, wie und in welcher Funktion sie das tun: als MigrantInnen oder Sesshafte, oder eben als Individuen jenseits solcher Festlegungen. Damit liefern die Romane unterschiedliche Entwürfe von Raum an sich, aber auch von Gesellschaft und in ihr gelebten Identitätsentwürfen.

6 (Süd)Osteuropa – und dann? Alte und neue Ufer

Auf der Basis der in Kapitel 4 erarbeiteten Begrifflichkeiten und Analysekategorien unterziehe ich im Folgenden die literarischen Raumentwürfe der ausgewählten Romane einer ausführlichen Analyse. Dabei ist zu fragen, *mit welchen Mitteln* unterschiedliche Räume in den Texten *wie* konzipiert werden. Aufbauend darauf soll, wie in Kapitel 4.3 bereits auseinandergesetzt wurde, eine Untersuchung der *Funktionen und Wirkungen* dieser Raumentwürfe erfolgen. Die Textwelten, innerhalb derer sich die Identitätsarbeit der Figuren abspielt, sollen auf diese Weise einerseits als atmosphärische Kulissen und zugleich als wirkungsstarke Einflussfaktoren auf die Handlung in den Blick genommen werden. Darüber hinaus aber, und das ist von entscheidender Bedeutung, werden perspektivierte Weltwahrnehmungen und -beschreibungen andererseits zum Ausgangspunkt vertiefender Überlegungen hinsichtlich der Rückschlüsse, die daraus auf Figuren und deren Identitätskonzepte möglich sind.

Wie im vorliegenden Kapitel nicht zu übersehen sein wird und bereits in den Vorüberlegungen gelegentlich am Rande des Blickfeldes sichtbar wurde, kann eine solche Untersuchung räumlicher Konstellationen am Einbezug der zeitlichen Komponente nicht vorbeikommen: In sozialräumlichen Wahrnehmungen konkretisierte Weltbilder sind zwangsläufig ebenso abhängig vom Erlebenszeitpunkt wie von der Erlebensperspektive. Fokussiert werden sollen hier daher, und das klang bereits mehrfach an, dynamische Prozesse. Gerade durch ihre Disposition zur Wiedergabe synchroner ebenso wie diachroner Aspekte eines Geschehens zeichnet sich Literatur als Gattung in besonderer Weise aus. Ein solches Potenzial in literaturwissenschaftlichen Untersuchungen ungenutzt zu lassen, müsste auch in vielen anderen Zusammenhängen verkürzend wirken. Insbesondere würde es jedoch einer Thematik nicht gerecht, die wie die der Migration erst aus der Erfassung von sich *im Laufe der Zeit* verschiebenden Standpunkten heraus in ihrer vollen Komplexität greifbar wird.

6.1 Räume des ‚Ostens‘ und ‚Westens‘

Die Mobilität der MigrantInnenfiguren in den für die vorliegende Arbeit untersuchten Romanen findet, wie in Kapitel 2.2 auseinandergesetzt wurde, in einem textübergreifend vergleichbaren geographischen Rahmen statt. Alle ProtagonistInnen (und viele der übrigen auftretenden Migrierenden in den Texten) bewegen sich zwischen Herkunftsregionen im Südosten Europas und Zielregionen in den deutschsprachigen Ländern. Gelegentlich liegen einzelne Bezugsregionen weiter im Osten, und einzelne Figuren verlassen Europa mittelfristig

in Richtung Westen, etwa in die USA, aber vorherrschend ist eine klar auf europäische Räume fokussierte Mobilität. Wie die betroffenen Regionen einerseits, konkrete Orte andererseits literarisch entworfen werden, ist neben den jeweiligen Erzählkontexten selbstverständlich auch von den konkreten, historisch-politischen wie gesellschaftlichen Bedingungen der beschriebenen Räume abhängig. Zunächst soll hier eine Bestandsaufnahme davon erfolgen, welche Räume in welchen Texten und unter welchen Bedingungen wie dargestellt werden. Dass dabei die Räume Südosteuropas von denen des ‚Westens‘ getrennt behandelt werden, dient vorwiegend der strukturellen Übersichtlichkeit der Untersuchung. Bewegungen zwischen beiden Regionen (die in den meisten Fällen weder nur in eine Richtung noch nur einmalig erfolgen) führen zwangsläufig dazu, dass auch die Raumentwürfe signifikante Spuren einer gegenseitigen Bezugnahme in sich tragen. Auf solche Bezüge und ihre Implikationen gehe ich in Kapitel 6.2 ausführlicher ein. Dass die meisten Figuren aus sozialistischen Systemen aus- und in kapitalistische einwandern, also ‚Systemmigrationen‘ im Sinne Sorkos vollziehen, ist ein im Blick zu behaltender Hintergrund, ebenso wie Überlegungen zu möglicherweise ideologisch verzerrenden Raumdarstellungen, wie sie in Debatten um westliche Osteuropadiskurse immer wieder kritisiert werden.⁴⁷⁶ Ausgehen möchte ich dennoch von einer Auseinandersetzung mit dem, was dargestellt wird, um erst dann interpretative Schlüsse daraus zu ziehen.

6.1.1 Räume Südosteuropas

Alle von mir untersuchten Romane liefern Beschreibungen der Herkunftsregionen ihrer ProtagonistInnen, die ausnahmslos im Südosten Europas zu verorten sind.⁴⁷⁷ Trotz dieser auf den ersten Blick vergleichbaren Ausgangslage handelt es sich jedoch praktisch betrachtet um eine ganze Reihe unterschiedlicher konkreter Orte, die auch in durchaus unterschiedlichen lokalen, regionalen oder nationalen Kontexten platziert werden. Und nicht nur die beschriebenen Lokalitäten selbst, auch die Arten ihrer Beschreibung divergieren stark von Text zu Text, gelegentlich sogar innerhalb einzelner Romane. Dabei wird vielfach nicht etwa das regional Übergreifende, sondern das örtlich Spezifische in den Mittelpunkt gestellt, gelegentlich auch mit massiven Binnendifferenzierungen. Einige AutorInnen, hier Bánk, Bodrožić, Stanišić, Dinev und Torik, nehmen deutliche Unterscheidungen zwischen ihrer Darstellung verschiedener Orte innerhalb einer Region vor. Oft werden diese nur implizit

⁴⁷⁶ Vgl. für beides die Vorüberlegungen in Kapitel 2.2.

⁴⁷⁷ Einzig Moras Roman stellt das nicht durch explizite Referenzen klar, eine entsprechende Einordnung liegt aber, wie sich zeigen wird, nahe.

miteinander in Bezug gesetzt, gelegentlich aber auch unter bestimmten Voraussetzungen als Teile eines dezidiert heterogenen Ganzen entworfen. Im Gegensatz dazu konzentrieren sich Mora und Nadj Abonji insgesamt auf einen eng umgrenzten Handlungsbereich der ‚Heimat‘, über dessen weitere Kontexte lediglich auf diskursiver Ebene, nicht aber in konkreten Ortsbeschreibungen Kenntnis gegeben wird.⁴⁷⁸ Einheitliche, homogen gedachte Bilder (Süd-) Osteuropas sind in den Romanen kaum anzutreffen. Wo der ‚Osten‘ als Ganzes imaginiert wird, handelt es sich meist um verallgemeinernde Aussagen auf politischer oder gesellschaftlicher Ebene, wie bei Dinevs ironischer Kommentierung der Verhältnisse zwischen Ost und West:

„Kommt und seht, was wahre Freiheit und Demokratie ist“, hatte immer wieder der Westen den Osten umworben. Und als die Menschen des Ostens endlich kommen konnten, wurden sie schon an der Grenze aufgehalten und mit den Worten empfangen: „Kehrt alle um, da gibt’s nichts zu sehen.“ Und wieder standen sie vor uniformierten Leuten. Nun waren sie von beiden Seiten betrogen. Früher hatte die eine Seite für sie die Grenzen errichtet, jetzt die andere. Gab es denn noch etwas in dieser Welt, worauf sie vertrauen konnten? Ein Gesetz, ein System, ein Versprechen, eine Ideologie eine Macht, ein Wort? Oder sollten sie so lange hinter den Stacheldrahtzäunen warten, bis ihnen Flügel wuchsen?⁴⁷⁹

Weder der Osten noch der Westen sind hier als konkrete, belebte Räume angesprochen. Vielmehr trifft der Text eine Aussage über die länderübergreifende politische Situation und ihre Auswirkungen auf die betroffenen Individuen.

Ein verhältnismäßig homogenes Osteuropabild entwirft einzig Florescu in der Vorstellung seines Protagonisten Ovidiu, der den ‚Osten‘ recht pauschal und oft analog zum heimatlich-vertrauten Rumänien seiner Kindheit imaginiert. Osten ist hier nicht geographische Richtungsangabe, sondern emotional aufgeladene Zielvorstellung und Programm einer (rückkehrenden) Reise ins Vertraute zugleich: „Immer nur Ersatzorte gefunden. Europa war voll davon. Die richtigen Orte hingegen lagen ostwärts.“⁴⁸⁰ Ovidiu betrachtet und bewertet sein Umfeld mit Blick auf diesen Erwartungshorizont. Er klassifiziert dementsprechend die Menschen und Situationen, denen er begegnet, und er unterstellt OsteuropäerInnen einen alle Individualität transzendierenden Fundus an wiedererkennbaren Übereinstimmungen. Deutlich wird das insbesondere bei seiner bereits weiter oben zitierten Charakterisierung der ‚Ostmenschen‘, mit denen er sich verbunden fühlt:

Ostmänner. Es war schon immer so gewesen, daß ich den Osten schnell erkannte. An den Kleidern, den Dörfern, den Gesichtern, der Musik, der Natur, an der Melodie der Sprache. Manchmal brauchte ich nur

⁴⁷⁸ Hier mit Piatti von Teilen des geographischen Horizonts der Texte zu sprechen, würde der Reduktion der entsprechenden Lokalitäten auf ihre georäumliche Verortung gleichkommen. Naheliegender wäre womöglich die Rede von ‚räumlichen Horizonten‘.

⁴⁷⁹ Dinev 520.

⁴⁸⁰ Florescu 65. Vgl. für die Erwartungshaltung gegenüber allem, was im Osten liegt, auch ebd. 76/154.

einen Blick, um ihn zu erkennen. Und gar keinen Ton. Es war nicht so, daß ich Tschechoslowaken, Polen, Ungarn, Bulgaren, Ukrainer, Russen, Albaner oder Rumänen immer voneinander unterscheiden konnte. Oft waren die Gesichter ähnlich zerfurcht. Oder die Fuhrwerke ähnlich gebaut. Oder die Schminke der Frauen ähnlich stark. Ich erkannte eher eine Region dank der Formen, der Farben, der Töne und der Bewegungen.⁴⁸¹

Es handelt sich hier weder um lokale noch um nationale, wohl aber um dies alles überspannende Zuschreibungen von Gemeinsamkeit. Zu betonen ist dabei der Charakter der *Zuschreibung*: Ovidiu nennt Beispiele, die das Verhalten der Betroffenen als ‚östlich‘ charakterisieren sollen (etwa, wie oben beschrieben, ihr Äußeres oder ihr Sozialverhalten⁴⁸²), das alles bleibt jedoch stets explizit Interpretation und Projektion des Protagonisten. Spoerri weist völlig zu Recht darauf hin, dass bei Florescu immer wieder „kulturelle Unterschiede anhand von Figuren und repräsentativen Gegenständen verhandelt werden, welche sich in einem Feld von Zuschreibungen bewegen, die sich ausserdem auch verschieben.“⁴⁸³ Der persönliche ‚Osten‘ Ovidius ist in seiner Essenz eine auf Räume rückbezogene, aber nicht ursprünglich räumliche Vorstellung menschlicher Verhaltensweisen. ‚Ostmenschen‘ stehen für als seelenverwandt und nicht, wie im ‚Westen‘, als fremd und unzugänglich empfundene Menschen. Erst sie und ihr Verhalten machen daher einen Raum ‚östlich‘.

Jenseits allgemeiner Projektionen östlicher Räume beschreibt der Roman jedoch durchaus auch die verschiedenen explizit benennbaren Orte, an denen Ovidiu sich auf seiner Reise aufhält. Diese Orte werden immer wieder mit seinen Erwartungen ihnen gegenüber abgeglichen, und gerade die in Ungarn und Rumänien inszenierten Raumentwürfe sind entsprechend geprägt von einem implizit mitschwingenden Verständnis des ‚Ostens‘, das hier seine Konkretisierung erfährt.⁴⁸⁴ Hinzu kommt allerdings stets auch das Einzigartige der jeweiligen Lokalitäten, das bereits in deren namentlicher Konkretisierung einen deutlichen Ausdruck findet. Ob Budapest, Arad, Timișoara oder Mangalia – Florescu platziert die Orte, die sein Protagonist besucht, in einem realweltlichen Bezugsrahmen und versieht die

⁴⁸¹ Ebd. 67.

⁴⁸² „Viele Männer mit Kindern und Ehefrauen und lärmig. Sie kannten sich alle und duzten sich. Viele Ostmenschen drunter und nur wenige mit bleicher Haut.“ (ebd. 69) / „Der Mantel reichte bis übers Knie, man sah die Haut der Schenkel und die runden Kniescheiben, dann die schmalen Waden, die breiten Füße. Ostfüße.“ (ebd. 94)

⁴⁸³ Spoerri: *Ironie, Parodie und Travestie*, S. 158.

⁴⁸⁴ Dabei muss es sich nicht unbedingt um ein idyllisches Bild handeln, immer aber ist es ein vertrautes, wie die Beschreibung des Budapester Bahnhofs Keleti zeigt: „Dort waren eine Menge Menschen, die einen von oben bis unten musterten und fragend anschauten oder so anschauten, daß man sich fürchten mußte. Es waren Menschen aus ganz Osteuropa, und bei den wenigsten wußte man genau, was sie wollten. [...] Ärmlich gekleidet, mit langsamen, raubtierhaften Bewegungen oder laut und aufdringlich. Bereit für jede Gelegenheit. Sie lehnten an ihren Ostautos, standen vor dem Bahnhofseingang, kauerten am Boden, schauten, prüften.“ (Florescu 78)

Beschreibungen der Wege, die Ovidiu dort zurücklegt, mit einer Vielzahl expliziter Referenzen, insbesondere in Form von Toponymen. Wenn etwa ein Stadtspaziergang durch das nächtliche Budapest erzählt wird, könnte man die Strecke ohne Weiteres auf einem Stadtplan einzeichnen, und auch die besuchten Lokalitäten entsprechen bis ins Detail denen der realen Stadt.⁴⁸⁵ In Ovidius Heimatstadt werden ebenfalls ganze Stadtbezirke entsprechend den realen Gegebenheiten rekonstruiert, und auch dort verorten explizite Referenzen, etwa auf Straßennamen oder öffentliche Gebäude, die Ereignisse unter Rückbezug auf die außertextuelle Wirklichkeit. Sowohl Budapest als auch Timișoara sind bei aller Überlagerung ihrer räumlichen Ausgestaltung mit Zuschreibungen des Östlichen in Piattis Sinne fiktionalisierte Räume, die sich als importierte Räume sehr nah am Pol des Realen (also in starker Orientierung an der außertextuellen Wirklichkeit) bewegen. Die Art der Referenzialisierung unterscheidet sie jedoch ebenso wie die Dichte der erfolgenden semantischen Konkretisierungen. Die Beschreibung Budapests ist stark abhängig von allgemein zugänglichen, konkreten Raumreferenzen auf textextern überprüfbare Gegebenheiten, sie suggeriert den touristischen Blick eines informierten Außenstehenden. Die Stadtbeschreibungen Rumäniens dagegen, insbesondere aber die Timișoaras, sind geprägt von Überschneidungen zwischen realräumlichen Referenzen und solchen semantischen Konkretisierungen, die der persönlichen (fiktional konstruierten) Ortsvertrautheit eines auf seinen eigenen Erfahrungsschatz zurückblickenden Protagonisten entspringen und damit den Textraum als freiere Abwandlung der Sphäre des Imaginären annähern. An die Stelle von zentralen Orten des Stadtbildes treten persönlich als bedeutsam empfundene Marker, an die Stelle der Eigennamen besuchter Lokalitäten Berichte über dort Erlebtes. Die entstehenden Räume erhalten so eine Tiefenstruktur, die erst durch die Überlagerung verschiedener Zeitebenen und den Rückgriff auf persönliche Bezüge möglich wird.⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ „Ich überquerte die Rákóczi út, ging die Puskin utca hinunter [...]. Am Mikszáth Kálmán Platz war das Tilos az Á. [...] Später lief ich weiter und überquerte den Kálvin Platz, in den Straßen war nur ich und der frühe Morgen. Vor dem Véndiák klopfte ich an die Tür, wie mir im Tilos az Á empfohlen worden war. [...] Ich ging über die Erzsébet-Brücke, [...]. Ich stieg die Parkwege hoch auf den Gellért Berg. Von einer Plattform aus unweit der Zitadelle, der Festung, die ich von unten gesehen hatte, schaute ich zurück auf die Stadt.“ (ebd. 90ff)

⁴⁸⁶ „Wenn man an der Kreuzung nach links abbog, kam bald jener Photoladen, wo ich für den Abschied fotografiert worden war. Das Photo wurde in den Paß geklebt, der Paß in die Innentasche von Vaters Jacke gesteckt, gleich beim kleinen Herzen, das er am Zoll gehabt haben muß. Danach kam Stoica, die Bäckerei aller Schüler, deren Nase wuchs zuerst vom Geruch der warmen Apfel- und Käsestrudel, des Kakaos und der Hörnchen und danach von den Lügen, die sie wegen der Verspätung in der Schule erzählen mußten. [...] Weiter hinten kam die Geburtenklinik und der Laden, in dem mir die erste Uniform gekauft worden war. Und nach dem Marienplatz kam das Zentrum mit den weißen Steinplatten, der Kathedrale und der Oper. Für mich als Kind die große weite Welt.“ (ebd. 180)

Darüber hinaus lassen sich die Textstädte im Bezug zueinander und in ihrer symbolischen Funktion als Wegpunkte auf der von Ovidiu vollzogenen Reise nach Osten lesen: Budapest ist eine Stadt im Aufbruch, bei der sich zwischen die Beschreibungen kommunistischer Reminiszenzen spürbar der Eindruck einer immanenten Veränderung mischt. Die Stadt, die Ovidiu zur Station zwischen der Schweiz und Rumänien wird, nimmt eine Bindegliedstellung zwischen Osten und Westen ein, eine Position, an der die Grenzen verschwimmen. „An vielen Orten verfiel die Stadt, an anderen erneuerte sie sich. [...] Die sozialistische Bescherung war bereits weggewischt. Abgeschminkt. Der Marx-Platz war schnell überquert. Das Herz der Stadt schlug kräftig“,⁴⁸⁷ beobachtet Ovidiu und beschreibt das Nachtleben Budapests als der eindeutigen Dichotomie zwischen Ost und West bereits enthoben.⁴⁸⁸ Die Städte Rumäniens dagegen gestalten sich zwar allgemein in vielerlei Hinsicht ähnlich wie Budapest aus einer Mischung von im Verfall begriffener Tristesse und allorts praktizierter Überlebenskunst,⁴⁸⁹ hier allerdings ohne sichtbare Zeichen des Wandels. Vielmehr wird in den facettenreichen Raumentwürfen Stagnation zum verbindenden Element. Arad ist dabei eher eine verkommene Industriestadt („Rechts also die Industrie und links die Wohnhäuser wie große verrottete Bäume von gestrandeten Schiffen. Sie waren gefüllt mit den glücklichen Proletariern meiner Kindheit. Jetzt aber waren sie alle alt und fett geworden.“⁴⁹⁰), Timișoara ein mit vielfältigem Leben gefüllter Mikrokosmos der Improvisation („Im Viertel Circumvalațiunii waren viele Menschen auf der Straße, von den einen die Beine, von den anderen die Bäume, von den dritten die Hüften. Die mit den Beinen krochen unter Dacia Autos, denn hier war man immer Bastler gewesen [...]. Zaubern mußte man schon können. Die Magie der Misere.“⁴⁹¹). In Mangalia, dem Ort, der die Romanhandlung eröffnet und von dem aus Ovidiu rückblickend über seine Reise nach Osten berichten wird, kommt das Zusammenspiel aus widrigen Bedingungen und dem alltäglichen, resignierten Weiterleben der Menschen besonders klar zum Ausdruck:

Vor uns liegt das Meer. Darin glänzt die Sonne. Auf einer verlassenen Terrasse mit Namen Aurora liegt ein toter Hund. Der Damm geht zweihundert Meter ins Meer hinein, am Ende sind große Steine als Wellenbrecher aufgetürmt. Hinter uns liegt eine grüne Fläche mit Bänken und Bäumen. Das Gras ist von den Arbeiterfüßen nach der Früh-, Mittags- oder Spätschicht platt getreten, denn auf dem Rückweg

⁴⁸⁷ Ebd. 80.

⁴⁸⁸ „Die Luft war schwer von allen, die was nachzuholen hatten. Es gab Gras und Bier und Schnaps und Jack Daniel's und Bacardi Rum [...]. Es war fast alles wie drüben, und ich war erstaunt darüber, daß neben Puskin so viel Platz für Bacardi war. Und so schnell. Kaum mehr als ein Jahr war es her, daß sie sich das Rote abgeschminkt hatten. [...] Sie waren alle so anders, als ich sie erwartet hatte. Inzwischen war die Welt auch hier weitergekommen. Standbilder gab es nur in meinem Kopf.“ (ebd. 90f)

⁴⁸⁹ Vgl. Ovidius Gespräch mit dem Budapester Taxifahrer Gábor (ebd. 85ff).

⁴⁹⁰ Ebd. 165.

⁴⁹¹ Ebd. 178.

nach Hause zählt jeder Meter, wenn man müde, hungrig und ratlos ist. [...] Frauen gehen an unserem Wagen vorbei, und ich kann die feuchten Haare unter den Achseln erkennen. Es sind üppige Frauen. Sie essen viel Fleisch und Suppen namens *ciorbă* mit großen Fettaugen darauf. Zu Hause halten sie sich Männer mit vergilbten Fingern, dort wo die filterlose Zigarette Marke *Carpați* hinkommt, und mit geplatzen Blutgefäßen im Gesicht. In den winzigen Küchen kochen sie, lassen sich vollaufen [sic!] und streiten.⁴⁹²

Keine der beschriebenen Städte wird letzten Endes den Vorstellungen gerecht, die Ovidiu in der Schweiz von den vertrauten Räumen des ‚Ostens‘ kultiviert hatte. Im deutlichen Kontrast zu den ernüchternden Erfahrungen städtischer Räume stehen in Rumänien lediglich die idyllisch anmutenden Beschreibungen der auf der Autofahrt durchquerten Landschaften⁴⁹³ und die in geradezu folkloristischer Farbigkeit gezeichneten Dörfer abseits der großen Städte.⁴⁹⁴ Hier sticht beinahe klischeehaft die einfache Schönheit und Natürlichkeit hervor, die der Protagonist im Romanverlauf immer wieder als Charakteristikum seiner Heimat beschwört, und im unmittelbaren Vergleich zeigt sich gerade darin, was in den Städten entgegen seiner Erwartungen *nicht* zu finden ist.

In Aléa Toriks literarischer Darstellung Rumäniens sind Ortsbeschreibungen ganz anders als bei Florescu in keiner Weise Teile spürbar inszenierter nationaler Makrostrukturen. Im Mittelpunkt steht insbesondere ein einziger, für weite Teile der Handlung bestimmender fiktionaler Ort, der gerade durch seine Bedeutungslosigkeit in größeren Kontexten charakterisiert wird: Mărginime. Das Dorf, das Piattis Literaturgeographie entsprechend als fingierter Raum ohne realweltliches Gegenüber bezeichnet werden kann, erfährt eine sehr konkrete Ausgestaltung durch eine Vielzahl plastischer Beschreibungen aus unterschiedlichen Figurenperspektiven heraus. Dieser reine Raum der Fiktion kann dabei zwar nicht mit textexternen Referenzen arbeiten, hat aber seine eigene, semantisch sehr detailliert ausgestaltete Geographie und befindet sich im harmonischen Einklang mit ebenfalls konkret gezeichneten landschaftlichen Rahmengenheiten. Die Beschreibung der alten Dorflehrerin Silvana gleich zu Anfang liest sich wie eine Eintragung aus einem Schulbuch oder Reiseführer und ermöglicht später die genauere Verortung von Ereignissen in Anlehnung an die hier vorgestellten, im Textverlauf immer wieder aufgegriffenen Referenzpunkte:

Unsere Gegend hat ein hügeliges Profil, ein sanftes Auf und Ab der Landschaft. [...] Mărginime liegt im letzten grünen Tal, bevor es dann steil in die Berge geht. Unser Dorf ist ein malerisches Ensemble mit einer kleinen Kirche aus dem vorletzten Jahrhundert und etwa dreihundert Häusern mit gekalkten

⁴⁹² Ebd. 10.

⁴⁹³ „Alles was wucherte, das Gras, die Sträucher, der Wald, die Felder, war schön zu sehen und glänzte. Alles überbordete auf eine Art und Weise, die schausüchtig machte. Was für ein Unterschied zum Staub der Stadt!“ (ebd. 232)

⁴⁹⁴ Vgl. etwa ebd. 175ff.

Fassaden und roten Schindeln auf den Dächern. Gegenüber der Kirche liegt das Schulgebäude und dazwischen der einzige Platz Mărginimes, der unter der Woche als Schulhof dient.⁴⁹⁵

Aus den Perspektiven unterschiedlicher Dorfbewohner heraus ergänzen sich dann kapitelweise subjektive Wahrnehmungen verschiedener Einzelbereiche und vervollständigt sich sukzessive das vom Dorf entworfene Gesamtbild. Es sind diese Konkretisierungen, die die vorgegebene, neutral formulierte Grundstruktur mit durchaus divergierenden Bedeutungen füllen.⁴⁹⁶ Mărginime ist ein stark in der unmittelbar umgebenden Landschaft verwurzeltes, abgelegenes Dorf, in dem Fortschritt und Veränderungen nur mit großer Verzögerung überhaupt spürbar werden. Das zeigt sich deutlich an der mangelnden Mobilität der Einwohner: Ein Auto besitzt kaum jemand,⁴⁹⁷ und eine Bahnlinie verbindet zwar die Gegend mit der nächstgrößeren Stadt, aber auch die (winzige) Bahnstation befindet sich erst im Nachbarort.⁴⁹⁸ Die daraus folgende Zurückgezogenheit und Traditionsgebundenheit des dörflichen Lebens wird von den dort Lebenden sehr unterschiedlich bewertet und damit zum Auslöser der im Text verschiedentlich mitverfolgten Identitätsarbeit in Auseinandersetzung mit sinnvollen Lebensmustern und -wegen. Mărginime ist – für seine unterschiedlichen BewohnerInnen – parallel und zeitgleich der Inbegriff heimatlicher Geborgenheit und Zugehörigkeit, ein unentrinnbares Gefängnis, ein im Einklang mit der Natur befindliches Idyll der Ruhe und verfallender Teil einer strukturschwachen ländlichen Region. Der Ort erhält somit im Text eine ganze Reihe unterschiedlicher Zuschreibungen und räumlicher Ausgestaltungen. Eine symbolische Funktion als Sinnbild für größere nationale oder gar ganz Osteuropa betreffende Kontexte übernimmt er jedoch an keiner Stelle.

Anders als die unterschiedlichen Dorfbilder, die stets durch sehr konkrete Verortungen in einem überschaubaren, klar konturierten Umfeld geprägt sind, bleiben die Beschreibungen städtischer Räume bei Torik merkwürdig blass. Obwohl durchaus größere Städte beschrieben werden, die sich offenbar ebenfalls in Rumänien befinden, erhalten diese weder eine konkrete Benennung durch Toponyme noch verfügen sie über signifikante, wiedererkennbare Merkmale, die als Referenzen geltend gemacht werden könnten. Die Größe einer Stadt als

⁴⁹⁵ Torik 27.

⁴⁹⁶ Vgl. etwa die Beschreibung des Dorfes durch die jüngere Dorflehrerin Clara bei ihrer Ankunft: „Ich sah mich um. Das Dorf besaß sogar eine kleine Kirche, ein etwas baufälliges Gebäude. Neben der Kirche stand das Schulhaus. Der Mann nahm meine Koffer und wir gingen über den Marktplatz, der, wie er sagte, auch als Schulhof diene. Es war der zentrale Platz im Dorf, vielmehr war es der einzige. Es schien keine Läden zu geben. Das war ein sehr kleines Dorf, es gab kein Restaurant, keine Bäckerei, keinen Blumenladen.“ (ebd. 147)

⁴⁹⁷ Als Marijan erkrankt, muss er mit dem Auto des Bürgermeisters ins Krankenhaus gefahren werden (vgl. ebd. 18).

⁴⁹⁸ Vgl. ebd. 146.

Ganzes lässt sich näherungsweise an der Größe ihres Bahnhofs ermessen,⁴⁹⁹ darüber hinaus sind es einzelne konkrete Lokalitäten, die auf semantischer Ebene präzisiert werden und dadurch als Räume eine umfangreichere Gestaltung erfahren. Clara etwa, die in der Stadt aufwächst, beschreibt detailreich ihr unmittelbares kindliches Umfeld⁵⁰⁰ und später auch ihre sich erweiternden Kreise im Stadtviertel, aber die zur Konkretisierung verwendeten Referenzen bleiben stets austauschbar in ihrer Alltäglichkeit.⁵⁰¹ Diese Kleinstadt, mit der Mărginime durch die genannte Bahnstrecke verbunden ist und wohl dieselbe, in der auch der Dorfschuster und Bürgermeister Ioan ein Doppelleben mit seiner Geliebten Lydija führt, wird implizit aus den Handlungen der Figuren heraus als mittelgroßer Verwaltungssitz von eher regionaler denn nationaler Bedeutung charakterisiert,⁵⁰² der über eine Universität und ein Industriegebiet verfügt.⁵⁰³ Eine präzise realgeographische Verortung im Sinne Piattis ist aufgrund dieser Eckpunkte kaum möglich,⁵⁰⁴ derartige Bemühungen würden sich allerdings auch für das Textverständnis als wenig zielführend erweisen. Vielmehr steht bei Torik der Terminus ‚Stadt‘ häufig gerade in seiner Unbestimmtheit für einen allgemeinen, prototypischen Entwurf alles Städtischen und bildet damit den Gegenpol zum traditionellen Leben der Bewohner Mărginimes, das wiederum in allen Punkten den gängigen Vorstellungen des Dörflichen entspricht. Die Inhalte, die sich mit dem Raum ‚Stadt‘ verbinden, sind daher eher ideell als konkret georäumlich zu verstehen. Es geht hier, gerade bei der bloßen Rede *über* Städte,⁵⁰⁵ um die oft diffuse Vorstellung von Veränderung und einem Leben, das *nicht* wie das im Dorf ist. Das wird auch aus Silvanas entsprechender Beobachtung deutlich: „Die jungen Leute in unserer Gegend begannen, ihre Dörfer zu verlassen, um in die Stadt zu gehen und dort ihr Glück zu suchen.“⁵⁰⁶ Kein konkreter Ort ist

⁴⁹⁹ Vgl. ebd. 46.

⁵⁰⁰ „Meine Kindheit, das waren unser Laden und die Hochzeitskleider. Das waren die Vorstellung vom Glück, das Rattern und Surren der Nähmaschine, das Fenster zur Straße, die Häuser in dieser Straße, die eine Seitenstraße war, der Kiosk gegenüber, wo wir uns einmal in der Woche Bonbons und Schokolade kaufen durften.“ (ebd. 143f.)

⁵⁰¹ „Jahre später sind wir ohne Heimweh auf die gegenüberliegende Seite [der Straße] gegangen. Die Schule lag dort, einen Block weiter, und als ich mit der Schule fertig war, bin ich von der anderen Seite der Straße mit der Straßenbahn zur Universität gefahren.“ (ebd. 144)

⁵⁰² Vgl. ebd. 64.

⁵⁰³ Vgl. ebd. 146.

⁵⁰⁴ In Anlehnung an die Analogie zwischen dem Namen des Dorfes Mărginime und der Region Mărginimea Sibiului wäre möglicherweise das in Siebenbürgen gelegene Sibiu als Vergleichsgröße denkbar.

⁵⁰⁵ Rumänische Städte sind, von der oben genannten Kleinstadt abgesehen, in den seltensten Fällen selbst Handlungsorte. Sie werden vielmehr von verschiedenen Figuren meist als Teil vergangener Erlebnisse rückblickend geschildert oder in Projektionen imaginiert, bilden also lediglich räumlicher Horizont der Romanhandlung.

⁵⁰⁶ Ebd. 28.

dabei als Ziel entscheidend für die Auswandernden, sondern vielmehr die Idee des Aufbruchs selbst.

Während sich also die Bilder eines dörflichen Rumäniens in ihrer Naturwüchsigkeit und (idyllischen) Rückständigkeit bei Florescu und Torik streckenweise durchaus decken, wenn auch mit völlig unterschiedlichen Implikationen, divergieren ihre Darstellungen der Städte in Ausmaß, Inhalt und Funktion massiv, und während Florescu stets explizite Referenzen zu real existierenden Vergleichsorten verwendet, bleiben derartige Kontextualisierungen bei Torik konsequent aus. Unterschiedliche Grade der Konkretheit von Raumentwürfen sind in beiden Fällen möglich und zu beobachten: Zwischen dem reinen Aufrufen eines Schauplatzes, etwa durch Toponyme, und seiner ausführlichen semantischen Füllung bleibt ein weites Spektrum offen, das keineswegs von der Existenz eines lokalisierbaren Bezugsortes abhängig sein muss.

Das ist auch in Zsuzsa Bánks Beschreibungen Ungarns deutlich sichtbar, die sich streckenweise stark von Florescus Darstellung unterscheiden. Unter den Stationen Katas und ihrer Familie auf der gemeinsamen Odyssee durch die unterschiedlichen Teile des Landes ist auch die von Ovidiu besuchte Stadt Budapest, allerdings ein Budapest knapp 50 Jahre zuvor. Es ist der erste explizit benannte Ort der Romanhandlung, und auch die Kindheitsheimat der Protagonistin wird erst von dort aus rückblickend als das Dorf Vát identifiziert.⁵⁰⁷ Nach der Ortlosigkeit der zurückliegenden Reise⁵⁰⁸ sticht die Verwendung von Toponymen und die spätere, wenn auch spärliche, so doch konkrete semantische Ausschmückung des städtischen Raumes umso mehr hervor: „In Budapest fing mein Vater an zu brüllen, Isti sollte das Schluchzen lassen [...]. Mein Vater stand auf, zerrte unser Gepäck aus dem Netz, und wir verließen den Zug und suchten nach einem Haus in der Högyes Endre utca, in der Nähe des Rings.“⁵⁰⁹ Die Textstadt Budapest ist in ihren Referenzpunkten klar dem realen Vorbild nachempfunden. Ob Ringstraße, Donauufer oder Ostbahnhof,⁵¹⁰ es sind in der realen Stadt existierende Marker, die die Wege der Kinder nachvollziehbar machen. Katas Gesamteindruck ist dennoch der einer austauschbaren Großstadt: „Budapest war grau. Wo ich hinsah, sah ich nichts als Mauern, Türen, Wände. Auf der Straße schaute ich hoch in den

⁵⁰⁷ Vgl. Bánk 14. Der hier referenzierte reale Bezugsort, in korrekter Schreibweise Vát, liegt im Westen Ungarns nahe der österreichischen Grenze.

⁵⁰⁸ „Wir führen eine Stunde, stiegen aus, stiegen um, führen wieder eine Stunde, schauten auf Ortsschilder, die langsam an uns vorbeizogen, warteten auf Bahnhöfen, sahen auf Gleise, [...] stiegen in einen Bus, wieder in einen Zug, dann in den nächsten [...]“ (ebd.)

⁵⁰⁹ Ebd.

⁵¹⁰ Vgl. ebd. 17, 18, 20.

Himmel, in diesen schmalen Streifen aus Blau.“⁵¹¹ Aber auch Vat, der heimliche Bezugspunkt der Kinder in der Anfangszeit der Reise,⁵¹² bleibt im Text als Dorf wenig konkret, es ist einfach der Ort, an dessen Rand der Hof der Familie lag. Wichtig ist das Haus selbst als ‚*unser*‘ Haus, als Zuhause: „Unser Haus, das war eine Küche, eine Speis und ein Zimmer.“⁵¹³ Später lebt die Familie in einer Reihe von Übergangsunterkünften an verschiedenen Orten im ganzen Land. Viele werden durch Toponyme in der realen Geographie Ungarns verortet, die Wegstrecken zwischen ihnen geographisch akkurat nachgezeichnet.⁵¹⁴ Städtenamen verwandeln sich jedoch bereits vor dem Aufbruch aus Budapest zu Formeln, die zumindest für die Protagonistin und ihren Bruder keine im eigentlichen Sinne lokalisierende Bedeutung mehr tragen:

Isti wiederholte Städtenamen, die sie über Lautsprecher ausriefen, [...] viele Male hintereinander, und ich sagte, als wüßtest du, wo diese Orte liegen. Er sprach sie so aus, als seien es keine Städtenamen, sondern etwas anderes, ein Sprichwort, ein Gebet. [...] Hatvan-Hatvan-Hatvan, Gödöllő-Gödöllő-Gödöllő.⁵¹⁵

Ebenso wenig, wie die neuen Orte das verlorene Zuhause ersetzen können, ermöglichen ihre Namen eine Identifikation oder persönliche Orientierung. Dass diese Namen zudem trügerische Versprechungen sein können, weiß Kata spätestens nach ihrem Aufenthalt in Szerencs („Wir fuhren Richtung Szerencs, was soviel heißt wie Glück.“⁵¹⁶). Man lebt bei Verwandten des Vaters am Rande des Dorfes. Onkel und Vater versacken nächtelang in der Kneipe, die Tante der Kinder erträgt die Zumutungen des Alltags passiv und klaglos und der Cousin träumt heimlich von einer Flucht in die Stadt oder „vielleicht weiter in Richtung Westen“.⁵¹⁷ Auch Kata möchte dieses entlegene Dorf im Osten des Landes verlassen, in dem im Winter das Eis den Staub (und später den von den Nachbarn vor das Haus geschütteten Abfall) konserviert und in dem nachts trübe, tiefe Dunkelheit herrscht: „In Gedanken sprang ich metertief [in den Brunnen] hinab und schwamm durch geheime Gänge, die mich wegbrachten. Weg von hier. Weg von Pista, von Zsófi, weg von Szerencs, diesem Ort, dessen

⁵¹¹ Ebd. 17.

⁵¹² „[Wir] spuckten auf Straßenbahnen, die vorbeifuhren. Als wir besser wurden, spuckten wir auf Züge. Am liebsten auf Züge, die in unsere Richtung, in Richtung unseres Dorfes fuhren. Wir spuckten und brüllten, Küßt mir Vat! Grüßt mir Vat!“ (ebd. 21)

⁵¹³ Ebd. 11.

⁵¹⁴ Vgl. etwa ebd. 56.

⁵¹⁵ Ebd. 21.

⁵¹⁶ Ebd. 27.

⁵¹⁷ Ebd. 28.

Name mich getäuscht hatte.“⁵¹⁸ Isti dagegen flüchtet sich tatsächlich nicht nur in seine eigene Vorstellungswelt, sondern auch immer wieder in die umliegenden Wälder und Felder.⁵¹⁹

Die Gefühle der Kinder werden hier durchaus an den äußeren Gegebenheiten ihres temporären Wohnortes festgemacht und illustriert, auch wenn dieser über weite Strecken eher in seinen spezifischen Teilen (das Haus Pistas, die Wirtschaft, die asphaltierte, aber staubige Dorfstraße, der nahe liegende Fluss) präsent ist als anhand kontextualisierender Beschreibungen, aus denen ein Gesamtbild entstehen könnte. Die Stimmung im Dorf geht aber weniger von solchen Teilelementen aus, sondern diese und die durch sie geweckten Assoziationen dienen vielmehr zur räumlichen Sichtbarmachung einer Atmosphäre, die aus sozialen Gefügen heraus entsteht und das Leben in Szerencs ausmacht. Das wird unzweifelhaft klar, als der Onkel schließlich die Gäste gnadenlos des Hauses (und damit des Dorfes!) verweist, nachdem die Affäre des Vaters mit der verheirateten Frau eines anderen Dorfbewohners bekannt wurde: „Am Tag darauf sagte Pista, hier ist nur noch Platz für einen von euch, und Zsófi verdrehte die Augen.“⁵²⁰ Soziale Eingliederung bildet damit die Grundvoraussetzung für räumliche Teilhabe.

Auch der glücklichste Aufenthaltsort der Familie am nördlichen Balatonufer wird räumlich unter Rückgriff auf die Darstellung sozialer Gefüge und der dort lebenden Menschen in Szene gesetzt. Durch sie werden die eklatanten Unterschiede zu den bisher erlebten Gegebenheiten sichtbar. Bereits bei der Ankunft am See, zunächst in Siófok, bemerken die Kinder einen Wandel, der sich später konkretisiert: „In der Bahnhofshalle hatten Frauen und Männer auf den Zug gewartet. Jetzt begrüßten und umarmten sie die Angereisten. Sie sahen nicht aus wie wir. Sie sahen wie niemand aus, den wir kannten.“⁵²¹ Es ist eine unbeschwerte, informelle Grundhaltung, die das Anderssein der Menschen am See ausmacht und von ihnen auch auf die Wahrnehmung des gesamten Ortes ausstrahlt.⁵²² Ihnen wird eine spürbare Freiheit und Unbekümmertheit zugeschrieben, „[s]ie sprachen so, wie wir zu Hause nie hatten sprechen

⁵¹⁸ Ebd. 41.

⁵¹⁹ „Sobald es abends dämmerte, streunte Isti oft durch die nahen Wälder und kehrte erst tief in der Nacht oder am nächsten Morgen erschöpft zurück. [...] Wir wußten nicht, was Isti tat.“ (ebd. 29)

⁵²⁰ Ebd. 51.

⁵²¹ Ebd. 58.

⁵²² „Wir liefen durch leere Straßen, die kaum beleuchtet waren, vorbei an Häusern und Gärten, die im Dunkeln lagen, vorbei an hohen Pappeln, die ein wenig rauschten, wenn der Wind in ihre Blätter fuhr. Obwohl es fast Nacht war, kam uns hin und wieder jemand auf einem Fahrrad entgegen, jemand in leichten Hosen, mit einem Hemd, das nicht bis oben zugeknöpft war, mit Schuhen, in die man hineinschlüpfen konnte, die man nicht zu binden brauchte. Es war, als gebe es hier keine Grenze zwischen Tag und Nacht [...]. Niemand schien sich hier darum zu kümmern.“ (ebd. 58f)

dürfen, und benutzten Worte, die wir nie hatten benutzen dürfen.“⁵²³ Eine Überfahrt mit dem Boot bringt die Familie schließlich ans andere Ufer, wo sie, erneut bei Verwandten und erneut außerhalb des Dorfes, die nächsten Jahre verbringen werden.

Nicht nur das Verhalten der Menschen, auch die unmittelbar wahrnehmbare Landschaft kontrastiert mit dem verwahrlosten Szerencs und seinem reißenden, gefährlichen Fluss. Hier prägen fruchtbare Weinberge das Bild, und der See erweist sich als den Kindern zugängliches Terrain, in dem sie das Schwimmen lernen: „Das Wasser war so flach gewesen, daß sogar Isti an den meisten Stellen hatte stehen können. Mein Vater hatte uns nicht warnen müssen wie damals am Fluß, vor Strudeln, Wasserlöchern oder Strömungen, die uns fortreißen würden.“⁵²⁴ Der Roman arbeitet gerade an solchen Textstellen mit deutlichen Kontrastierungen verschiedener Raumentwürfe in aufeinander abgestimmten Beschreibungen äußerer Gegebenheiten und gelebter sozialer Umstände. Zwischen den sommern wie winters kargen und abweisenden Räumen des Dorfes im Osten des Landes und dem unkonventionellen menschlichen Miteinander in einer sich wandelnden, aber immer lebendigen Landschaft am See liegt weniger die geographisch messbare Distanz einer Reisedstrecke als die erst in der Gegenüberstellung hervortretende Differenz zwischen zwei in sehr unterschiedlichem Umfang lebenswerten Räumen. Erst ein von Unbekannten gelegtes Feuer im Haus der gastgebenden Familie zwingt schließlich zum erneuten Aufbruch, die Behausung der Gäste endet also streng betrachtet mit dem Verschwinden des Hauses selbst.⁵²⁵ Andererseits aber beschreibt Isti nach der Abfahrt mit dem Boot die am Ufer stehenden Zurückbleibenden selbst als Haus, das verlassen wird: „Vom Schiff aus schauten wir ans Ufer, so lange, bis vor meinen Augen gelbe und schwarze Punkte tanzten. Isti sagte, wie ein Haus sehen sie aus, wie ein kleines Haus mit einem Dach über dem Kopf, wie sie so stehen.“⁵²⁶ Erneut bilden soziale Gefüge mehr noch als äußere Gegebenheiten die Essenz des erlebten Raums.

Der Ort am See ist im Roman ein Ausnahmeort. Er wird dazu, weil er die Möglichkeit von Geborgenheit und Zugehörigkeit in greifbare Nähe rückt, „weil der See der einzige Ort war, an dem wir nicht zum Bahnhof gingen, um nach den Abfahrtszeiten der Züge zu schauen. Wir vergaßen sie. Wir vergaßen die Züge, die uns wegbringen konnten, und mit ihnen das ganze

⁵²³ Ebd. 61.

⁵²⁴ Ebd. 81.

⁵²⁵ „Isti und ich, wir ahnten, daß wir in einem Drittel Haus keinen Platz haben würden, wir wußten es, wenn wir abends vom See zurückkamen, durch den Weinberg tobten und stehenblieben, um aufs Haus zu schauen [...].“ (ebd. 221)

⁵²⁶ Ebd. 228.

Schiennetz, das unser Land überzog.“⁵²⁷ Vorher ebenso wie nachher, in Budapest und Szerencs ebenso wie später im namenlosen Heimatort der Großmutter väterlicherseits, bleiben die Figuren unbeheimatet und bestimmt von der Sehnsucht, woanders zu sein. Jeder Ort trägt zwar seine ganz eigenen Spezifika,⁵²⁸ aber es sind meist keine, die es ermöglichen würden, dort heimisch zu werden. So ist der gesamte Roman geprägt von einer Vielzahl von Referenzen auf Lokalitäten, die sich durch örtliche Besonderheiten unterscheiden und einander doch, mit Ausnahme der Episode am Balaton, darin ähneln, dass die Räume, die dort entworfen werden, von Randständigkeit und dem Ausgeschlossenheit aus gefestigten, aus Figurenperspektive auch wenig haltversprechenden sozialen Gefügen bestimmt werden. Die Menschen, und das betrifft nicht nur die Protagonistin und ihre Familie, leiden unter zwischenmenschlicher Kälte und in gesellschaftlichen Interaktionen stets latent mitschwingender Gewaltbereitschaft. Sie bewegen sich dabei in einem gleichgültigen bis feindlichen landschaftlichen Umfeld, das all dies noch unterstreicht oder hämisch kontrastiert.⁵²⁹ Nach dem Tod Istis, der im winterlichen Szerencs in den Fluss gefallen war, kommt es etwa plötzlich zu einem Wetterumschwung und Kata beobachtet: „Es paßte nicht, nichts davon paßte, nicht zu uns und nicht zu Isti, den sie wegtrugen – nicht die Sonne über uns, die uns wärmte, zum ersten Mal, nicht der Garten, in dem der Schnee jetzt schmolz, nicht mal wir, die dabei zusehen konnten, ohne Schal und ohne Mantel.“⁵³⁰ Dass ein anderes Leben vorstellbar ist, ahnen die Kinder lediglich am Balaton. Aber selbst von dort wird die Familie gewaltsam vertrieben. Das ist umso mehr Zeichen dafür, dass Sicherheit und Glück zumindest im eigenen Heimatland unter den gegebenen Umständen nirgendwo dauerhaft möglich sind.

Bánk verwendet in *Der Schwimmer* zwar Ortsnamen als explizite Referenzen, die ihre ungarischen Handlungsorte rein geographisch auf außerliterarische Bezugspunkte rückbeziehen, vertieft die Beschreibungen der Lokalitäten dann aber größtenteils auf semantischer Ebene und stimmt dabei stark selektiv räumliche Wahrnehmungen und wiederkehrende Stimmungen aufeinander ab. Ähnlich geht auch Dinev vor, wenn er das Bulgarien seiner Figuren in Szene setzt. Allerdings entsteht durch die Auswahl und

⁵²⁷ Ebd. 101

⁵²⁸ Über das Dorf der Großmutter heißt es etwa im Kontrast zu den vorher erlebten Orten: „Und wir gingen hinaus, nicht, weil wir es hell wollten, sondern weil wir hinaus wollten, weg von diesem Hof, von diesem Zimmer und den Stoffstücken in den Türen, hinaus auf die Straße, wo wir Spinnweben suchten und uns fragten, warum sie hier so anders aussahen als in Vat oder in Szerencs oder am See.“ (ebd. 233)

⁵²⁹ Vgl. dazu auch Hermann, Meike: *Der Fremde Blick auf die Provinz. Zur Rezeption von Herta Müller: Niederungen, Zsuzsa Bánk: Der Schwimmer und Terézia Mora: Seltsame Materie*. In: Balogh, András & Schütz, Erhard (Hgg.): *Regionalität und Fremde. Literarische Konstellationen, Visionen und Konzepte im deutschsprachigen Mitteleuropa*. Berlin 2007, S. 175-190; S. 185.

⁵³⁰ Bánk 281.

Gestaltung der dort inszenierten Räume ebenso wie durch die wechselnde Perspektivierung ein sehr viel heterogeneres und kontrastreicheres Bild. Einerseits wird die Stadt Plovdiv, in der sich weite Teile der Handlung von *Engelszungen* abspielen, in der beide Protagonisten ihre Kindheit verbringen und in der ihre Elternhäuser stehen, als Ganzes lediglich mehrfach recht unspezifisch aus der Vogelperspektive beschrieben. „[R]ote Dächer, weiße Häuser, grüne Hügel“⁵³¹ prägen das Bild, oder, beim Blick aus dem Fenster, „Bäume, dann eine Eisenbahnlinie, [...] dann wieder Bäume, rote Dächer, grüne Hügel“.⁵³² Die näher in den Blick genommenen Handlungsorte innerhalb der Stadt sind andererseits weniger Teile einer einheitlichen Kulisse als aussagekräftige Handlungsbestandteile und Verbindungspunkte zwischen Erzählsträngen. Zahlreiche Referenzen auf äußere Erkennungszeichen der Stadt begleiten dabei im Text als lokalisierende Marker die Räume, die für zentrale Ereignisse im Leben der Familien der Protagonisten relevant sind. Die semantischen Ausgestaltungen dieser verschiedenen städtischen Teilräume unterscheiden sich untereinander ebenso stark wie teilweise auch die anhand derselben Referenzen auf dieselben Orte bezogenen Raumentwürfe. Abhängig von dem Geschehen, das sich an bestimmten Orten abspielt, werden die dort entworfenen Räume mehrfach und oft gegensätzlich lesbar. Beim Spaziergang am Fluss Mariza etwa fangen sich die Schwestern Mladens, des Vaters von Iskren, eine tödliche Krankheit ein.⁵³³ In eben diesen Fluss wirft später Marina, die Mutter Svetljjos, auf Anraten einer Wahrsagerin eine Bleikugel, um ihr Kind aus einem anhaltenden Schockzustand zu befreien.⁵³⁴ Der Fluss erhält also eine todbringende ebenso wie eine heilende Konnotation. Und auch die stadtbekanntesten Hügel Plovdivs erfahren stark divergierende Zuschreibungen. Svetljjos Vater Jordan trägt seine zukünftige Frau Marina auf alle sechs Hügel, als er um sie wirbt,⁵³⁵ während sich auf einem dieser Hügel, dem Hügel der Jugend, wo die Irrenanstalt liegt, später Iskrens an den Rand des Wahnsinns getriebene Mutter prostituiert.⁵³⁶ Der Hügel der Befreier schließlich ist der liebste Spielplatz Svetljjos und seines Jugendfreundes Sascho.⁵³⁷

Dinev greift, ähnlich wie die bisher genannten AutorInnen, neben den beschriebenen auffälligen Binnendifferenzierungen innerhalb einer einzelnen Textstadt auf kontrastierende

⁵³¹ Dinev 89.

⁵³² Ebd. 145.

⁵³³ Vgl. ebd. 84.

⁵³⁴ Vgl. ebd. 168.

⁵³⁵ Vgl. ebd. 47.

⁵³⁶ Vgl. ebd. 370.

⁵³⁷ Vgl. ebd. 321.

Inszenierungen unterschiedlicher Städte und Regionen zurück. Im Kontrast zum mittelgroßen Plovdiv stehen im Text einerseits die mondäne Großstadt Sofia, die von Iskren seiner provinziellen Heimat vorgezogen wird,⁵³⁸ andererseits die Urlaubsziele der StädterInnen am Meer und in den Bergen sowie die ländlichen Regionen Bulgariens. Die dabei präsentierten Raumentwürfe dokumentieren auch hier im oben bereits anklingenden Sinne unterschiedliche, divergierende Raumwahrnehmungen am selben Ort. Das nicht näher benannte Dorf der Großeltern ist beispielsweise für den jungen Svetljo ein Paradies der Kindheit, wird von seiner Schwester dagegen zum gleichen Zeitpunkt als rückständig und ordinär empfunden.⁵³⁹ Wo jedoch der kindliche Protagonist noch die lebendige Natürlichkeit und Bodenständigkeit des Dorflebens als Befreiung aus den Regeln seines städtischen Alltags genießt, erlebt er Jahre später, kurz vor seiner Abreise ins Ausland, ein völlig anderes Szenario. Im Laufe der Zeit hat sich das Dorf zu einem verfallenden Ort der Vergangenheit gewandelt, aus dem alles Lebendige gewichen ist. Die Menschen zieht es nun in die Städte, das Land stirbt aus:

Die löchrigen Straßen waren matschig, die Steinplatten auf den holprigen Gehsteigen wackelten und spritzten bei jedem Schritt Schlammtröpfchen in alle Himmelsrichtungen. [...] Das Kino war längst nicht mehr in Betrieb, und im Saal hatte sich eine Fledermausfamilie einquartiert [...]. Die meisten seiner Jugendfreunde hatten das Dorf verlassen und sich in den Städten des Landes verstreut [...]. In der Dorfschenke saßen jetzt nur mehr verzweifelte Menschen mit silbernen Haaren, trüben Augen und schmutzigen Schuhen [...].⁵⁴⁰

Dinev entwirft hier die Räume, in denen sich seine Figuren bewegen, mehrperspektivisch, und zwar sowohl auf synchroner als auch auf diachroner Ebene. Äußere Gegebenheiten ebenso wie Blickwinkel sind dafür verantwortlich, wie die vielfach durch explizite Referenzen auch außerliterarisch verortbaren Lokalitäten im Text jeweils dargestellt werden. Auf die Spitze getrieben wird die Möglichkeit mehrerer Raumentwürfe am selben Ort aber am Beispiel einer im Gegensatz zu den zuvor genannten Lokalitäten deutlich in der Sphäre des Imaginären angesiedelten Hütte in den Bergen. Sie spiegelt, je nach Kontext, die angespannte Atmosphäre beim Familienurlaub in Svetljós Kindheit,⁵⁴¹ wird zur entlegenen Kulisse der Aussprache

⁵³⁸ „Sofia gefiel ihm. Die Stadt war viel größer als Plovdiv. Sie war eine von den Städten, in denen man viel unternehmen, lange Jahre verbringen und trotzdem unbekannt bleiben konnte. Und in solchen Städten fühlte sich Iskren am wohlsten.“ (ebd. 430)

⁵³⁹ „Sie sind alle so einfach, so grob und so bäuerlich geworden“, erklärte Dragomira verdrossen. [...] Svetljo hingegen fühlte sich in dem Dorf sehr wohl. Er hatte genügend Freunde dort, und jedes Mal brachten sie ihm etwas Neues bei.“ (ebd. 293)

⁵⁴⁰ Ebd. 528.

⁵⁴¹ „Die Hütte war klein und aus dünnen, nicht mehr dichten Holzlatten gebaut, das Schlüsselloch verrostet. [...] Der Wind sauste draußen, der Regen peitschte auf die Wände und die Fenster der Hütte. Drinnen saßen alle beisammen, aber keiner lachte so wie auf dem Strand.“ (ebd. 184)

zwischen Mladen und seiner Geliebten Wessa⁵⁴² und dient schließlich dem zum Einsiedler gewordenen und als Heiligen verehrten Jordan als Unterkunft.⁵⁴³ Der Ort erhält erst durch an ihm vollzogene Ein- und Zuschreibungen seine räumlich lesbare Atmosphäre. Diese Zuschreibungen aber, und auch das wird sehr deutlich, sind ebenso sehr individueller wie sozialer Art.

Die verbleibenden Romane thematisieren als Heimat ihrer Figuren ausnahmslos Regionen Jugoslawiens,⁵⁴⁴ und zwar sowohl zu einer Zeit vor Ausbruch der Jugoslawienkriege ab 1991 als auch, mit Ausnahme von Bodrožićs Text, während beziehungsweise nach dem Zerfall des Landes. Auch auf der Handlungsebene der Romane treten damit mehrere Einzelstaaten an die Stelle eines übergreifenden Gesamtstaates. Besonders aufschlussreich, so müsste man erwarten, sollte hier die in allen Texten gleichermaßen relevante Inszenierung eines Ganzen sein, das später als solches nicht mehr existiert. Umso interessanter ist, dass die entworfenen Räume und ihre Rückbindungen an außerliterarische Gegebenheiten nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch und strukturell sehr stark divergieren.

Bodrožić, die in *Der Spieler der inneren Stunde* anders als in ihren späteren Werken⁵⁴⁵ auf den Krieg nicht eingeht und die heute bosnischen und kroatischen Handlungsorte lediglich vor dem Zerfall Jugoslawiens beschreibt, verzichtet für die im Leben ihrer Protagonistin relevanten Teilräume weitgehend auf nationale Verortungen und wählt stattdessen konsequent die Bezeichnungen der jeweiligen Regionen zur Lokalisierung. Auch sonst kommt der Text

⁵⁴² „Sie wußte nicht, daß er so viel Schnee und so viele Kurven brauchte, um ihr die gewünschte Klarheit zu geben. Nun erreichten sie die Hütte, brachten das Essen und die Getränke herein und heizten den Ofen an. Draußen, ruhig und weiß, lag der Schnee, drinnen, weiß und unruhig, lag Wessa auf dem Bett.“ (ebd. 240)

⁵⁴³ „Nach zwei Tagen kam er in der Hütte an, die einst für Parteifunktionäre errichtet worden war, die gerne auf Bärenjagd gingen und wo auch Jordan einmal mit seiner Familie Urlaub gemacht hatte. [...] Danach holte er das Glas heraus, leerte den Inhalt aus, durchbohrte die Zunge, zog durch sie eine Schnur und hängte sie an einen der Balken. Dann legte er sich auf den Boden und schlief sofort ein. Er hatte vor, die Hütte nie wieder zu verlassen.“ (ebd. 566) / „Es lag schon Schnee draußen, und Jordan hatte es nicht mitbekommen. In seiner Hütte zog es nicht mehr, die Hirten hatten sie hergerichtet, und er hatte es nicht mitbekommen. Ein Ofen stand darin und brannte und nicht einmal das hatte er mitbekommen. [...] Die Hirten hatten das Gerücht verbreitet, daß sich in der Hütte ein Heiliger angesiedelt hatte.“ (ebd. 567)

⁵⁴⁴ Zum Fall *Alle Tage* s.u.

⁵⁴⁵ Vgl. Bodrožić, Marica: *das gedächtnis der libellen*. München 2010 / Dies.: *kirschholz und alte gefühle*. München 2012. In beiden Romanen nimmt die Auseinandersetzung unterschiedlicher Figuren mit der jüngeren Vergangenheit der Region eine entscheidende Position ein. Für einen näheren Einblick vgl. Meixner, Andrea: *Schnittpunkte zweier Leben. Perspektiven auf zwei transkulturelle Lebensläufe bei Marica Bodrožić*. In: Abrashi, Teuta, Blakaj-Gashi, Albulena & Ismajli, Blertë (Hgg.): *Perspektivierung – Perspektivität. Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit in der deutschen Sprache, der deutschsprachigen Literatur, Kultur, Translatologie und DaF-Didaktik*, Band 2. Prishtina 2014, S. 119-131.

fast durchgehend ohne allzu konkrete Raumreferenzen auf textexterne Bezugspunkte aus. Zum Hintergrund der Familie heißt es beispielsweise:

Nevena und Goran hatten sich in einer Kirche in Deutschland kennengelernt. Ihre Kinder aber sollten in der Heimat zur Welt kommen. Das Haus wurde gebaut, die Kinder in kleinen Küstenorten zur Welt gebracht und bei der herzegowinischen Tante gelassen. Eine Rückkehr war bald geplant, viele Male ernsthaft erwogen, aber immer aufgeschoben worden. Was sollten sie im verlorenen karstigen Hinterland ohne regelmäßigen Lohn tun?⁵⁴⁶

Die namenlosen Dörfer der Verwandten, bei denen die Kinder zunächst leben und die Jelena später regelmäßig besucht, werden nur mit sehr allgemeinen außerliterarischen Raumreferenzen versehen: Die Kinder werden „in die Herzegowina gebracht“⁵⁴⁷ oder „den Sommer über nach Dalmatien“⁵⁴⁸ geschickt. Das bedeutet jedoch nicht, dass die angesprochenen dörflichen Räume keine detaillierte semantische Ausgestaltung erfahren würden. Im Gegenteil: Als potenziell fingierte, zumindest aber nicht exakt lokalisierbare Räume verfügen sie dennoch über eine ganze Reihe von textintern tragfähigen, semantisch deutlich ausgestalteten Charakteristika, die sie wiedererkennbar machen und ihre identitätsstiftenden Potenziale mitbestimmen. Gerade das Dorf im dalmatinischen Hinterland, in dem Jelena bei ihrem Großvater aufwächst, wird mit plastischen, vielfältigen Details konkretisiert, die der großen emotionalen Bedeutung dieses Ortes für die Protagonistin entsprechen und ihm einen sehr spezifischen Wiedererkennungswert verleihen. Das gilt für das Dorf als Ganzes ebenso wie für seine im Text verschiedentlich entworfenen Teilräume:

Ein paar Bauern gingen vorbei, der Geruch von Heu wehte von der Feldebene herauf zu den Häusern. An der Telefonzelle hatte einer der Bauern seine Sense abgestellt. Wieder und wieder stieß man an jeder Stelle des Dorfes auf das gleiche Bild. Dabei wirkten die Sensen bei näherem Hinschauen gar nicht gefährlich, lehnten eher wie Kleinstbarken an Bäumen, ein Bestandteil der Landschaft. [...] An der niedrigen Friedhofsmauer, hinter der sich das Grab von Jelenas Großmutter befand, hustete Augustin und stützte den ballrunden Bauch am Gehstock ab[...]. Die ihm Schatten spendende Pinie zitterte unter lautem Vogelgeschnatter. Im Pfarrhaus war es still.⁵⁴⁹

Während die Herzegowina und Dalmatien einerseits als unabhängige, kaum in Verbindung stehende Sphären entworfen werden (lediglich der Großvater überwindet diese Distanz zu Fuß und bringt sie verbal in einen Zusammenhang, den die Kinder jedoch nicht verstehen⁵⁵⁰), werden sie andererseits durchaus implizit in Form kontrastierender Profilierungen gegenübergestellt. Das gilt für die unterschiedlichen örtlichen Dialekte, die die Kinder erlernen⁵⁵¹ und für die sie oft Spott ernten („Dalmatien [...], wo man sie nun wegen der

⁵⁴⁶ Bodrožić 146.

⁵⁴⁷ Ebd. 150.

⁵⁴⁸ Ebd. 157.

⁵⁴⁹ Ebd. 35.

⁵⁵⁰ Vgl. ebd. 155.

⁵⁵¹ Vgl. ebd. 13.

herzegowinischen Wörter auszulachen begann, dunkel seien sie, wie Zeltbewohner.⁵⁵²). Es gilt aber auch für die konkreten Beschreibungen der Wohnbedingungen bei den unterschiedlichen Verwandten.⁵⁵³

Im Gegensatz zu diesen lebendigen, facettenreichen dörflichen Räumen wird die für alles Mondäne, Fortschrittliche stehende dalmatinische Stadt Split allein durch ihre wiederholte namentliche Bezeichnung im Text noch lange nicht als belebter Raum erfahrbar. Sie figuriert vielmehr ähnlich wie bei Torik als Inbegriff des Städtischen in der Heimat, als Zugang zur Welt: „In Split gab es sogar Züge“,⁵⁵⁴ wissen Jelena und ihre Geschwister als Kinder, und die Töchter der ehrgeizigen Tante werden vom Dorf aus dorthin zur Schule geschickt, um sie auf ein weltgewandteres Leben vorzubereiten.⁵⁵⁵ Hier steht die unkommentierte Verwendung des Toponyms gerade dafür, dass eine Ausgestaltung dieses Raumes durch mehr als die abstrakten Assoziationen der Figuren kaum möglich wäre. ‚Split‘ ist bei Bodrožić lediglich eine Referenz auf bestimmte Vorstellungen, ein Sammelbegriff für Zuschreibungen von außen, nicht aber ein tatsächlich erlebter und mit eigenen Erfahrungen angefüllter Raum.

In einer anderen Funktion werden die Namen unterschiedlicher, für die Handlung ebenfalls nur indirekt relevanter Örtlichkeiten innerhalb und außerhalb der Region eingesetzt, wenn sie als Orientierungspunkte helfen, bestimmte Wegstrecken und räumliche Relationen nachzuvollziehen: Während die eigentlich vertraute ‚Heimat‘ der Protagonistin in eng umrissenen und nicht namentlich bezeichneten Dorfwelten imaginiert wird, erweitert sie diesen Heimatbegriff spätestens nach ihrer Auswanderung durchaus auf überregionaler und auch nationaler Ebene, beharrt aber zugleich auf der Vielfalt regionaler Differenzen. Das wird aus Jelenas Beschreibungen der Busfahrten nach Dalmatien deutlich ersichtlich:

Ganz gleich, zu welcher Tages- oder Nachtzeit man die Grenze passiert hatte, die Männer tranken einen Schnaps, und der Busfahrer, immer ein Verbündeter seiner Gäste und meist aus gleicher Gegend stammend, spielte vorne Musik. Es wurde gesungen und gelacht, das waren die ersten Minuten in Jugoslawien. [...] Bei Maribor stiegen die ersten aus. Dann folgten jene, die im kroatischen Norden wohnten; die waren meist feiner gekleidet. [...] Die Busroute wurde bei jeder Fahrt neu festgelegt und hing davon ab, wer alles mitfuhr und wie viele an einen bestimmten Ort wollten. Meist ging es über Banja Luka [...]. Der Weg führte weiter durch Geröll- und Felslandschaften, die Ausgelassenheit wurde von Müdigkeit abgelöst. In den engen Straßen durch Bosnien fuhr der Bus langsamer. [...] Die Fez-Träger huschten auf der Straße an den Businsassen vorbei, die flatternden Röcke der Frauen zogen den Staub des Wegrandes nach sich, und langsam tauchten vertraute Ortsnamen auf, die Jelena schon im

⁵⁵² Ebd. 157.

⁵⁵³ Das enge, dunkle, auch von körperlicher Nähe geprägte Haus der herzegowinischen Tante (vgl. ebd. 150f) unterscheidet sich völlig von dem des Großvaters in Dalmatien, über das es heißt: „Das Haus war zum Verirren groß, die Küche geräumig, der Großvater ein übermütig Lachender.“ (ebd. 157)

⁵⁵⁴ Ebd. 9f.

⁵⁵⁵ Vgl. ebd. 123.

Geist auf sagen konnte [...]. Übrig geblieben waren im Bus nur dalmatinische Gesichter, alle bekannt [...].⁵⁵⁶

Dieselbe Verbundenheit bei gleichzeitiger Unterschiedlichkeit diagnostiziert der Text im Umkehrschluss auch für die aus verschiedenen Teilen Jugoslawiens stammenden ArbeitsmigrantInnen in Deutschland:

[U]nd so trafen sich manchmal halbe Dörfer in der Fremde. An Sonntagen hörte man aus geöffneten Fenstern ihre Lieder, in Plastiktüten bewahrten sie ihre jugoslawischen Schallplatten auf, die Morava, Save und Donau besangen. Die Beschriftungen auf der immer tieforangenen Fläche waren bei allen gleich, Sevdalinke, bosnische Liebeslieder, serbische *narodne pesme*, dalmatinische Mandolinengesänge [...].⁵⁵⁷

Wichtig ist hier jedoch, dass die ethnische Vielfalt des Staates Jugoslawien nicht nur auf überregionaler Ebene als Nebeneinander dargestellt wird, sondern Jelena bereits auf lokaler Ebene das Zusammenleben unterschiedlicher Ethnien als Selbstverständlichkeit betrachtet, wenn sie etwa über die Begräbnisriten kroatischer und serbischer Bewohner ihres dalmatinischen Dorfes spricht.⁵⁵⁸ Die verschiedenen Bevölkerungsgruppen leben im Dorf in unterschiedlichen Vierteln, aber konfliktfrei miteinander, Heterogenität ist ebenso selbstverständlich für die Dorfgemeinschaft wie für den gesamten Staat. Einzig subtile Andeutungen über Kriegsvorbereitungen⁵⁵⁹ oder mögliche bevorstehende Veränderungen markieren, dass hier keine geschichtsferne Utopie in Szene gesetzt wird. Das Wissen über die Zukunft schwingt mit, etwa wenn die Frage gestellt wird: „Etwas wird zu etwas, wenn es vorbei ist. Die serbische dicke Frau aus dem hinteren Teil des Dorfes: wird sie auch in zwei Jahren immer noch beschürzt an der Wegkrümmung stehen und zum heißen Apfelkuchen rufen?“⁵⁶⁰

Bei Stanišić gibt es den Krieg dagegen ganz explizit auch im Text, und er zerstört die Welt, die der Protagonist Aleksandar als seine Heimat entworfen hatte. Die literarisch gestalteten Bilder bosnischer Städte und Dörfer sind somit immer von historischen Ereignissen mitgeprägt. Insbesondere die in starker Anlehnung an ihr außerliterarisches Pendant gestaltete Textstadt Višegrad wird dabei im Roman zu verschiedenen historischen Zeitpunkten dargestellt, und die hier entworfenen Räume können in ihrer Gestaltung gleichermaßen als ‚importierte Räume‘ im Sinne Piattis gelesen werden. Sie verändern sich über die Jahre hinweg massiv, allerdings nicht in erster Linie als Handlungskulissen, sondern als belebte

⁵⁵⁶ Ebd. 29ff.

⁵⁵⁷ Ebd. 129.

⁵⁵⁸ Vgl. ebd. 48f.

⁵⁵⁹ Vgl. ebd. 71/110f.

⁵⁶⁰ Ebd. 62.

Räume auch atmosphärisch durch die Dinge, die dort geschehen und auf die Lebensverhältnisse der Stadtbewohner einwirken. Als Aleksandars nach Deutschland geflüchtete Eltern befürchten, nach Kriegsende nach Bosnien zurückkehren zu müssen, beschreibt der Protagonist die Absurdität einer solchen ‚Rückkehr‘ entsprechend: „[E]ine Rückkehr [ist] keine Rückkehr, wenn es sich um einen Ort handelt, dem die Hälfte der ehemaligen Bewohner fehlt. Das ist ein neuer Ort, dahin kehrt man nicht zurück, da fährt man zum ersten Mal hin.“⁵⁶¹

Die Stadtbeschreibungen im Text sind aus der kindlichen Erzählerperspektive vor und der erwachsenen nach dem Krieg heraus jeweils gleichermaßen an wiederkehrenden, auch außerliterarisch rekonstruierbaren Referenzpunkten (etwa den Flüssen Drina und Rzav, der historischen Brücke oder dem Megdan) ebenso wie an für die persönliche Stadtorientierung der literarischen Figur Aleksandar relevanten Orten (etwa dem Haus der Familie, dem Mehrfamilienhaus, in dem die Großmutter lebt, oder der Schule) orientiert. Es ist gerade das wiederholte Aufgreifen dieser Örtlichkeiten in unterschiedlichen Situationen, das deutlich macht, wie sehr sich die mit ihnen verbundenen Räume verändern. Daraus gewinnt die Textstadt Višegrad ihre Vielschichtigkeit: Divergierende Inhalte und Erfahrungen, die mit bestimmten Räumen verbunden sind, überlagern einander in der Vorstellung der dort Lebenden palimpsestartig. Als Musterbeispiel kann dafür das Schulgebäude dienen. Es ist Schauplatz einer ganzen Reihe von Kindheitserlebnissen des Protagonisten, ob im Unterricht oder in Auseinandersetzung mit Klassenkameraden in der Freizeit,⁵⁶² zeigt sich dann aber nach den Angriffen auf die Stadt den Kindern als verstörendes, weil scheinbar endgültig zerstörtes und seinem Sinnzusammenhang entrissenes Gebäude: „So wie die Schule aussieht, werden wir sie niemals wieder brauchen“.⁵⁶³ Die ausführliche Schilderung des Ausmaßes der Aggressionen, die hier abregiert wurden, füllt im Roman mehrere Seiten und gipfelt in der Begegnung mit einem offenbar wahnsinnig gewordenen ehemaligen Lehrer.⁵⁶⁴ Aus Erzählungen erfährt Aleksandar später während der Kriegszeit, dass die zerstörte Schule nun als Flüchtlingsunterkunft diene,⁵⁶⁵ und als er als junger Erwachsener schließlich in die Stadt

⁵⁶¹ Stanišić 151.

⁵⁶² Vgl. etwa ebd. 69ff/178.

⁵⁶³ Ebd. 122.

⁵⁶⁴ Vgl. ebd. 122ff.

⁵⁶⁵ Vgl. ebd. 143.

zurückkehrt, hat sich das Gebäude erneut verwandelt. Die Spuren der Vergangenheit sind nun äußerlich getilgt, die Schule dient wieder ihrem ursprünglichen Zweck.⁵⁶⁶

Deutlich wird die Mehrfachcodierung städtischer Räume auch in der Ausgestaltung des herausragenden Monuments Višegrads, das im Text zugleich einen wichtigen persönlichen Bezugspunkt des Protagonisten darstellt. Die Brücke über die Drina, die, ebenso wie der Fluss selbst, im Roman in deutlicher Hommage an Ivo Andrićs Višegrad-Roman *Die Brücke über die Drina*⁵⁶⁷ immer wieder aufgegriffen wird, ist einerseits der Ort, an dem Aleksandar in seiner Kindheit glückliche Momente des Aufgehobenseins als Teil der multiethnischen Gemeinschaft der Stadt erfährt⁵⁶⁸ und seinen größten persönlichen Erfolg als Angler bei einem überregionalen Wettbewerb feiert.⁵⁶⁹ Andererseits begegnen die Kinder hier später Soldaten, die nicht wie sie mit Spucke oder sorgfältig ausgewählten Ködern, sondern aus reiner Lust an der Zerstörung mit Handgranaten fischen:

Die Handgranate versinkt sofort. Die Soldaten tragen Regenmäntel und neigen die Oberkörper nach vorne, wenn sie rauchen. Es gießt in Bächen, in Strömen, Flüsse gießt es auf den Fluss und jetzt auch auf die abwärts treibenden Fischschuppen und Fischbäuche. Sammeln geht nicht, der Rzav ist hier zu tief, zu schnell und im April noch zu kalt, und schmecken würde ein solcher Fang ganz sicher nicht.⁵⁷⁰

Der Fluss selbst, ausschlaggebend für Momente der Selbstvergessenheit und Idylle im Leben des Kindes und lebendig imaginiertes Gegenüber in langen Zwiegesprächen, wird später menschliche Leichen tragen: Die Drina, so Aleksandar, „habe davor Angst, dass die Schüsse auch uns mit Krieg anstecken. Gegen den Felsen klagt sie, unzählige Kriege habe sie durchgemacht, einer scheußlicher als der andere. So viele Leichen habe sie tragen müssen, so viele gesprengte Brücken ruhen für immer auf ihrem Grund“.⁵⁷¹

Ein Photo der Brücke in Višegrad begleitet den Protagonisten später als Bildschirmhintergrund seines Computers auch in Deutschland,⁵⁷² und bei seiner Rückkehr ist sie das erste, was er von der Stadt sieht:

⁵⁶⁶ Vgl. ebd. 270.

⁵⁶⁷ Vgl. Andrić, Ivo: *Die Brücke über die Drina*. München 1992. (Originalveröffentlichung als *Na Drini ćuprija* 1945, deutsche Übersetzung erstmals 1953). Stanišićs Erzähler verweist mehrfach direkt auf Andrić, ob über dessen Kindererzählung *Aska i vuk* (Aska und der Wolf, vgl. Stanišić 140), die Aleksandar als seine Lieblingsgeschichte bezeichnet, oder über die Erinnerung an eine Büste des Schriftstellers vor der Brücke, die den Krieg nicht überstanden hat (vgl. ebd. 109).

⁵⁶⁸ Vgl. ebd. 182.

⁵⁶⁹ Vgl. ebd. 200ff.

⁵⁷⁰ Ebd. 121.

⁵⁷¹ Ebd. 209.

⁵⁷² Vgl. ebd. 215.

Zahlreiche Tunnels kappen immer wieder das Tageslicht, nur wenige sind beleuchtet. Ich ziehe auf die rechte Fensterseite um, links schichten sich klotzige Felsen auf, dünn bemoost und spärlich von abgezehrten Pflanzen bewachsen. Rechts: mein Fluss. Ich bestätige mir den Gedanken – mein Fluss, die warmgrüne Drina, gefasst und makellos sauber. Die Angler, die Klippen, die Abstufungen von Grün. Wir nähern uns der Stadt auf der kurvigen Straße, vorbei am Staudamm, in dessen Nähe Nester aus Treibholz und Plastik treiben. Das Tal weitet sich, gleich wird man die Brücke sehen können [...]. Als hinter einer engen Kurve der Blick auf die Brücke frei wird, bin ich überrascht, obwohl ich mir fest vorgenommen habe, alles so vorzufinden, wie es immer war. Dem Reflex, die Bögen zu zählen, widerstehe ich, sie ist komplett.⁵⁷³

Das Višegrad der Zeit nach dem Krieg ist nicht mehr die gleiche Stadt, und es ist auch nicht mehr, wie Aleksandar als Kind empfand, ungebrochen *seine* Stadt.⁵⁷⁴ Selbst die Namen vertrauter Örtlichkeiten haben sich verändert.⁵⁷⁵ Die im Text referenzierten alten Orte schlagen dennoch im wörtlichen Sinne eine Brücke zu den Ereignissen der Vergangenheit, ermöglichen eine rekonstruierende Bezugnahme und geben den bei der Rückkehr erlebten Räumen eine zusätzliche Dimension. Dass sich Vergangenes und Gegenwärtiges nicht trennen lassen, steht im Text eindeutig fest, wenn sich verschiedene Zeitschichten überlagern und daraus ein neues, komplexeres Bild entwickelt wird. Als Aleksandar den Keller im Haus der Großmutter aufsucht, in den sich die Familie beim Angriff auf die Stadt geflüchtet hatte und der inzwischen einer jungen Künstlerin als Atelier dient, steigt er dabei sprichwörtlich auch in seine eigenen Erinnerungen hinab:

Ich setze mich auf die Treppe. Dort die Strandliegen. Dort die Wandteppiche. Dort die leeren Weinflaschen. Dort brät ein Pfarrer mit Tarzan-Schürze einen Fisch. Dort schmiert ein Junge im Tanga-Slip ein Brot. Dort schläft eine graue Katze. Hier, ich. Spielregel: Treppenaufgang – Waffenruhe. Hier auf der Treppe neben mir saß Asija und weinte. Hier, ich, der heute Abend die Erinnerung nicht mehr vorhatte.⁵⁷⁶

Ebenso aber wie die Teilräume der Textstadt Višegrad in ihren unterschiedlichen räumlichen Entwürfen stellvertretend für die wechselhaften Ereignisse stehen, die die Stadt und ihre Menschen heimsuchten und veränderten, bietet der Roman auch eine ganze Reihe weiterer Lokalitäten an, die eine signifikante Bedeutung für seinen Gesamtentwurf Bosniens erhalten. Während der Protagonist nach Višegrad, wenn auch unter veränderten Bedingungen, letzten Endes doch als Rückkehrer kommt, erlebt er mit Sarajevo eine weitere vom Krieg gezeichnete Stadt, mit der ihn keine persönlichen Erfahrungen verbinden. Bei all seiner Bemühung um Zugehörigkeit ist Aleksandar hier ein Fremder, der zwanghaft vermeiden möchte, wie ein Tourist auszusehen. Das zeigt sich auch in seiner Wahrnehmung der Stadt und deren semantischer Gestaltung im Text. Referenzen auf bekannte Sehenswürdigkeiten oder

⁵⁷³ Ebd. 258.

⁵⁷⁴ „Mein Višegrad ist in alle Richtungen in die Berge gewachsen. Mein Višegrad geht in zwei Flüssen auf, sie haben sich hier verabredet, Drina und Rzav, eine endlose Verabredung, ständig und in jeder Sekunde.“ (ebd. 205)

⁵⁷⁵ Vgl. ebd. 282.

⁵⁷⁶ Ebd. 285.

Wahrzeichen, die den touristischen Besucher interessieren müssten, fehlen. Genauso fehlt aber auch jede Orientierung an lokalen, für den Einheimischen das Stadtbild prägenden oder persönliche Bezüge offenbarenden Besonderheiten. Aleksandar wandert zwischen Nichtsehenwollen und Nichtsehenkönnen durch einen inhaltsentleerten, anonymen Stadtraum, zu dem er keinen Zugang findet:

Ich bin gestern in Sarajevo gelandet, habe mir ein Zimmer gemietet, drei Tage für dreißig Euro [...]. Ich fuhr die Endhaltestellen der Straßenbahn ab, hinaus zu den grauen Türmen der Plattenbauten, spazierte durch die Altstadt, die Hände hinter dem Rücken verschränkt, Blick gegen den Boden gerichtet, als sei ich in Gedanken und gehöre somit hierher, es gibt keine nachdenklichen Touristen. Ich wollte wissen, worüber man in der Stadt spricht, traute mich aber nicht nachzufragen.⁵⁷⁷

Folgerichtig lenkt der junge Mann seine Suche auf ein verbindendes Element, er möchte „so lange durch die Stadt streunen, bis mir ein streunender Hund begegnete oder bis mich jemand erkannte, der aus Višegrad hierher geflohen ist.“⁵⁷⁸ Bindeglied ist schließlich tatsächlich eine gemeinsame Bekanntschaft aus der Vergangenheit, nämlich die ehemals aufstrebende Višegrader Fußballhoffnung Kiko, ein Mann, dem Aleksandar als Kind auf dem Schulhof begegnete. Die Stadt öffnet sich dem Fremden, das wird hier deutlich, in dem Moment, in dem eine persönliche, soziale Verbindung hergestellt ist. Nach seinem Gespräch über Kiko mit zwei alten Männern in einem Wettbüro kehrt Aleksandar in seine Unterkunft zurück und stellt sich erstmals der schwierigen Aufgabe der Selbstverortung, die vor ihm liegt:

Das sind meine Schritte. Das ist mein Schlüssel. Hier schließe ich die Tür auf. Hier gehe ich auf Zehenspitzen die trotzig knarrende Treppe hinauf. Das ist mein Leisesein. Das ist mein temporäres Zuhause. Hier liegt mein Koffer. Hier stapeln sich die Listen. Hier stapeln sich die Straßen. Hier stapeln sich die Namen. Hier knie ich vor dem Koffer.⁵⁷⁹

Die folgende Begegnung mit Kiko ist ein entscheidender Moment im Roman, denn hier wird rückblickend die ganze Absurdität des Krieges mit seinen Zuschreibungen von Zugehörigkeit und Feindschaft auch auf räumlicher Ebene exemplarisch zum Ausdruck gebracht: Kiko, der im Krieg ein Bein und damit seine Hoffnung auf eine Fußballkarriere verlor, berichtet von einem der Fußballspiele, die die gegnerischen Soldaten auf einer Waldlichtung mitten im umkämpften Niemandsland während der Waffenstillstände austrugen. Der an sich unbedeutende Ort als Teil einer ursprünglich austauschbaren, denkbar nichtssagenden Landschaft („Darum ging es hier seit zwei Monaten – um zwei Karrenwege. [...] In ordentlichen Zeiten zogen Fliegen ihre Quadrate über getrockneten Rinderkot, mittlerweile kam kein neuer Kot zum Trocknen hinzu.“⁵⁸⁰), wird in schneller Folge als Raum mit

⁵⁷⁷ Ebd. 225.

⁵⁷⁸ Ebd. 227.

⁵⁷⁹ Ebd. 231.

⁵⁸⁰ Ebd. 235.

unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen und ihrer wieder entleert, entsprechend durch und für die dort agierenden Figuren ausgestaltet und sukzessive mehrfach umgestaltet. Dabei ist das Waldstück nacheinander ein Fußballfeld, auf dem gegnerische Mannschaften um einen Sieg nach Toren ringen⁵⁸¹ und ein Kriegsschauplatz, wo Soldaten einander nach dem Leben trachten, als der Waffenstillstand während des Spiels unerwartet aufgehoben wird.⁵⁸² Die abschließende Überlagerung beider Ebenen, die in einem von perfiden Machtgefällen geprägten Fußballspiel um Leben und Tod mündet, transzendiert einer der Spieler vor seinem Tod mit einer Rückführung der Landschaft und der ihn umgebenden Menschen in das, was sie in seinen Augen eigentlich sind oder sein müssten:

Er würde einen Blick ins Tal werfen, obwohl aus einer Höhe von über tausend Metern Krieg und Frieden genauso wenig zu unterscheiden sind, wie die Worte oder das Lachen seiner Freunde von dem Lachen seiner Feinde. Aber die Aussicht war beeindruckend: unbeschreiblich schön, flüsterte Meho [...], Sekunden bevor er niedergestreckt wurde. Die Kugeln trafen die Zehn auf dem rot-weißen Trikot.⁵⁸³

Auf derart engem Raum konzentriert sich die Verschränkung von Orten, ihrer räumlichen Interpretation und deren Bedeutung für Leben und Tod im Roman sonst nur selten. Wohl aber findet sie sich in einer Vielzahl von Berichten wieder, die unterschiedliche Flüchtlinge aus ihren dörflichen Herkunftsorten nach Višegrad mitbringen.

Im Text ist es von großer Bedeutung, dass das sich ausbreitende Morden und Leiden nicht auf einzelne bestimmbare Täter- oder Opfergruppen beschränkt bleibt. Die oben bereits anklingende Sinnlosigkeit des Tötens erhält dadurch eine neue, jede ethnische Zuordnung ad absurdum führende Dimension. Schauplätze des Massenmordens sind gerade ländliche Regionen, wo namenlose, für sich genommen unscheinbare und austauschbare Dörfer als Räume des Vertrauten sich für die betroffenen BewohnerInnen blitzschnell in lebensbedrohliche Szenarien wandeln. An zahlreichen Einzelschicksalen wird die materielle Zerstörung exemplarisch dargestellt und als Abbild der sozialen Trümmerlandschaft inszeniert, die zurückbleibt. Das Flüchtlingskind Asija etwa verliert aufgrund ihrer

⁵⁸¹ „Zweimal vierzig Minuten, erste Halbzeit ein Schiedsrichter von den Territorialen, zweite ein Serbe – wenn schon beschissen wurde, dann gleichmäßig verteilt beschissen. Zwischen den Tannepfosten am südlichen Rand der Lichtung zog Mikimaus ein Seil als Latte fest. Das andere Tor bestand aus Überresten des Zauns, der einen der beiden Karrenwege gesäumt hatte, die sich auf der Lichtung kreuzten.“ (ebd. 235)

⁵⁸² „Seine Einheit war in Höhe des Tannentors aufgereiht, manche hielten die Hände am Hinterkopf. Im Halbkreis vor ihnen standen an die zehn Serben mit Maschinengewehren im Anschlag, andere rannten kreuz und quer über die Lichtung und sammelten die restlichen Waffen zusammen. Von niemandem beachtet, lag der Ball abseits, sah dort, im höheren Gras, eher aus wie ein Stein.“ (ebd. 243)

⁵⁸³ Ebd. 249.

muslimischen Herkunft Dorf, Eltern und Heimat,⁵⁸⁴ und ebenso ergeht es der Bevölkerung des Ortes, in dem einer der serbischen Soldaten die junge ‚Emina‘ raubt und zur Heirat zwingen will.⁵⁸⁵ Radovan Bunda dagegen, im Roman zunächst eingeführt als halbseidener Kriegsgewinnler, den Aleksandar erst nach seiner Rückkehr kennenlernt, ist der einzige serbische Überlebende aus seinem ebenfalls völlig verwüsteten Heimatort. Er berichtet rückblickend:

[M]ein Dorf war aber kein Dorf mehr, weil für Dörfer brauchst du Menschen. Ich bin von Tür zu Tür gegangen, alle Schlösser waren aufgebrochen, und in den Schlafzimmern schliefen sie nicht, in den Schlafzimmern lagen sie tot. In Betten, auf roten Kissen. Alle Serben, und wir waren, bis auf ein Haus, alle Serben. Es war das Haus vom guten Mehmed, ich habe geklopft, er hat aufgemacht, er hat gesagt: mein Radovan. Er hat mir seine Hände gezeigt und mich wie einen Bruder umarmt.⁵⁸⁶

Die menschliche Katastrophe, die die als unbedarft dargestellte, ländliche Bevölkerung letztlich unabhängig von ethnischer Zugehörigkeit und Beteiligung am politischen Geschehen trifft, erhält ihren räumlichen Ausdruck in der wahllosen Zerstörung von Häusern und ganzen Ortschaften. Die Dorfgemeinschaften sind am Ende ebenso vernichtet wie ihre Dörfer, wenn das Schicksal jedes Einzelnen einzig davon abhängt, ob er nach Einschätzung seines jeweiligen Gegenübers „einen falschen Namen“ hat, also in die falsche Ethnie hineingeboren wurde.⁵⁸⁷ Allein der Hof der Urgroßeltern Aleksandars in Veletovo steht im Roman für ein gleichsam versteinertes dörfliches Umfeld, an dem die Ereignisse der 1990er Jahre spurlos vorübergegangen zu sein scheinen. Bereits zu Textbeginn wird es als abgelegen und schwer erreichbar charakterisiert.⁵⁸⁸ Während des Krieges nimmt jedoch der Grad der Verwitterung noch massiv zu, der Landschaft, Haus, Friedhof und selbst die Großeltern ausgesetzt sind.⁵⁸⁹ Spuren des Mordens und der Gewalt, die im Umland wüteten, sind hier nicht sichtbar. Dafür wirkt der entworfene Raum wie ein Relikt aus vergangenen Zeiten.

In den bisher betrachteten Romanen werden immer wieder auf unterschiedliche Weise Kontraste und Zusammenhänge zwischen unterschiedlichen Örtlichkeiten inszeniert, um ein vielschichtiges Bild heterogener Räume der ‚Heimat‘ zu erzeugen und ihnen Tiefe zu verleihen. Bei Melinda Nadj Abonji beschränkt sich dagegen die Beschreibung der Heimat der Protagonistin weitestgehend auf den Entwurf eines einzigen, eng umgrenzten Ortes,

⁵⁸⁴ „Ein Jahr später reihten die Soldaten alle aus dem Dorf auf. Onkel Ibrahim und ich konnten uns im Wald verstecken. Ein Soldat las die Namen aus unseren Pässen laut vor. Ein anderer bekreuzigte sich und goss Benzin über unsere Haustür.“ (ebd. 296)

⁵⁸⁵ Vgl. ebd. 129f.

⁵⁸⁶ Ebd. 271f.

⁵⁸⁷ Ebd. 112.

⁵⁸⁸ Vgl. ebd. 33f/38.

⁵⁸⁹ Vgl. ebd. 306ff.

nämlich der Kleinstadt Senta in der Vojvodina. Von dort stammt deren Familie, und dort leben die meisten ihrer Verwandten. Wie bereits anklung, ist dieser im geographischen Sinne klar verortete und sehr überschaubare Handlungs- und Erinnerungsort dennoch Grundlage einer ganzen Reihe unterschiedlicher in sich zunächst konsistenter, jedoch kaum auf einen gemeinsamen Nenner zu bringender Raumentwürfe. Abhängig von den spezifischen örtlichen Gegebenheiten, die ausschnittsweise dargestellt werden, und der Art ihrer semantischen Präsentation, entsteht im Text mal das Abbild des rückständigen, armseligen, verachtenswerten Provinznests, das der Vater Ildikós bei seinen Heimreisen sieht und sehen möchte, mal die vertraute, soziale Geborgenheit im Kreis der Familie gewährende, ländlich-natürliche Heimatidylle der Kinder,⁵⁹⁰ mal ein für Ildikó verstörender Eindruck der in unmittelbarer Nähe herrschenden existenziellen Armut.⁵⁹¹ Der den Text insbesondere zu Anfang beherrschenden Perspektive der jungen Protagonistin entsprechend dominieren gerade in Kindheitserinnerungen an Senta detailverliebte, plastische Schilderungen einzelner, persönlich relevanter Orte und Wegstrecken gegenüber Darstellungen der Stadt als Ganzes: Es sind private Räume, die entworfen werden, während Öffentliches fast vollständig ausgeblendet wird.⁵⁹² Dabei entsteht entsprechend zunächst ein (kleinstädtischer) Raum, der seine Relevanz gerade nicht aus seiner geographischen Lokalisierung oder konkreten Referenzen heraus erhält und interessanterweise auch erst in dem Moment überhaupt namentlich bezeichnet wird, als die Kinder ihn verlassen, um in die Schweiz zu ziehen. Der vorherige Verzicht auf eine solche Verortung entspricht der Rolle Sentas als singulärer, kontextfreier Mittelpunkt kindlicher Erfahrungswelten. Erst der Abschied hebt diese Singularität auf und leitet entscheidende Wahrnehmungsverschiebungen ein, die im Textverlauf ihren Ausdruck finden:

Ich habe mich sicher an dieses Fenster verloren, an Tafeln, die durchgestrichene Ortstafel ZENTA, CEHTA, SENTA, es hatte für mich damals keine Bedeutung, dass der Name unserer Kleinstadt drei Mal geschrieben stand, auf Serbokroatisch, in kyrillischen Buchstaben, auf Ungarisch.⁵⁹³

Dass dieser Raum, dessen ethnische Heterogenität für die Lesenden im Moment seiner Benennung in verschiedenen Sprachen unübersichtbar wird, tatsächlich nicht in einem politischen und sozialen Vakuum existiert, sondern als Teil eines von ethnischen Auseinandersetzungen zerfressenen, zerfallenden Staatsganzen gedacht werden muss, wird im Text zunehmend deutlich, als die heranwachsende Protagonistin den Fortgang der Ereignisse

⁵⁹⁰ Vgl. für beides etwa gleich zu Beginn des Romans Nadj Abonji 5ff.

⁵⁹¹ Ebd. 122ff.

⁵⁹² Vgl. beispielsweise ebd. 173f.

⁵⁹³ Ebd. 178.

in Jugoslawien vom Ausland aus miterleben muss. Plötzlich gewinnt der Ort Senta einen Kontext, und der entspricht in keiner Weise der Kindheitsidylle, an die Ildikó zurückzudenken gewohnt ist:

Dazu braucht's Mut, ist aber das einzig Richtige, meint er [= der Vater], als Deutschland und Österreich die Unabhängigkeitserklärung von Kroatien und Slowenien anerkennen. Und wir sitzen am Esstisch, als im Mai 1992 der UN-Sicherheitsrat ein umfassendes Embargo gegen Serbien und Montenegro verhängt, endlich tun sie etwas, sagt Vater, es ist doch klar, dass einschneidende Massnahmen ergriffen werden müssen [...]! Und wir essen kalt, Brot, Schinken, Käse, hart gekochte Eier, eingelegte Peperoni, so wie wir es an allen anderen Abenden auch tun. Vielleicht haben wir vergessen, dass die Vojvodina zu Serbien gehört [...].⁵⁹⁴

Neue Raumentwürfe von Senta entstehen dann aus den telefonischen Berichten der Verwandten und Medienbeiträgen über das gegenwärtige Leben im Ausnahmezustand.⁵⁹⁵ Sie entstehen aber auch entsprechend dem zusätzlichen Verständnis der heranwachsenden jungen Frau für historische Zusammenhänge und ihrem zunehmenden Wissen über die repressiven politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse, die das Leben ihrer Verwandten bereits über mehrere Generationen in der Vergangenheit bestimmten und weiterhin bestimmen.⁵⁹⁶ Diese beiden den vertrauten Ort entfremdenden Vorstellungsdimensionen überlagern für die junge Frau verschiedentlich die Erinnerungen an die idealisierte Kindheitsheimat, was sich im Text in Form kritischer Kommentare und schicksalsschwerer Vorausdeutungen äußert. Die rückwirkend erkannte Unmöglichkeit, Einfluss auf das unweigerlich Bevorstehende zu nehmen, wird etwa bei der Erinnerung an einen Friedhofsbesuch vor dem Krieg deutlich:

Und wir ahnten damals nicht, dass in wenigen Jahren die Grabsteine umgestossen, die Granitplatten zerpickelt, die Blumen geköpft werden würden, weil es im Krieg eben nicht reicht, die Lebenden zu töten, und hätten wir es geahnt, hätten wir vermutlich am Grab unserer Verstorbenen die Köpfe gesenkt [...].⁵⁹⁷

Senta gewinnt, und das schreibt sich in Form solcher Einschübe schon in frühe Passagen des Textes ein, stückweise *zusätzliche* Bedeutungsdimensionen. Ort, aktuelle Ereignisse und zurückliegende Familiengeschichte werden zunehmend komplex miteinander verwoben, und auch Kausalitäten, die der unmittelbaren Einfluss- und Erlebnissphäre Ildikós enthoben sind, wirken mit in Raumvorstellungen, deren problematische Komplexität die Heranwachsende bei der Aufrechterhaltung ihres Selbstbildes an die Grenze der Überforderung bringt.

Senta bleibt der einzige Raum Südosteuropas, der ausführlich ausgestaltet, von den zentralen Figuren des Romans gelebt und erlebt wird, nicht aber der einzige mit Toponymen

⁵⁹⁴ Ebd. 95f.

⁵⁹⁵ Vgl. u.a. ebd. 231.

⁵⁹⁶ Vgl. u.a. ebd. 74ff, 125ff, 250ff .

⁵⁹⁷ Ebd. 11.

aufgerufene Ort im Text. Die Namen anderer Städte oder ganzer Regionen und Nachfolgestaaten Jugoslawiens werden, das wurde bereits gezeigt, durchaus als Referenzen verwendet, wenn das Kriegsgeschehen und seine Implikationen in den Blick genommen werden. Besonders deutlich ist das sichtbar, wenn etwa die Küchenhilfe Dragana oder die jugendlichen Schweizer Aktivisten über das belagerte Sarajevo sprechen⁵⁹⁸ oder wenn der Kriegsflüchtling Dalibor anhand seiner Heimatstadt Dubrovnik als ehemals in Kroatien lebender Serbe charakterisiert wird.⁵⁹⁹ Erst der Krieg macht dabei Fragen der Nationalität und die Zuordnung von Lokalitäten und Personen zu national gedachten Räumen überhaupt notwendig, und die Protagonistin verweist wiederholt auf die Absurdität solcher Zuschreibungen. „Dragana und ich, zwei Tiere, die sich in die Augen schauen, wir, die Todfeinde sein müssten, weil Dragana bosnische Serbin ist oder serbische Bosnierin? Und ich zur ungarischen Minderheit in Serbien gehöre (der Irrsinn, der sich weiter dreht, in meinem Kopf, in allen Köpfen)“,⁶⁰⁰ heißt es an einer Stelle, und vergeblich beschwört die junge Frau später Dalibor gegenüber die Gemeinsamkeiten, die das plötzlich allgegenwärtige Trennende überwinden könnten.⁶⁰¹ Die ethnischen und nationalen Kategorien werden dabei immer wieder als ideologische Konstrukte inszeniert, die sich der sozialen Wirklichkeit der Menschen entziehen und lediglich Teil perfider Pläne der jeweiligen politischen Machthaber sind.⁶⁰² Im Mittelpunkt steht in diesem Zusammenhang nicht der Krieg als persönlich erlebte Realität, sondern das Verarbeiten der eigenen Ohnmacht angesichts der sich unaufhaltsam entfaltenden, die Räume der Heimat entfremdenden und zerstörenden Ereignisse.⁶⁰³

Gleichzeitig werden mit den Referenzen auf Orte und Ereignisse textextern bei informierten LeserInnen Informationen über den Krieg in Jugoslawien aufgerufen oder aktualisiert, gelegentlich auch im Text expliziert und vertieft:

Ist noch nicht in den Medien, sagt Benno, ohne die Miene zu verziehen, der Tunnel soll unter dem Flughafen von Sarajevo durchführen, der Flugverkehr ist ja lahmgelegt, da geht nichts mehr rein und raus, ein Überqueren der Start- und Landebahn ist wegen den serbischen Heckenschützen unmöglich, versteht ihr? Und wir lassen den Joint weiter kreisen, Benno, der abwinkt, wir müssen uns doch mal

⁵⁹⁸ Vgl. Nadj Abonji 139f & 150f.

⁵⁹⁹ Vgl. ebd. 204.

⁶⁰⁰ Ebd. 157.

⁶⁰¹ „[W]ir lieben doch beide das Wasser, sage ich, irgendwann wirst du mir dein Meer zeigen, sage ich, versuche, ruhig zu atmen, und ich möchte dir meinen Fluss zeigen, sein sandiges Ufer, das man sonst nur am Meer findet, ich möchte so vieles mit dir, sage ich, es wird eine Zeit kommen, wo wir wieder hinfahren können...“ (ebd. 264)

⁶⁰² „[A]lle sind schuld, Ildi“, sagt Dragana an einer Stelle über die Belagerung Sarajevos, „die Serben schießen von den Bergen, Izetbegović opfert seine Menschen, damit er sagen kann, die Muslime sind Opfer und die Serben schuld an allem, und die Kroaten verbünden sich mit den Serben, wenn es ihnen gerade passt (mitten in Europa, denke ich, heute, nicht in der Vergangenheit)“ (ebd. 151).

⁶⁰³ Vgl. ebd. 93f.

ganz grundsätzlich überlegen, was das heisst, wenn eine ganze Stadt belagert wird, hey, wir spielen hier so ein bisschen Freiraum, in Sarajevo kämpfen die ums nackte Überleben [...].⁶⁰⁴

Alle Tage von Terézia Mora bildet schließlich den Sonderfall eines Romans, der komplett auf die Verwendung eindeutiger Toponyme verzichtet, an ihrer Stelle auf Initialen zurückgreift und die Lokalisierbarkeit seiner literarischen Räume in textexternen Geographien somit strategisch sabotiert. Entsprechend darf auch nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass die Stadt S., in der Moras Protagonist aufwächst, mit einem in Südosteuropa oder, konkreter noch, im ehemaligen Jugoslawien liegenden realen Raum in Bezug gesetzt werden kann. Die Autorin selbst kommentiert das im Roman allgegenwärtige Verwirrspiel der Orte und Zeiten im Interview als Verfahren, das die Lesenden an der Orientierungslosigkeit der Figuren teilhaben lassen sollte, zugleich aber auch die Übertragbarkeit des Konkreten auf allgemeinere Zusammenhänge gewährleiste.⁶⁰⁵ Solche Funktionen der A-Lokalisierbarkeit sind für die Analyse des Textes hochinteressant und sollen hier keineswegs unterschlagen werden. Dass ich S., die übrigens einzige Stadt in Abels Heimatland, die umfangreichere Erwähnung erfährt, als städtischen Raum dennoch im Kontext mit den bereits bearbeiteten Raumentwürfen Jugoslawiens untersuche, orientiert sich folglich lediglich an Indizien aus dem Textverlauf, die auf starke Analogien zum Zerfall des Landes in den 90er Jahren hinweisen und daher eine entsprechende Interpretation legitimieren. Ein solches Indiz ist etwa Abels Erklärung, „[d]er Staat, in dem er geboren worden sei und den er vor fast zehn Jahren verlassen habe, sei in der Zwischenzeit in drei bis fünf Staaten gespalten worden. Und keiner dieser drei bis fünf sei der Meinung, jemandem wie ihm eine Staatsbürgerschaft schuldig zu sein.“⁶⁰⁶ Auch der Kommentar seiner Scheinehefrau Mercedes zu einem „Bürgerkrieg – [...] praktisch vor unserer Haustür!“⁶⁰⁷ deutet darauf hin, ebenso wie Kingas Sorge über die mögliche Abschiebung von Flüchtlingen in das zerstörte Land nach Kriegsende.⁶⁰⁸ Der Roman arbeitet hier deutlich mit Formulierungen und Referenzen, die bei einem

⁶⁰⁴ Ebd. 140.

⁶⁰⁵ „*Alle Tage* streitet an keinem Punkt ab, parabelhaft zu agieren. Passend dazu wird viel mit Verallgemeinerung, ja, Schematisierung gearbeitet. Damit soll eine ‚Allgemeingültigkeit‘ erreicht werden. Also: wir reden hier nicht von den Balkankriegen, sondern von allen möglichen Kriegen. Wir reden hier nicht von Berlin, 1991-2004, sondern von einer westlichen Großstadt unserer Zeit.“ (zitiert nach Kraft: *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe*, S. 107f) / „Die Orte unbenannt zu lassen oder den Personen Namen zu geben, die sie nicht eindeutig einer Nation zuordnen lassen, dient demselben Konzept wie die Irrgarten-ähnliche Struktur oder die ständige Umbenennung des Helden: die Abel und die Anderen charakterisierende Heimat- und Orientierungslosigkeit an den Leser weiterzureichen.“ (ebd. S. 108)

⁶⁰⁶ Mora 269.

⁶⁰⁷ Ebd. 14.

⁶⁰⁸ Vgl. ebd. 152.

westeuropäischen Lesepublikum Assoziationen hervorrufen müssen, lässt diese jedoch bewusst in der Schwebe.

Abgesehen von der Unmöglichkeit, ein konkretes außerliterarisches Pendant zu lokalisieren, mangelt es im Text nicht an präzisen semantischen Konkretisierungen des städtischen Raumes von S. und seiner Umgebung. Wichtige Monumente der Stadt werden ebenso wie ihre geographischen Rahmengenheiten gleich zu Beginn als umfassende, emotionslose Bestandsaufnahme aufgelistet:

Damals, vor fünfzehn Jahren, lebten sie in einer kleinen Stadt in der Nähe dreier Grenzen. Eine Stadt mit Sackbahnhof, Luftlinie etwa gleich weit von den drei nächstgelegenen Hauptstädten entfernt, eine ruhige, dunkle Insel anstelle eines ehemaligen Sumpfbereichs. Das Klima kontinental, der Boden fruchtbar, das Umland, was man hübsch nennt: Hügel, Felder, Wälder, kleine Seen. [...] Gab es ein Theater nur für Gastspiele, ein Hotel, eine Post, ein Reiterstandbild, markierte Wanderwege? Ja. Gotik, Renaissance, Barock, Eklektik, postmoderne Verbrechen? Ja. Gotteshäuser folgender Religionen. Pflasterung, Beleuchtung, Grün.⁶⁰⁹

Den Elementen dieses Stadtentwurfes ist gemeinsam, dass sie ein historisch gewachsenes, authentisch wirkendes Stadtbild konkretisieren, nicht aber zur Bestimmung eines einzelnen außerliterarischen Bezugsortes dienen können (und übrigens auch kaum persönliches Identifikationspotenzial auf Figurenebene aufweisen, wenn man von der Orientierung im Stadtganzen absieht). Zu allgegenwärtig sind die genannten Referenzen, zu viele Kleinstädte der Region verfügen über eben solche charakteristischen Punkte. Ähnliches gilt auch für spätere Beschreibungen von konkreten Wegen durch die Stadt, in denen eine Fülle an deiktischen wie absoluten Raumreferenzen den ersten Eindruck eines sehr präzise entworfenen Raumes bestätigt, ohne S. unzweifelhaft unterscheidbar zu machen:

Sie verließen die Schule gegen zwei Uhr nachmittags, gingen durch die Schmale Gasse, über den Salzmarkt in die Judengasse, über den Hauptplatz, durch das Vordere Tor auf den Kleinen Ring. [...] Die Kreuzung am Bahnhof war ein T. Rechts oder links. Im Grunde war es egal. Beide Richtungen führten irgendwann nach Hause. Im alten Kern der Stadt legten sich die Ringstraßen wie Zwiebelhäute umeinander, um sich schließlich am Hauptplatz zu treffen.⁶¹⁰

S. erweckt trotz seiner textexternen A-Lokalisierbarkeit⁶¹¹ den Eindruck eines überschaubaren, strukturierten Ganzen, in dem sich Abel, so die Ausgangssituation, problemlos orientiert und zielgerichtet bewegt. Das ändert sich schlagartig in dem Moment, in dem sich die

⁶⁰⁹ Ebd. 24.

⁶¹⁰ Ebd. 28f.

⁶¹¹ A-lokalisierbar bleibt S. in erster Linie, da eine diesen Charakteristika entsprechende reale Stadt auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien nicht zu verorten ist. Es fällt jedoch auf, dass sich die hier beschriebene Wegstrecke fast vollständig auf den historischen Stadtplan der ungarischen Geburtsstadt der Autorin, Sopron, übertragen ließe (vgl. Kirsch, Magdolna: *Spaziergänge in Sopron. Ein Fremdenführer stellt die Stadt vor*. <http://w3.sopron.hu/intranet/setak/spaz1.html>, Startseite <http://w3.sopron.hu/intranet/setak/tour.html> [eingesehen am 25.01.2015]).

Voraussetzungen des Protagonisten zur Raumwahrnehmung verändern: Als Abel am Abend seiner Abiturfeier von Ilia, seiner heimlichen Liebe und seinem Begleiter auf regelmäßigen gemeinsamen Stadtpaziergängen, abgewiesen wird, verwandelt sich derselbe städtische Raum unvermittelt in ein Labyrinth:

Er rannte, stolperte, stieß sich an Wänden. [...] Dieser Moment, wenn dir alles fremd wird. Bis er irgendwann wirklich nicht mehr wusste, wo er war. Kann ich mich in tausendmal gelaufenen Straßen verirrt haben? Ist das möglich? Er bog noch einpaar [sic!] Mal ab, lauschte auf den Lärm der unsichtbaren Anderen, was machen sie und wo? Am Hauptplatz vielleicht, aber in welcher Richtung ist der jetzt?⁶¹²

Es ist hier ganz klar die Figurenperspektive, die für die räumliche Darstellung von S. den entscheidenden Unterschied zwischen einem überschaubaren Ganzen und einer fragmentierten, labyrinthischen Umgebung ausmacht. Selbst scheinbar verlässliche Referenzpunkte wie der Hauptplatz, der zuvor als orientierender Marker verwendet wurde, verstärken nach der Auflösung der *sozialen* Orientierung Abels nur noch den Eindruck der allgemeinen Verwirrung.

Der Raumentwurf von S., der an dieser Stelle insbesondere der Verdeutlichung der Empfindungen Abels an einem entscheidenden Wendepunkt seines Lebens zu dienen scheint, erhält im Textverlauf kontrastive Funktionen im Vergleich zu weiteren Städten, die der Protagonist aufsucht, bleibt aber dabei das einzige südosteuropäische Raumszenario, in dem er sich bewegt. Auch wird die Stadt, anders als das bei vielen Handlungsorten in den übrigen Romanen der Fall ist, nur zu einem einzigen historischen Zeitpunkt ausführlich wahrgenommen, also nicht in einen längeren Zeitverlauf eingebettet. Nur der telefonische Bericht der Mutter des Protagonisten über das Stadtbild nach dem Krieg deutet Veränderungen der Stadt an.⁶¹³ Sie listet jedoch lediglich knapp und nüchtern die Kriegsschäden auf und betont, dass es vor allem die veränderte Bevölkerungszusammensetzung sei, die S. verändere. Die Version von S. dagegen, die später in Abels drogenbedingter Vision beschrieben wird,⁶¹⁴ ist nicht als Schauplatz tatsächlichen Geschehens, sondern als hochgradig abstrahierte Projektion einer Rückkehr und Wiederbegegnung mit Ilia zu begreifen, in der sich die verschiedensten, auch symbolisch aufgeladenen Eindrücke vermischen. Einiges scheint den historischen Gegebenheiten der

⁶¹² Mora 55.

⁶¹³ „[D]ie Stadt sei im Wesentlichen dieselbe geblieben. Abgesehen davon, was kaputt sei – das Hotel, die Bibliothek, die Post, einige Geschäfte –, sei alles noch, wie es war. Außer den Menschen. Man habe den Eindruck, es gäbe noch mehr von ihnen als vorher, aber als hätte man, ein Wunder oder ein schlechter Scherz, über Nacht die gesamte Bevölkerung ausgetauscht. Überall nur fremde junge Männer.“ (ebd. 23)

⁶¹⁴ Vgl. S. 102 der vorliegenden Arbeit.

Region nach dem Krieg entnommen zu sein, andere Elemente der Raumbeschreibung sind offensichtlich freie Assoziationen darauf, wenn sich roter Wüstensand und bettelnde schwarze Kinder zwischen Kriegstrümmerlandschaften und das Bewusstsein der allgegenwärtigen Minengefahr mischen.⁶¹⁵

Wenn eines im Vergleich der beschriebenen Entwürfe südosteuropäischer Räume auffallen muss, dann ist es die Heterogenität dieser Entwürfe untereinander, aber auch schon auf der Ebene der Einzeltexte. Das gilt für eine Reihe von Dimensionen: Zunächst einmal werden Räume mit sehr unterschiedlichen Mitteln literarisch in Szene gesetzt. Das Spektrum reicht hier einerseits von umfassenden Bezugnahmen auf außerliterarische Gegebenheiten durch Toponyme und andere Konkreta, die ein Raumbild abhängig von eben jenen Gegebenheiten gestalten und auf dadurch geweckte Assoziationen zurückgreifen, bis zu Texten, in denen derartige Referenzen spärlich oder überhaupt nicht verwendet werden. Andererseits fällt die semantische Ausgestaltung, die die Räume mit komplexen persönlichen und sozialen Identifikationsfaktoren aufzuladen in der Lage ist, mehr oder weniger umfangreich und zugleich mehr oder weniger präzise mit Bezug auf die Einzigartigkeit und Unterscheidbarkeit des Beschriebenen aus – abhängig von der gewählten Perspektivierung ebenso wie von der textinternen Platzierung und den textexternen Aussagepotenzialen der jeweiligen Darstellungen.

Auf inhaltlicher Ebene wiederum können Räume innerhalb von oder ohne Bezug zu einem regionalen oder nationalen Ganzen entworfen werden. Das gilt für die semantische Ausgestaltung unverwechselbarer einzelner Lokalitäten, aber auch für die kontrastive Positionierung verschiedener Räume im Kontext. Daneben inszenieren viele der Romane unterschiedliche Räume zeitgleich am selben Ort, wenn etwa dieser Ort, abhängig von Perspektive und Erfahrungshorizont verschiedener Figuren, jeweils abweichend wahrgenommen und entworfen wird. Außerdem werden Räume zuletzt auch in ihren Bezügen zum Faktor Zeit in den Blick genommen, wenn etwa ein wiederholt aufgegriffener Ort in aufeinander folgenden, historisch eingegliederten Raumentwürfen inszeniert wird oder Veränderungen aller Art auf räumlicher Ebene ihren Ausdruck finden.

Die Räume Südosteuropas sind, das lässt sich vielleicht als Gemeinsamkeit aller Romane fassen, prägende Ausgangs- und Bezugspunkte für die individuelle Entwicklung aller ProtagonistInnen. Häufig tragen sie bereits widerstreitende Faktoren der Identifikation und

⁶¹⁵ Vgl. Mora 397ff.

der Entfremdung in sich, die durch Migrationsprozesse als solche nur verstärkt werden. Diese Faktoren sind jedoch sehr unterschiedlicher Art und reichen von ganz persönlichen, auf räumlicher Ebene lediglich sichtbar in Szene gesetzten Hintergründen bis zu historisch bedingten Ereigniskonstellationen mit direktem Bezug zu den Handlungsorten. Diese historischen Gegebenheiten erscheinen dann als unvermeidbare Einschreibungen in die jeweiligen regionalen oder nationalen Raumentwürfe und implizieren Bezugnahmen auf außerliterarische Wirklichkeiten. Auf unterschiedliche Aspekte der Vielfalt literarischer Raumentwürfe der Heimat und ihrer Funktionen wird in den Kapiteln 6.2 bis 6.4 näher einzugehen sein.

Eine letzte zu nennende Ebene der Heterogenität, die in den hier herausgearbeiteten Szenarien immer wieder aufscheint und bisher kaum beachtet wurde, bezieht sich auf die sozialen Gefüge, die Räume prägen und durch sie geprägt werden: Heterogen werden in allen Romanen mit Ausnahme von *Das Geräusch des Werdens* auch die Gesellschaften beschrieben, die den jeweiligen räumlichen Kontexten zugeordnet werden. Diverse Ein- und Ausgrenzungsmechanismen aufgrund der Zuschreibung von (Nicht-) Zugehörigkeit sind hier somit immer wieder ein Thema. Was also für die ‚Einwanderungsländer‘ Westeuropas oft als Besonderheit hervorgehoben wird, attestieren die Romane ebenso den Herkunftsräumen ihrer ProtagonistInnen. Gegen den Entwurf eines einheitlichen Raumes Südosteuropa sperren sich entsprechend alle Texte, wenn sie bereits auf lokalen wie regionalen Ebenen Heterogenität als beherrschendes Merkmal gesellschaftlicher Strukturen inszenieren. Ein implizit verfremdender, plakativer Blick auf östliche Räume im Sinne eines durch den Westen forcierten Balkanismus wird Romanen der ‚Migrationsliteratur‘ zwar gelegentlich unterstellt,⁶¹⁶ wenn überhaupt bleibt er jedoch zumindest in den von mir untersuchten Texten deutlich auf im Text demonstrierte individuelle Wahrnehmungsperspektiven der migrierten Figuren beschränkt (wie bei Florescu), wird ihren westlichen Gesprächspartnern als Vorurteil unterstellt oder gar im Textverlauf offensichtlich dekonstruiert.⁶¹⁷

⁶¹⁶ Amalija Maček beispielsweise sieht bei Stanišić eine „bunte, dick aufgetragene Balkanszenerie“ (Maček: *Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu*, S.349) und beschreibt Florescu als „Kusturica der Literatur [...], denn eigentlich geht es um Bilder, Balkanbilder, die nicht nur farbenfroh leuchten und uns im Gedächtnis bleiben, sondern man kann sie fast riechen und hören.“ (ebd. S. 351)

⁶¹⁷ Dinev stellt beispielsweise die folkloristische Vorstellung von Bulgarien, die Gäste aus dem Ausland mitbringen, dem authentischen, von Heterogenität geprägten Alltag der Bulgaren gegenüber. Zu einem Touristenlokal heißt es: „Auf der Bühne wurden Volkslieder gesungen und Volksmusik gespielt. Kellner in Volkstrachten servierten Essen und Getränke in traditionellem Geschirr. Es war eines jener Lokale, die für die Touristen gedacht waren, die in einer Nacht die bulgarischen Sitten kennenlernen wollten, und wie alle Intensivkurse war auch dieser dementsprechend teuer“ (Dinev 475), in einer von Einheimischen besuchten

6.1.2 DACH und darüber hinaus – ‚westliche‘ Raumentwürfe

Wie die in Südosteuropa lokalisierbaren Räume der untersuchten Romane, so unterscheiden sich auch die Entwürfe der räumlichen Gegebenheiten in den deutschsprachigen Ländern bezüglich vorkommender Formen und Funktionen teilweise massiv. Für die Entscheidung zu ihrer gemeinsamen Behandlung in der vorliegenden Arbeit sind zwei Grundüberlegungen ausschlaggebend. Erstens äußert sich darin meine grundsätzliche Skepsis gegenüber vorgefassten nationalräumlichen Grenzziehungen auf analytischer Ebene, und zweitens lassen sich trotz lokal- und textspezifischer Unterschiede auch für die hier untersuchten Zielräume von Migrationen Überschneidungen ebenso wie Differenzen beobachten, für die nationale Verortungen nur sehr bedingt Relevanz haben. Das gilt zunächst für die Mittel, mit denen Räume entworfen werden: In dieser Hinsicht sind ähnlich vielfältige Zugänge zu beobachten, wie sie bereits oben angesprochen wurden. Von sehr konkreten räumlichen Ausgestaltungen unter Bezugnahme auf textexterne Gegebenheiten durch entsprechende Raumreferenzen bis hin zu Räumen, die gerade durch das Fehlen solcher Verortungen geprägt sind, kann ein weites Spektrum von darüber hinaus sehr unterschiedlich stark semantisch konkretisierten Raumentwürfen festgestellt werden. Inhaltlich unterscheiden sich dann die Räume, die migrantische Figuren wahrnehmen und in denen sie sich positionieren, nicht so sehr durch die Staaten oder die außerliterarisch identifizierbaren Lokalitäten, an die sie rückgebunden sind, als vielmehr durch die jeweiligen individuellen Blickwinkel auf die herrschenden Gegebenheiten.

Viele der AutorInnen, die Toponyme zur realräumlichen Referenzialisierung ihrer Handlungsorte verwenden, wählen als solche die großen Metropolen des deutschsprachigen Raums: Bei Torik steht Berlin im Mittelpunkt, bei Dinev Wien (mit Erwähnungen von München, Hamburg und Berlin), bei Nadj Abonji und Florescu (der am Rande auch Wien in Szene setzt) Zürich. Weniger spezifisch fallen die Stadtbeschreibungen Stanišićs aus, der Essen zum Mittelpunkt seines ‚westlichen‘ Raumentwurfes macht. Bodrožić und Bánk schließlich verzichten ebenso wie Mora vollständig darauf, die deutschen Städte, in denen sich ihre Figuren aufhalten, namentlich zu kennzeichnen oder semantisch wiedererkennbar auszugestalten, so dass hier eine Lokalisierung nicht möglich ist. Aber ausnahmslos alle beschriebenen Räume sind städtische Räume, keiner der Texte bezieht sich erkennbar auf wirklich ländliche Regionen. Die entworfenen Textstädte, und das unterscheidet sie von vielen der bisher betrachteten Szenarien, zeichnen sich dafür durch teilweise massive

Kneipe dagegen ist das „Programm [...] gemischt. Man hörte manchmal Roma-, manchmal türkische, manchmal griechische und manchmal bulgarische Musik.“ (ebd. 476)

Binnendifferenzierungen oder Fokussierungen auf einzelne Ausschnitte des städtischen Lebens aus.

Dinevs Wien ist, wie in Kapitel 5.3 bereits angesprochen, in erster Linie ein Wien der am Rande der Mehrheitsgesellschaft lebenden MigrantInnen. Dennoch spielen neben dem Arbeiterstrich, den Baustellen und den einfachen Wohnquartieren, in denen Figuren wie Svetljo ihren Alltag verbringen, ⁶¹⁸ auch explizite Referenzen auf bekannte Sehenswürdigkeiten und ganz spezifisches Wiener Lokalkolorit eine entscheidende Rolle,⁶¹⁹ und die Wege der Figuren durch die Stadt werden, nachvollziehbar an U-Bahn-Stationen und Straßenbahnnummern, denkbar präzise wiedergegeben. Die um diese vielfältigen Referenzen herum entworfenen Szenarien machen allerdings nicht nur am bereits zitierten Beispiel⁶²⁰ deutlich, dass die beschriebene Stadt mit all ihren wiedererkennbaren Monumenten eine ist, in der unterschiedliche Teile der Gesellschaft eher nebeneinander als miteinander leben. Am selben geographischen Ort werden oft je nach Perspektive völlig unterschiedliche Räume entworfen. Der Prater, Wahrzeichen der Vergnügungskultur und Touristenmagnet par excellence, versinnbildlicht auf prägnante Weise diese Wahrnehmungsdiskrepanzen: Svetljo und Iskren stranden dort unabhängig voneinander mehr oder weniger zufällig, als ihnen die finanziellen Mittel ausgehen. Rund um das emblematische Riesenrad nehmen sie den Raum jeweils völlig unterschiedlich wahr, und zusätzlich unterscheiden sich ihre Verständnisse der Situation eklatant von der implizierten Wahrnehmung der touristischen Besucher der Stadt oder gar der eines Einheimischen. Svetljós dahingehende Überlegungen werden wie folgt geschildert:

Es war 11 Uhr, als er sich vor dem Riesenrad im Prater wiederfand. [...] Es drehte sich langsam. Ab und zu blieb es stehen, danach drehte es sich wieder. Svetljo näherte sich ihm langsam, blieb stehen, dachte. War das das Rad des Schicksals? Man steigt ein, hebt ab, wirft einen Blick auf die Welt, und schon geht es wieder hinunter. Für Erwachsene kostete es 80 Schilling. Von einem Schicksalsrad konnte also keine Rede sein. Es war voll mit japanischen Touristen. Touristen hatten gewöhnlich auch bessere Schicksale. Das Riesenrad war für Touristen gedacht. Kein Schicksalsrad also, sondern ein Rad für bessere Schicksale. Svetljo war kein Tourist. 80 Schilling zu bezahlen, nur um Wien von oben kennenzulernen, war für ihn, der die Stadt so gut von unten her kannte, lächerlich.⁶²¹

Der Protagonist entwirft, basierend auf seiner Beobachtung der lokalen Gegebenheiten, ein Zweiklassenbild, in dem er selbst und die wohlhabenden Japaner sich aufgrund ihrer jeweiligen Ressourcen in unterschiedlichen Welten bewegen. Gerade Svetljo, das wird hier

⁶¹⁸ Vgl. Dinev 548f.

⁶¹⁹ Neben dem Prater (s.u.) finden etwa der Stephansdom (vgl. ebd. 540) und der Karlsplatz (vgl. ebd. 541) Erwähnung.

⁶²⁰ Vgl. S. 103 der vorliegenden Arbeit.

⁶²¹ Dinev 14.

sehr deutlich, nimmt seine eigene Randständigkeit durchaus als solche wahr und bewertet sein städtisches Umfeld entsprechend. Ebenfalls bewusst ist er sich der Tatsache, dass er selbst im Gegenzug von den Wienern meist nicht (oder zumindest nicht zu seinem Vorteil) wahrgenommen wird.⁶²²

Als Iskren wenig später am selben Ort erscheint, dienen Prater und Riesenrad dagegen als bloße lokalisierende Referenzen mit Bezug auf einen einzigen Aspekt dieses Ortes, nämlich seine Spielcasinos, die einen Ausweg aus der finanziellen Notlage versprechen. Was sich darüber hinaus hier abspielt, bleibt unbedeutend und infolgedessen unerwähnt:

Die meisten Spielautomaten befanden sich im Prater. Iskren stürzte zur U1. 11 Uhr 45 stand er vor dem Riesenrad. Der Platz war leer. Nur auf einer Bank schlief ein Mann mit einem Langos in der Hand. Iskren interessierten Menschen nicht, Iskren schaute auf Schilder. Und da waren sie. Casino Hommerson, Casino Casablanca, Casino Admiral.⁶²³

Es sind bei Dinevs Darstellung Wiens und ganz Westeuropas oft Machtgefälle insbesondere finanzieller, aber auch sozialer Art, die das Möglichkeitenspektrum unterschiedlicher Figuren in öffentlichen Räumen bestimmen. Iskren befindet sich im Roman aufgrund seiner vorteilhafteren Migrationsbedingungen über weite Strecken in einer völlig anderen Ausgangssituation als Svetljo. Er bereist die Städte Europas mit gefälschten Pässen als Geschäftsmann und stellt treffend fest:

Ein Geschäftsmann war kein Einwanderer und blieb, egal in welches Land er einwanderte, ein Geschäftsmann. Er brauchte nur sein Konto herzuzeigen, und schon war er willkommen. Die Strenge des Gesetzes reichte nur bis zu einer gewissen Höhe des eigenen Kapitals, danach schlug sie in Milde um. So war es in allen Ländern der Welt.⁶²⁴

So pauschal in dieser Aussage die Vergleichbarkeit aller Länder behauptet wird, so austauschbar bleiben aus Iskrens Perspektive über lange Zeit die Orte, an denen er seinen Interessen am Rande der Legalität nachgeht. Ob in Berlin, wo er Geldgeschäfte abwickelt,⁶²⁵ oder Hamburg, wo er in einem Bordell einen zukünftigen Geschäftspartner trifft,⁶²⁶ die Städte

⁶²² Der beste Beleg dafür ist seine Tätigkeit als Imbissbudenverkäufer, bei der er sprichwörtlich im Zentrum der Aufmerksamkeit steht und doch unsichtbar bleibt: „Für 60 Schilling die Stunde verkaufte Svetljo jeden zweiten Tag von 16 bis 1 Uhr nachts Wurst, Getränke und weiß der Teufel was noch alles in einem Würstelstand im Zentrum von Wien, der von allen Seiten wie eine angezündete Laterne leuchtete. Nie war er sichtbarer für alle Behörden gewesen, und trotzdem hatte er sich noch nie so sicher gefühlt. [...] Bald wußte Svetljo, was alle Polizisten, die im ersten Bezirk Dienst hatten, am liebsten aßen. [...] Natürlich wußte er das, denn vom Geschmack der Polizei hing sehr viel in seinem Leben ab.“ (ebd. 554)

⁶²³ Ebd. 31.

⁶²⁴ Ebd. 492.

⁶²⁵ „Er hatte gerade Jacques‘ Anteil überwiesen, und sie standen auf dem Gehsteig vor der Bank. [...] Auf den Straßen des wiedervereinten Berlin hatten sich die Wege der beiden getrennt.“ (ebd. 481)

⁶²⁶ „So lernte Iskren in einem Hamburger Bordell den österreichischen Staatsbürger und Geldfälscher Wolfgang Scheidl kennen.“ (ebd. 482)

an sich spielen dabei selbst als Kulisse keine größere Rolle und werden als Räume kaum ausgestaltet, sondern lediglich namentlich aufgerufen, um das Geschehen (und die internationale Mobilität des Protagonisten) zu lokalisieren. Ähnliches gilt auch für München.⁶²⁷ Beschrieben wird, was für Iskren wichtig ist, und das sind nützliche Kontakte und lukrative Geschäftsideen. Räume und ihre Gestaltung nimmt er lediglich wahr, wenn sie seinen Interessen dienen, wie etwa bei der Ausstattung einer Wunderheilerpraxis, mit der er zuletzt in Wien Geld verdient:

Er mietete eine große geräumige Wohnung nahe des Schwarzenbergplatzes, stattete sie gemütlich und teuer aus und kaufte alle Utensilien, die Wolodja [= sein Geschäftspartner] brauchte. Es fehlte weder an Pendeln noch an Steinen und Düften, die Wolodja ausgesucht hatte, noch an anatomischen Karten. Sogar ein Skelett stand in einem der Zimmer, neben ihm ein kleiner goldener Buddha, gegenüber eine Ikone des Heiligen Nikolaj Tschudotworez. [...] Im Nebenzimmer standen die Generatoren, gut geschichtet und schön angeleuchtet. [...] Und weil alles so klein und hübsch war, stellte Iskren zwei junge russische Mädchen als Assistentinnen ein, um den Gesamteindruck zu vervollständigen. Zu allerletzt wurde an der Wand vor der Eingangstür eine glänzende Messingtafel montiert, mit der Inschrift: ‚Dr. Wolodja Besstschastnik, Spezialist für chinesische Medizin und Heilkunst, alternative Therapien, Akkupunktur [sic!], Bioresonanz, [...]‘.⁶²⁸

Betont wird hier die kalkulierte und kalkulierbare Wirkung von absichtsvoller Raumgestaltung. Während sich die städtischen Räume Wiens anderen migrantischen Figuren wie Svetljo als unveränderliche Gegebenheiten unter oft widrigen Umständen präsentieren, ist Iskren, bis sich sein Geschick wendet und er in den Fokus der Behörden gerät, im Gegenteil ein aktiver Gestalter seines Umfeldes.

Räume werden bei Dinev jedoch nicht nur aufgrund der wechselnden Bedeutungen in Szene gesetzt, mit denen bestimmte Lokalitäten aufgeladen sind oder ausgestattet werden, sondern auch durch ebenfalls oft stimmungsbedingte Wahrnehmungen komplexer Atmosphären. Auch diese unterscheiden sich erwartungsgemäß abhängig von der jeweils eingenommenen Perspektive. In Wien liefert dafür das Wetter ein ausgezeichnetes Beispiel, wenn der personifizierte Wind als undurchschaubares, feindliches Gegenüber mit Svetljo spielt und die Sonne die Szene kalt und unbeteiligt wie „ein gelber Stein“ bescheint.⁶²⁹ Iskren dagegen nimmt lediglich wahr: „Alles um ihn war kalt und lächelte.“⁶³⁰ Der Friedhof schließlich, wo sich Svetljo und Iskren am Grab des mysteriösen Miro, eines vor seinem Tode geläuterten Kriminellen, treffen, verdeutlicht auf räumlicher Ebene nicht nur spürbar die Unterschiede zwischen den beiden Protagonisten (Svetljo irrt lange frierend über das Gelände, um sein Ziel

⁶²⁷ „Iskren versprach, sicher einmal nach Wien zu kommen, fuhr aber weiter nach München, wo er längere Zeit zu bleiben gedachte. Das Leben als streunender Hund war ihm langweilig geworden, er wollte sich wieder im Geschäftsleben erproben.“ (ebd. 483)

⁶²⁸ Ebd. 500f.

⁶²⁹ Ebd. 20f.

⁶³⁰ Ebd. 36.

zu finden,⁶³¹ Iskren dagegen steuert es planvoll an⁶³²). Auch auf einer viel allgemeineren Ebene prallen Raumentwürfe der in Wien randständigen Einwanderer sichtbar auf die der im Text sonst so wenig beachteten Einheimischen. Miros Grab, das für die MigrantInnen Wiens zur Pilgerstätte geworden ist, stellt einen Dorn im Auge der etablierten Bevölkerung dar. Den einen ist der extravagante Grabstein in bester Lage auf dem Wiener Zentralfriedhof ein Trost in schweren Zeiten,⁶³³ die anderen empfinden ihn als „[e]ine Frechheit“.⁶³⁴

Florescu greift in *Der kurze Weg nach Hause* Wien lediglich als Durchgangsstation seines Protagonisten auf dem Weg nach Budapest und später Rumänien auf. Die Stadt wird dabei, ähnlich wie bei Dinev, vor allem von ihren gesellschaftlichen Rändern her betrachtet. Das alltägliche, insbesondere aber das am Tage stattfindende Leben Wiens wird im Text kaum dargestellt, denn über den Verlauf der Zeit, die der Protagonist zwischen seinen beiden Übernachtungen dort verbringt, gibt es nur sehr spärliche Informationen.⁶³⁵ Die nächtliche Stadt dagegen erfährt eine ausführliche semantische Ausgestaltung, und Ovidius Wege werden auch durch diverse Referenzen auf die Gegebenheiten der außerliterarischen Stadt konkret lokalisiert:

Die Stadt fing ganz plötzlich an, Straßenlampen, eine Brücke, dann U-Bahnstationen. Ich fuhr durch große Wasserlachen mit dem Strom bis zum Gürtel und dem Westbahnhof. Am Bahnhof erklärte man mir, daß das Kent ein türkisches Lokal mit gutem Essen sei, in Gehweite und bis Mitternacht geöffnet. [...] Ich lief durch den 15. und 16. Bezirk zum Yppenplatz. Das Viertel lag still da, nur hin und wieder war das Quietschen eines Tores oder eines Fensters zu hören.⁶³⁶

Wiedererkennbare Straßennamen und Monumente begleiten und benennen die Wegstrecken Ovidius,⁶³⁷ doch die Orte, die er dann tatsächlich aufsucht, sind ausnahmslos abseitiger, randständiger Art und haben mit dem öffentlichen Bild der internationalen Metropole wenig gemein. Ovidiu bewegt sich in einer Halbwelt zwischen austauschbaren Imbissbuden, Wettbüros und Sexshops, an den anonymen Nicht-Orten der Stadt.⁶³⁸ Er verlässt schließlich seine schäbige Pension und Wien, wo er viel, aber nicht genug ‚Östliches‘ gefunden hat, ohne bleibende Eindrücke gewonnen zu haben und ohne selbst Spuren zu hinterlassen: „Dort war der Osten. [...] Wien war keine Alternative dazu. Am Empfang war immer noch niemand. Ich

⁶³¹ Vgl. ebd. 20f.

⁶³² Vgl. ebd. 36f.

⁶³³ Vgl. ebd. 11.

⁶³⁴ Ebd. 10.

⁶³⁵ Der Tag wird auf einen einzigen Satz gerafft: „Ich ging in ein Kaffeehaus, blieb lange sitzen und bewegte mich auch sonst am Tag wenig.“ (Florescu 69)

⁶³⁶ Ebd. 66f.

⁶³⁷ Vgl. auch ebd. 69.

⁶³⁸ Näheres dazu vgl. Kapitel 6.2.2.

legte den Schlüssel hin und verließ die Pension, ohne daß jemand wußte, daß ich jemals dort gewesen war.“⁶³⁹ Die Gestaltung städtischer Räume konzentriert sich tendenziell auf diesen einen Einzelaspekt, nämlich auf die Positionierung des Stadtganzen schon rein geographisch, aber auch durch seine konstitutiven Teilräume als Transitort auf der Reise nach Osten. Wien wirkt in seiner Gesamtheit strukturell eher wie ein Vorbote des Ostens im Westen denn wie eine westliche Metropole.⁶⁴⁰

Die Schweiz erhält dagegen bei Florescu eine klar westliche Ausgestaltung, obwohl die im Mittelpunkt stehenden Figuren häufig keine geborenen Schweizer sind. Sie werden aber gerade im Ausland als solche wahrgenommen und begegnen dabei einer ganzen Reihe von Vorstellungen und Projektionen, die ‚ihr Land‘ betreffen. Die Schweiz als Ganzes ist insofern im Roman vor allem aus dem Blickwinkel Außenstehender präsent. Sie ist für die Menschen, die Ovidiu und Luca in Ungarn und Rumänien treffen, eher eine Utopie denn ein real existierender Staat, bildet sie doch den Gegenentwurf zu all den Dingen, die im eigenen Land jeweils als unzureichend empfunden werden: Der ungarische Taxifahrer Gabor schätzt die geordneten Verhältnisse dort,⁶⁴¹ rumänische Kleinganoven die Leichtgläubigkeit der reichen Schweizer.⁶⁴² Über eine Gruppe älterer Rumänen schließlich wird explizit gesagt, dass sie an der alltäglichen Realität, die hinter dem Landesnamen steht, gar kein Interesse hätten: „[S]ie hatten ihre eigene Schweiz im Kopf.“⁶⁴³ Ein konkretes Verständnis davon, wie es in der Schweiz tatsächlich aussieht, haben die wenigsten.

Zürich als Stadt steht andererseits für mehrdimensionale, kaum auf einen Kernaspekt zu reduzierende, vielfältige Räume. Eingeführt wird auch hier zunächst die Außenperspektive auf das Zürich des Films und des mondänen Lebens:

Zürich, eine Stadt als Nabel der Welt. Luca und ich hatten immer mitgezählt, wenn Zürich oder die Schweiz in Filmen vorgekommen war. Bei siebenunddreißig hatten wir damit aufgehört. Die Nummer eins war *Der dritte Mann*, aber die Schweiz wurde lächerlich gemacht, weil sie bloß für Kuckucksuhren taugte. Auch bei Lino Ventura gab es ein bißchen Schweiz. Da war Zürich Agentenstadt. Am Nabel der Welt kann eine Geschichte gut anfangen.⁶⁴⁴

Im Kontrast zu diesem eher schillernden Bild der Filmwelt erfährt die gelebte Stadt des Protagonisten eine durchaus konkrete Ausgestaltung: Handlungsschauplätze werden über

⁶³⁹ Florescu 76.

⁶⁴⁰ Vgl. dazu auch Kapitel 5.3, insbes. S. 104.

⁶⁴¹ „Die Schweiz, das ist wie sechs Richtige im Lotto. [...] Dort ist alles festgehalten: was man darf und nicht, wieviel man verdienen darf und wieviel nicht. So weiß jeder Bescheid, und alle haben Ruhe.“ (Florescu 85)

⁶⁴² „CH sei doch die Schweiz, in der Schweiz könnte man gute Geschäfte machen. Die Schweizer seien leicht auszunehmen, und genug hätten sie auch, so daß sie es nicht einmal bemerkten.“ (ebd. 167)

⁶⁴³ Ebd. 197, vgl. auch ebd. 39: „Die Schweiz war bloß fiktiv.“

⁶⁴⁴ Ebd. 22.

Orts- und Straßennamen kenntlich gemacht, vor allem aber sind sie rückgekoppelt an die Biographie Ovidius und erhalten einen Teil ihrer komplexen Bedeutung durch die Herstellung von Verbindungen zwischen dem Allgemeinen des öffentlichen Raums und dem Persönlichen der individuellen Erfahrung:

Ich folgte mit den Augen den Umrissen der Häuser am anderen Ufer, zählte Menschen, Autos und Fenster. Man hatte in Zürich die wichtigsten Orte eng um sich. Von dort aus, wo wir uns befanden, waren es vierhundert Meter bis zum Platzspitz und genauso viele bis zur Pension, in der Vater, Mutter und ich am ersten Tag in Zürich aufgewacht waren. Pension Martahaus. Wir waren damals von der Zähringerstraße zur Niederdorfstraße gegangen und weiter zum Limmatquai. Ich konnte den Ort sehen, wo wir dann angehalten hatten. Linker Hand hatte man das Fraumünster und den Lindenhof, rechter Hand das Central und einen Zipfel des Bahnhofs. Vor uns das Wasser der Limmat. Vater nannte das *Die Geographie des Exils*.⁶⁴⁵

Der räumliche Gesamteindruck der Stadt ist hier einer der Überschaubarkeit und Strukturiertheit. Interessant dabei erscheint jedoch, dass die städtischen Teilräume, die für Ovidiu und sein persönliches soziales Umfeld von zentraler Bedeutung sind, sich gerade von diesem allgemeinen Image der Stadt abheben. Das geordnete, solide Bild Zürichs wirkt auf sie eher abschreckend, man besucht subkulturelle Clubs, „wenn man genug hatte von der Stille in der Stadt. Und vom Gefühl, sanft erstickt zu werden.“⁶⁴⁶ Gesucht wird die Randständigkeit, weil der geordnete städtische Alltag so schwer zu ertragen ist:⁶⁴⁷ „Die Rote Fabrik, das Kanzlei, die besetzten Häuser, die illegalen Bars, unsere Orte der Wärme, halfen ein bißchen.“⁶⁴⁸ Prominente Orte sind im Roman darüber hinaus die Kinos der Stadt, in denen Ovidiu und Luca ihre Freizeit verbringen und der Realität entfliehen, vor allem aber der ausführlich geschilderte Drogenumschlagplatz Platzspitz, den sein Freund Toma regelmäßig frequentiert. Dass es sich hier um eine extreme, selbst dem Protagonisten zu weit abseitige Parallelwelt handelt, einen räumlichen Gegenentwurf, der auf soziale Positionierungen aller Beteiligten zurückgreift, geht aus Ovidius Schilderung deutlich hervor: „Wir schauten niemals nach. [...] Sie waren dort, wir hier, sie hatten ihre Seite gewählt. Der einzige Austauschort zwischen uns und ihnen, zwischen diesseits und jenseits, war der Parkeingang.“⁶⁴⁹ Als er den Park schließlich auf der Suche nach seinem Freund dennoch betritt, erfolgt damit im Text zugleich die ausführliche Schilderung einer in sich geschlossenen städtischen Schattenwelt, die das wiederkehrende Motiv der Suche nach Alternativen zum nüchternen Alltagsleben in

⁶⁴⁵ Ebd. 45.

⁶⁴⁶ Ebd. 27.

⁶⁴⁷ Vgl. dazu auch Spoerri, Bettina: *Der hybride (Kultur-)Raum in den Romanen von Yusuf Yesilöz, Aglaja Veteranyi und Catalin Dorian Florescu*. In: Komorowski, Dariusz (Hg.): *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*. Würzburg 2009, S. 159-166; S. 162.

⁶⁴⁸ Florescu 28.

⁶⁴⁹ Ebd. 42.

der Stadt auf die Spitze zu treiben scheint.⁶⁵⁰ Einen Alltag ohne Höhen und Tiefen nämlich entwirft der Roman als Normalität für die Züricher Gesellschaft – auch in Ovidius Augen ein stumpfes, angepasstes Leben, an dessen Sinnhaftigkeit er immer wieder Zweifel hegt.⁶⁵¹ Sinnbildlich spiegelt sich all das komprimiert in einer Beschreibung des Zürichsees: „Um Luca und mich atmete die Stadt langsam. Kleine Wellen schwappten ans Land. Hohe Wellen hatte unser See nie geschlagen.“⁶⁵²

Auch Nadj Abonjis Entwurf der Schweiz speist sich aus mehreren Perspektiven. Ähnlich wie Florescu inszeniert sie einerseits eine Außenperspektive, mit der ihre Protagonistin in der Vojvodina wiederholt konfrontiert wird. In der Schweiz zu leben, bedeutet für die dort zurückgebliebenen Verwandten ein unbesorgtes Luxurdasein, ohne dass sie einen konkreten Begriff davon hätten, wie es in Ildikós neuer Heimat tatsächlich aussieht.⁶⁵³ Ein Extrembeispiel solcher Unkenntnis bildet sicher die geistig behinderte Juli, für die die inhaltliche Leere des Toponyms ‚Schweiz‘, ausgedrückt in seiner verfälschten Aussprache, auch auf die Unmöglichkeit einer konkreten geographischen Verortung des damit Gemeinten übergreift. In einer der beiden Versionen des Abschieds der Kinder aus Senta findet folgendes Gespräch zwischen Nomi, Ildikó und Juli statt: „[W]ir fahren in die Schweiz, sagte Nomi, die *Schreiz*, antwortete Juli, das ist doch hinter dem Fluss, und noch viel weiter, habe ich gesagt, ja, ihr habt mir erzählt, dass ihr in die *Schreiz* fahrt, kommt ihr morgen wieder?“⁶⁵⁴ Eine Verbindung des fremden Wortes mit Vorstellungen von einem konkreten Ort, geschweige denn mit greifbaren Inhalten, scheint unmöglich. In der zweiten, korrigierten Version derselben Erinnerung ist es Julis Mutter, mit der das Gespräch geführt wird, und auch hier wird die geographische Distanz zentral in Szene gesetzt.⁶⁵⁵ Die Schweiz, das ist für die Menschen in der Vojvodina ein weit entfernter Raum, der mit dem eigenen Leben wenig bis nichts zu tun hat. Ähnlich beschreibt Ildikó rückblickend ihr eigenes kindliches Verständnis des fernen Wohnorts der Eltern: „*Svájeba*, hatten Sie manchmal gesagt, Vater und Mutter

⁶⁵⁰ Vgl. ebd. 42ff.

⁶⁵¹ „Vielleicht aber täuschte ich mich, und es konnte einem auch hier gutgehen. Man brauchte ja nicht ganz taub oder dumpf zu werden. Die kleine Tochter, die ihren Vater in die Hand biß, lebte doch. Die alte Frau, die mit ihrem Hund sprach, um überhaupt mit jemandem zu sprechen, lebte auch. Gut oder schlecht, aber sie lebte. [...] Vielleicht mußte ich mich nur ein bißchen ändern. Mutter sagte doch, daß ich mit dieser Unzufriedenheit aufhören sollte, weil die Umstände nicht schlecht waren. Daß ich mich dem Lauf der Dinge hingeben und nicht mehr aufbegehren sollte.“ (ebd. 40)

⁶⁵² Ebd. 33.

⁶⁵³ Vgl. dazu die bereits zitierte Textstelle um Ildikós Cousin Béla (Nadj Abonji 115), aber auch die Frage ihrer Halbschwester: „Darf ich euch mal besuchen, fragt Janka zum Abschied, ich würde euch zu gern wiedersehen, sagt Janka, und die Schweiz, das soll ja das Land sein, in dem Milch und Honig fließen, sagt sie“ (ebd. 73).

⁶⁵⁴ Ebd. 177.

⁶⁵⁵ Vgl. ebd. 215.

seien in der Schweiz, in einer besseren Welt. Und wissen Sie, wie ich mir diese bessere Welt vorgestellt habe? ‚Besser‘ bedeutete für mich einfach ‚mehr‘. Mehr von allen guten Dingen, die ich kannte.“⁶⁵⁶

Aus der Perspektive der in die Schweiz migrierten Familie dagegen, insbesondere aus der späteren Perspektive Ildikós, erfahren unterschiedliche dort entworfene Räume auf synchroner und diachroner Ebene sehr differenzierte und oft kontrastreiche Ausgestaltungen. ‚Die Schweiz‘ als Ganzes wird hier nur noch in der Selbstpräsentation nach außen aufgegriffen,⁶⁵⁷ das eigene Leben bezieht sich auf konkrete Örtlichkeiten.

Das Ankommen in der neuen, ungewohnten Umgebung findet aus Kinderperspektive eine dezidiert räumliche Ausgestaltung, wenn die Kleinstadt am Zürichsee, in der die Familie lebt, als faszinierende, fremde Welt inszeniert wird, in der jedoch Vertrautes fehlt und Orientierung ebenso wie Kommunikation schwerfallen.⁶⁵⁸ Dass die ersten Erfahrungen dort im Winter stattfinden, rückt die latente Kühle und Kontaktarmut, die später unterschiedliche räumliche Atmosphären beherrschen wird, schon früh in den Mittelpunkt:

[W]ir sind zum Spielplatz gegangen, hinter dem Haus, eine Rutschbahn, zwei Schaukeln, ein abgedeckter Sandkasten, wir liessen den Schnee schaukeln, wir haben Eier geformt, aus Schnee, legten sie auf die Stufen der Rutschbahn, wo sind die Hühner, hat Nomi gefragt, warum kräht kein Hahn?, warum sieht man niemanden? Das Erstaunen darüber, dass es so still war, so still und so schön, als gäbe es eine geheime Übereinkunft darüber, dass die Dinge, die uns umgaben, nur dazu da sind, um von uns bestaunt zu werden, in ihrer Schönheit. Und wir haben weitergespielt, auf dem Spielplatz, aber wir wagten nicht, auf den Zaun zu steigen, der an den Spielplatz grenzte, sicher auch deshalb, weil wir neu waren und nichts Falsches machen wollten, weil wir nicht wussten, ob dieser Zaun auch uns gehörte oder nicht [...].⁶⁵⁹

Das diffuse Bild schärft sich im Laufe der Zeit, und Ildikós analytischer Blick fasst später die Kleinstadt als überschaubaren, klar umgrenzten und objektiv betrachtet durchaus ansprechenden Raum ein. Dennoch bleibt er namenlos und ohne identitätsstiftendes Profil:

[E]in Dorf, eigentlich eine Kleinstadt, mit circa 10.000 Einwohnern, mit einer goldenen Blume im Wappen, mit Villen am Ufer, die fast in den See kippen, mit Arztpraxen da und dort, mit Anwaltskanzleien da und dort, mit einem Naturschutzgebiet, [...] selbstverständlich mit Genossenschaftshäusern, [...] mit Geschäften für jedes kleine Bedürfnis, [...] eine Kleinstadt, die sich

⁶⁵⁶ Ebd. 172.

⁶⁵⁷ Deutlich sichtbar ist das insbesondere in der Haltung des Vaters, „der in der Vojvodina nicht aufhört zu betonen, dass in der Schweiz alles seine richtige Ordnung hat, da weiss man, wo die Strasse anfängt, wo der Bürgersteig, und keine Bäume, die kreuz und quer wachsen“ (ebd. 148). Er verzichtet auch darauf, die diffusen Vorstellungen seiner Tochter aus erster Ehe zu korrigieren und antwortet auch ihre Projektionen schlicht: „[J]a, wir werden dir alles zeigen, [...] du wirst staunen, was es bei uns alles gibt“ (ebd. 73).

⁶⁵⁸ Vgl. ebd. 273f. und dazu auch Kapitel 5.3 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁵⁹ Nadj Abonji 274f.

von hunderten anderen nur dadurch unterscheidet, dass sie noch reicher und steuergünstiger ist als andere.⁶⁶⁰

Das Fehlen eines Toponyms unterstreicht die in dieser Beschreibung anklingende Austauschbarkeit des ansonsten sehr klar verorteten ‚Dorfes‘. Es verdeutlicht, dass die Gemeinde für eine ganze Reihe von anderen stehen könnte, was ihre Charakteristika, ihre Einwohner und das alltägliche Leben dort betrifft. Ildikós abschließender Gang durch den Ort nach ihrer Aussprache mit den Eltern am Ende des Romans gleicht einer räumlich konkretisierten Bestandsaufnahme, die detaillierter kaum sein könnte, dennoch ist auch sie angefüllt mit Gemeinplätzen und frei von persönlichen Bezügen zur emotionslos geschilderten Umgebung.⁶⁶¹ Präzision und explizite Referenzen bestimmen die kenntnisreiche Schilderung des Ortsbildes (Beobachtetes wird stets mit bestimmten Artikeln bezeichnet!), vergrößern hier jedoch nur die implizierte Distanz, da es zu keinerlei persönlicher Bezugnahme kommt.

Die Essenz der konservativen Kleinstadt am Zürichsee und ihrer Bewohner wird im Text durch die von der Familie betriebene Cafeteria Mondial repräsentiert, ein bedingungslos im Stil der Vorgänger weitergeführtes Traditionshaus⁶⁶² mit gepflegter, wohlsituerter Kundschaft,⁶⁶³ in dem neben den Eltern auch Nomi und Ildikó als Serviertöchter aushelfen. Ildikó empfindet die Atmosphäre der Cafeteria ähnlich der Atmosphäre des Ortes als beengend und ihre persönliche Freiheit einschränkend, sie fühlt sich dort gezwungen, eine Rolle zu spielen, die ihrer Persönlichkeit nicht entspricht.⁶⁶⁴ Als Gegenentwurf zu diesem zwanghaften, von der Vielzahl der zu befolgenden Verhaltensregeln und gekünstelter

⁶⁶⁰ Ebd. 282f.

⁶⁶¹ „[U]nd ich gehe weiter, an der Apotheke vorbei, überquere eine Strasse, zu meiner Linken ein Kleidergeschäft, dann ein Kiosk, ein Strumpfgeschäft, ein Hotel, [...] ich gehe weiter, [...] am Schuhgeschäft vorbei, an einem Schaufenster, in dem Brillengestelle an durchsichtigen Fäden hängen. [...] Das Restaurant Löwen, das sonntags geschlossen ist, und ich, die vor dem kleinen Schaukasten stehen bleibt, studiere die Speisekarte, [...] und ich gehe weiter, schlage den Kragen meiner Jacke hoch, vor mir das Gemeindehaus, das Polizeirevier, die protestantische Kirche, [...] die beiden Tannen neben der Kirche, die den Turm überragen, immergrüne Pflanzen, denke ich, der Dorfplatz, auf dem früher wahrscheinlich die Bauern der umliegenden Region ihre Waren angeboten haben, [...] und ich, die allein auf dem Dorfplatz steht, höre das gleichmässige Plätschern des Dorfbrunnens“ (ebd. 298f)

⁶⁶² Das Mondial ist „ein Geschäft in bester Lage [...], direkt beim Bahnhof mit perfekter Inneneinrichtung, zahlbarem Mietzins und Gartensitzplätzen.“ (ebd. 44)

⁶⁶³ „[U]nsere Gäste sind im Allgemeinen gepflegt gekleidet, tragen gute, saubere Schuhe und Accessoires, Schmuck, Taschen, Hunde, die zu ihrer Kleidung passen“ (ebd. 283).

⁶⁶⁴ „Ich sehe mir zu, ich, die in einer notwendigen Verkleidung bereitsteht, zeige, dass ich eine geeignete Buffettochter bin, ich, der Kuckuck hinter der Theke, glücklicherweise, denn im Service fühle ich mich vogelfrei, freie Sicht auf sie, die ich bin, aber heute nicht, heute schützt die armeegrüne Theke wenigstens den unteren Teil des Körpers“ (ebd. 88f) / „und das einzige, was mich herausfordert, ist, ob ich es schaffe, von sechs bis zwei ein Fräulein zu sein“ (ebd. 104).

Korrektheit geprägten Umfeld inszeniert der Roman die Züricher Hausbesetzerszene, in der Ildikó mit ihrer Schwester regelmäßig verkehrt: „Wohlgroth, so heisst unser Ort, eine ehemalige Fabrik, die jetzt besetzt ist, wir gehen auf den Häuserkomplex zu, vor dem sich Müllsäcke türmen, besprayte Container, die überquellen, Fahrräder, die kreuz und quer rumstehen“.⁶⁶⁵ Dort befindet sich auch ein improvisiertes Café der städtischen linken Szene, das ein räumliches Gegenstück zum Mondial bildet – ein Kontrast, der so im Text auch explizit ausgestaltet wird:

[E]ine Madonnapigur aus Plastik, die über der Bar flimmert, in Rosa, Gelb, Hellblau und Grün, das gesprayte Wandbild, das weiterwuchert, unzählige Figuren, die ineinander verschlungen sind, Menschen, die zu Tieren mutieren, [...] und wir lachen, weil wir uns vorstellen, wie es wäre, wenn unsere Gäste die Tür aufmachten, und sie sähen als erstes dieses Bild, und es würde die ganze hintere Wandfläche des Mondial abdecken und sich markant abheben von den senfgelben Tischtüchern aus Leinen, der Wanduhr, den Vasen, den hellen Schaufenstergardinen [...].⁶⁶⁶

Ildikó bewegt sich somit permanent zwischen zwei völlig unterschiedlichen, semantisch gleichermaßen detailreich in äußerem Erscheinungsbild und Atmosphären konkretisierten Räumen. Dass nicht nur für sie ein eklatanter Unterschied zwischen diesen beiden kaum vereinbaren Teilen ihres Lebens besteht, steht außer Frage. Die jungen Frauen scherzen in der Wohlgroth entsprechend über die von ihnen gespielten Rollen⁶⁶⁷ und kokettieren mit ihnen.⁶⁶⁸ Die kontrastreichen Entwürfe der Räume liefern dabei den szenischen Hintergrund, zugleich aber auch eine Visualisierung der Schwierigkeiten Ildikós, mit sich selbst und ihrer individuellen Position zwischen den gegensätzlichen Rollenerwartungen ihres Alltags ins Reine zu kommen.

Der Versuch der Gestaltung eines konsistenten Entwurfs der eigenen Identität jenseits der unterschiedlichen, in die für ihr Leben relevanten Räume bereits eingeschriebenen Rollenbilder⁶⁶⁹ führt Ildikó schließlich weg aus den gewohnten Kontexten und hin zu einem Neuanfang ohne die Vorbelastung der ihr entgegengebrachten Erwartungen: Im letzten Kapitel des Romans wird ein völlig neuer städtischer Raum in Zürich entworfen, den die Protagonistin selbst mitgestaltet. Ausgehend von einer einfachen, anonymen Mietwohnung an

⁶⁶⁵ Ebd. 135.

⁶⁶⁶ Ebd. 136f.

⁶⁶⁷ „Ja, stell dir vor, wir arbeiten an der Goldküste, in einer Cafeteria, sieht da ein bisschen anders aus als hier“ (ebd. 138).

⁶⁶⁸ „[U]nd Mark sagt, wir sind mit zwei Goldküstenbarbies unterwegs, das hätt‘ ich nicht gedacht, [...] und Dave fragt, wir könnten doch mal bei euch vorbeikommen, ich möchte euch zu gern sehen, wie ihr zwei da in diesem Goldküstencafé rumdüst“ (ebd. 138f).

⁶⁶⁹ Vgl. Kapitel 7.4.

einer Hauptverkehrsstraße⁶⁷⁰ knüpft sie vorsichtig Kontakte zu den Menschen und Dingen um sie herum. Sie erkundet und prägt dabei zugleich selektiv ihre neue Umgebung. Durch die Art und Weise, wie diese im Text vorgestellt wird, unterscheidet sie sich sowohl von der kleinbürgerlich-provinziellen, einengenden Kleinstadtwelt des Ortes am Zürichsee als auch von der Parallelwelt der Hausbesetzer:

[U]nd ich zeige Nomi, was ich im Quartier schon entdeckt habe, den schönen Kindergarten, den Antiquitäten-Laden am Idaplatz, der von einem mürrischen, freundlichen Tschechen geführt wird, den Quartier-Bio-Laden, der alles hat, obwohl er winzig ist, und im Blumenladen an der Bertastrasse kaufen wir einen Strauss Herbstblumen, wir gehen weiter die Bertastrasse hoch, ich zeige rechts zum Schulhaus Ämtler, wo an Wahlsonntagen die Abstimmungsurnen aufgestellt sind [...].⁶⁷¹

Ildikó erobert sich hier schließlich ihren eigenen Raum, ihr persönliches Zürich. Dabei gestaltet sich im Text ein deutlich verortetes, über eindeutige Referenzen auch im realgeographischen Gefüge der Stadt verankertes Bild. Die Art der semantischen Konkretisierungen ist es dann, die dessen Bestandteile zu identitätsstiftenden weil für die Protagonistin bedeutungstragenden Elementen einer persönlichen Stadtgeographie macht: der Antiquitätenladen gewinnt Bedeutung durch die Persönlichkeit seines Betreibers, der Bioladen durch sein umfangreiches Angebot, das Schulhaus durch seine Funktion als Wahllokal. Darin unterscheidet sich dieser persönliche städtische Raum von dem, der in den unbeteiligten Schilderungen der Kleinstadt am Seeufer entworfen wurde. Bereits früher im Text kündigte sich ein solcher Blick auf die Stadt an:

[I]ch habe mich gefragt, was ich an dieser Stadt liebe, ein paar Orte, die in keinem Reiseführer vorkommen, ein Tramdepot, eine Allee mit riesigen Platanen, eine nackte Frauenstatue, die mitten auf einer kleinen Wiese steht, ein paar Ramschgeschäfte [...], und erst kürzlich ist mir aufgefallen, dass Städte für mich als Ganzes nie existieren, sondern dass sie zerfallen, in winzige Orte, die ich mag.⁶⁷²

Bedeutsam ist, wie hier über die Natur städtischer Räume gesprochen wird: Sie sind nicht objektiv darstellbar, sondern entstehen für Einzelne, und zwar auf individuelle Weise, durch eine Kombination persönlicher Eindrücke und Präferenzen, aus denen sich schließlich ein ebenso individuelles Gesamtbild ergibt. Während sich fast der gesamte Roman bezüglich seiner Raumdarstellungen auf Ildikós Blickwinkel konzentriert, klingt hier an, dass Gegenentwürfe möglich sind und Orte durchaus unterschiedlichen Räumen Platz bieten. Explizit ausgeführt findet sich dieser Gedanke im Text insbesondere mit Bezug auf die verschiedenen in der Schweiz lebenden Familienmitglieder Ildikós. Auf einer gemeinsamen Autofahrt am Ufer des Zürichsees lösen die vorüberziehenden Lokalitäten beispielsweise

⁶⁷⁰ „Ich wohne mitten in der Stadt, an einer Autobahn, meine winzige Wohnung liegt an der so genannten West-Tangente, tausend Autos und hundert Lastwagen fahren stündlich an mir vorbei“ (Nadj Abonji 302).

⁶⁷¹ Ebd. 314.

⁶⁷² Ebd. 195.

völlig gegensätzliche Assoziationen bei Eltern und Töchtern aus. Für die jungen Frauen ist das Seeufer Ort einer weitgehend unbeschwerten, westlichen Teenagerzeit, für die Eltern dagegen der Ausgangspunkt eines steinigen Weges mit dem Ziel einer gesicherten Existenz für sich und ihre Kinder.⁶⁷³

Es entstand bis zu diesem Punkt bereits ein deutlicher Eindruck davon, wie unterschiedlich sich die Effekte gestalten, die in den besprochenen Romanen durch den Einsatz oder Nicht-Einsatz von Toponymen und anderen Bezügen auf außerliterarische Gegebenheiten hervorgerufen werden. Während in einigen Romanen mit expliziten Referenzen gearbeitet wird, um bestimmte Raumrelationen in Szene zu setzen (wie bei Florescus Entwürfen einer Reise von West nach Ost), verzichten andere vollständig auf solche Verortungen. Dann sind Umfang und Art der semantischen Konkretisierungen häufig ausschlaggebend dafür, ob die Referenzlosigkeit eines Raumes diesen als beliebig und austauschbar (etwa die oben besprochene Kleinstadt am Zürichsee) oder als ersatzlosen Lebensmittelpunkt (die Stadt Senta im selben Roman, bevor sie erstmalig verlassen wird) entwirft. *Der Schwimmer* von Zsuzsa Bánk ist ein Beispiel dafür, wie das wiederholte Aufgreifen der Dichotomie Ost/West in Verbindung mit der selektiven, einseitigen Verwendung konkreter Toponyme einen zweigeteilten europäischen Raum evozieren kann. Sie stellt aus der Perspektive ihrer ungarischen Protagonistin einen vertrauten Osten einem im Gegensatz dazu unzugänglichen, nur in der Vorstellung der Figuren entworfenen Westen gegenüber, ohne diesen dabei jedoch mit feststehenden Werten oder Inhalten zu füllen.

Die Mutter der Erzählerin, so wird im Roman nach ihrem Verschwinden schnell klar, hat ihr Heimatdorf (und damit ihre Familie) mit ihrer Freundin Vali verlassen, um in den Westen zu flüchten. Wo sie sich aufhält, erfahren die Zurückgelassenen zunächst über einen Gruß im Radio („Im Westen sei sie, im Westen Deutschlands.“⁶⁷⁴), später auch präziser aus kurzen Briefen. Die erste Lokalisierung der Mutter im ‚Westen‘ stellt angesichts der historischen Situation Ungarns in den 1950er Jahren eines eindeutig klar: Eine direkte Kontaktaufnahme zu ihr muss vorerst unmöglich bleiben. Entsprechend irrelevant wird damit für ihre Kinder ihr konkreter Aufenthaltsort, wie sich deutlich an der Rezeptionshaltung den Briefen gegenüber zeigt: Die Erzählerin und ihr Bruder beschäftigen sich zwar obsessiv mit dem Geschriebenen,

⁶⁷³ „Nomi, die auf die Baracke zeigt, an der wir gerade vorbeifahren, weißt du noch?, aber sicher, die Diskothek des Nachbardorfes, in der wir uns an Samstagabenden die Köpfe verdrehen liessen“ / „schaut mal her, sagt Mutter zu uns und zu Vater [...], hier haben wir gewohnt, als wir in die Schweiz gekommen sind, und Mutter zeigt auf ein baufälliges Häuschen auf der Seeseite“ (ebd. 199).

⁶⁷⁴ Bánk 18.

zum Aufenthaltsort der Mutter berichtet Kata jedoch lediglich, die Geflüchteten seien „in einem Lager, in einer kleinen Stadt“, später in „einer anderen Stadt, weiter im Norden“.⁶⁷⁵

Der ‚Westen‘ liegt aus der Perspektive der im Land Verbleibenden, also auch Katas, nicht nur geographisch in gleichsam unerreichbarer Ferne. Es handelt sich auch um einen dem eigenen Zugriff vollständig entzogenen Raum. Die damit verknüpften Inhalte sind eher allgemeiner, abstrakter Art und füllen ein breites Spektrum von der pauschal ablehnenden Grundhaltung Pistas⁶⁷⁶ bis zu diffusen Vorstellungen eines glücklicheren, freieren Daseins, wie sie Katas Mutter und schließlich auch Jenő, den Sohn Pistas und Zsófi, zur Flucht treiben. Wenn Flüchtlinge das Land verlassen, dann weniger mit einem konkreten Ziel vor Augen als in der Hoffnung, dass es ‚dort‘ anders sein könnte als da, wo sie herkommen. Das wird deutlich in der Verwirrung der Mutter sichtbar, als sie „[h]inter der Grenze, in einem neuen Land“⁶⁷⁷ gefragt wird, wo sie eigentlich hin möchte, und darauf keine konkrete Antwort geben kann: „In welches Land sie wolle? [...] Meiner Mutter war es gleich, England vielleicht, oder Amerika, erwiderte sie, zuckte mit den Achseln und schaute Vali an. Vali schlug vor: Deutschland.“⁶⁷⁸ Westen und Osten repräsentieren so im Roman entgegengesetzte Pole auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs, der neben der georäumlichen Erreichbarkeit unterschiedlicher Lokalitäten auch den Informationsfluss zwischen beiden Seiten fast vollständig zum Erliegen bringt. Während die Räume Ungarns aus der Perspektive Katas heraus als problematische, aber vertraute Räume der Handlung ausgestaltet werden, sind die des Westens lediglich indirekt über Erzählungen (oder Erzählungen von Erzählungen) zugänglich.

Auf einer weniger globalen Ebene dienen die Begriffe Ost und West als orientierende Richtungsmarker innerhalb Ungarns der Beschreibung von Raumrelationen, wenn etwa die Reisstrecken der Familie oder ihre Aufenthaltsorte in der Gesamtgeographie des Landes verortet werden.⁶⁷⁹ Diese raumstrukturierende Funktion verliert sich jedoch abrupt jenseits der Grenze, wo derart konkrete Lokalisierungen nicht länger vorgenommen werden. Einerseits spiegelt sich hierin die Perspektive derjenigen, denen sich die fremden Räume aufgrund der politischen Lage versperren (nicht umsonst beschreibt Zsófi die Flucht ihres Sohnes, als sei

⁶⁷⁵ Ebd. 19.

⁶⁷⁶ „Zsófi sagte, dieser Sturm, er kommt von Westen, und Pista ergänzte, nicht nur dieser Sturm, alles Schlechte kommt von Westen.“ (ebd. 40)

⁶⁷⁷ Ebd. 134.

⁶⁷⁸ Ebd.

⁶⁷⁹ Vat liegt beispielsweise „im Westen des Landes“ (ebd. 9), während die Großmutter Anna „im Osten des Landes“ (ebd. 13) lebt.

dieser gestorben⁶⁸⁰). Die Reise der Mutter Katas wird andererseits ebenfalls in aller Konkretheit als Orientierungsverlust greifbar, und zwar, so impliziert der Text, auch aus ihrer eigenen Erfahrung heraus. Sie unternimmt sprichwörtlich eine Fahrt ins Unbekannte, wenn es über die Busfahrt nach Deutschland heißt:

Meine Mutter versuchte, etwas zu sehen, etwas zu finden, hinter dem Glas, dort draußen: ein Licht, ein Haus, einen Zaun, irgend etwas, aber außer dem Regen, den der Wind auf den Fenstern zu halten schien, konnte sie nichts erkennen. [...] Irgendwann setzte der Regen aus, und sie versuchte, die Straßenschilder zu lesen, jeden fremden Namen, von dem sie bis dahin nichts gewußt, nichts geahnt hatte, aber es gelang ihr nicht, sich die Namen einzuprägen, die Schilder tauchten zu schnell auf und verschwanden.⁶⁸¹

Eine Grundproblematik begleitet die Auseinandersetzung mit den in Deutschland entworfenen Räumen des Romans: Das Leben und die Erfahrungen der Mutter dort, von der Großmutter mit jahrelanger Verzögerung als Bericht zu den Kindern weitergetragen und im Text durch Kata erzählt, sind stellenweise gleich mehrfach perspektivischen Verzerrungen unterworfen.⁶⁸² Fraglich ist stets der Anteil der mütterlichen Wahrnehmung an dem, was der Roman aus Katas Perspektive preisgibt. Ohnehin reduziert sich die Darstellung der Räume, in denen sich die Mutter während ihrer Zeit im Lager bewegt, auf ein kleines, einfaches, anonymes Mehrbettzimmer⁶⁸³ und einen eingeschränkten, ernüchterten und ernüchternden Ausblick:

Dann stand sie auf, ging zwei Schritte, auf das kleine Barackenfenster zu. Siehst du, das ist der Westen, sagte Vali und zeigte hinaus, auf einen Teil des Hofes, den man von hier aus sehen konnte, auf die nächste Baracke und das bißchen Himmel darüber, das sich schon am Nachmittag schwarz gefärbt hatte.⁶⁸⁴

Erst als die Frauen das Lager verlassen, um in einer anderen Stadt Arbeit zu suchen, öffnet sich die im Text angebotene Perspektive auch auf die Außenräume der deutschen Umwelt.⁶⁸⁵ Die grundlegendste Konstante, die über die äußeren Gegebenheiten vermittelt wird, besteht dabei in Beschreibungen des tristen Wetters. „Einen Wechsel von Nacht zu Tag gab es nicht, bloß einen Wechsel von Schwarz zu Grau“,⁶⁸⁶ heißt es einmal, und eben dieses Grau und der

⁶⁸⁰ „Jenő ist nicht mehr da, er hat uns verlassen, er ist weg“ (ebd. 246).

⁶⁸¹ Ebd. 135f.

⁶⁸² Die Mutter weiß beispielsweise bei aller anfänglichen Verwirrung spätestens, als sie im deutschen Lager ankommt, wo sie sich befindet (vgl. ebd. 137). Diese Information wird aber entweder von der Großmutter nicht weitergegeben oder von Kata für nicht erzählenswert erachtet.

⁶⁸³ Ebd. 138.

⁶⁸⁴ Ebd. 139.

⁶⁸⁵ „Und so fuhren sie, an diesem Morgen, in eine Zukunft, die sie nur ahnten und sich ein wenig so vorstellten wie das, was sie hier, zwischen den Zäunen des Lagers und in den Straßen ringsum gesehen hatten, wenn sie aus dem Barackenfenster in den Hof geschaut [...] hatten“ (ebd. 154).

⁶⁸⁶ Ebd. 136.

ständige Regen sind wiederkehrende Charakteristika aller Deutschlandbeschreibungen.⁶⁸⁷ Häufig werden hier Vergleiche zu einem vertrauten ‚bei uns‘ bemüht. Ein Erfassen der fremden Wirklichkeit ist zumindest Kata erst über diese bekannten Referenzen möglich, wenn von einer Stadt die Rede ist, „die so grau gewesen war wie bei uns der Schmutz auf den Straßen“ und in der „die Häuser dunkler waren, wo sogar der Himmel dunkler war als bei uns.“⁶⁸⁸ Die wirkliche ‚Ankunft‘ der beiden Migrantinnen beginnt schließlich, als sie ihre erste, prekäre Anstellung in einer Wirtschaft aufgeben und erneut an einen unbekanntem Ort aufbrechen. Auch hier wird keine Auskunft darüber gegeben, wo sich die Freundinnen befinden, wohl aber erfolgt eine ausführliche Beschreibung des Bahnhofes in „dieser fremden Stadt“.⁶⁸⁹ Darin kündigt sich bereits der bevorstehende Gewinn an Teilhabe und eine zunehmende Erschließung städtischer Räume an, denn „ein Bahnhof ist der beste Ort für einen Anfang.“⁶⁹⁰

Aus dem Blickwinkel der Großmutter nach ihrem Besuch in Deutschland entsteht vom Alltag der Migrantinnen der widersprüchliche Eindruck eines einfachen, durch finanzielle Engpässe geprägten und doch befreiten, modernen Lebens: Die Freundinnen arbeiten seit Jahren am Fließband in einer Fabrik und können die Heizung nicht immer bezahlen, wohl aber genießen sie die Angebote und Möglichkeiten der Stadt, verzichten auf ihre dörflichen Kopftücher und führen ihren Besuch am Wochenende ins Kino und zur Würstchenbude aus.⁶⁹¹ Es sind oft einfache, selbstverständliche Dinge, die in den Augen der Großmutter Errungenschaften des Westens ausmachen und den Raumentwurf prägen, den sie nun den Kindern präsentiert: „Suppen aßen sie, sagte Großmutter, die sie aus einer Tüte in einen Becher mit kochendem Wasser gaben. Warmes Wasser floß im Bad aus dem Hahn in eine kleine Wanne, in die sich auch meine Großmutter gesetzt und mit einem Stück schneeweißer Seife gewaschen hatte.“⁶⁹² Dass die Frauen sich ihre eigenen kleinen Freiräume geschaffen haben, dass sie sich in städtischen Räumen aktiv positionieren und selbst Räume gestalten, wird sinnbildlich deutlich an einer Szene in der italienischen Eisdielen, die sie regelmäßig besuchen:

[U]nd dann hatte er [der Kellner] mit ihr [der Mutter] oder mit Vali getanzt, hatte sich gegeben wie die Schlagersänger, die sie kannten [...]. In der Eisdielen hatte man einen Augenblick die Löffel beiseite

⁶⁸⁷ Vgl. ebd. 155/163.

⁶⁸⁸ Ebd. 155.

⁶⁸⁹ Ebd. 167.

⁶⁹⁰ Ebd. – im Text spielt hier als unterschwellig mitschwingende Bedeutungsebene die erste Begegnung von Mutter und Vater an einem Bahnhof eine Rolle, ebenso wie das Wiederkehren von Bahnhöfen als Orten des Aufbruchs im gesamten Romanverlauf (vgl. Kapitel 6.2.2 der vorliegenden Arbeit).

⁶⁹¹ Ebd. 168/172.

⁶⁹² Ebd. 173.

gelegt und ihnen zugeschaut, und manchmal hatte der Kellner mit Vali oder mit meiner Mutter sogar hinaus auf die Straße getanzt, wirklich hinaus auf die Straße.⁶⁹³

Die ungarische Verwandtschaft kommentiert solche Erzählungen ungläubig bis abschätzig⁶⁹⁴ und tut sich schwer damit, das Unbekannte in ihrem erfahrungsgesättigten Weltbild unterzubringen. Die Beschreibung Deutschlands sagt in *Der Schwimmer* daher auch hier mindestens ebenso viel über das Bild aus, das sich die zurückgebliebene Familie vom Westen macht, wie über die Erfahrungen der dort lebenden Migrantinnen selbst. Während der Großmutter, vielleicht auch aufgrund ihres persönlichen Besuchs, eine verstehende Bezugnahme offensichtlich grundsätzlich möglich ist, bleibt dieser Weg den Kindern verschlossen. Die Begriffe, mit denen die Erwachsenen hantieren, sind ihnen nicht vertraut („Wir fragten uns, wo der Osten aufhörte“⁶⁹⁵ / „Isti fragte, in welchem Westen?“⁶⁹⁶), die unüberbrückbare zeitliche und räumliche Distanz, die sie von ihrer Mutter trennt, erfassen sie aber sehr wohl:

Es war zu weit entfernt, um es zurückzuholen, [...] als sei es etwas, das uns verbinden könnte mit einer Zeit, die neben uns lief, ohne uns zu streifen, oder mit einem Ort, von dem wir gehört hatten, den wir aber nicht kannten, bestimmt nie kennen würden. Es war zu schwierig, diese Bilder neu zusammenzufügen [...].⁶⁹⁷

Auch die Namenlosigkeit der Städte und das Fehlen charakteristischer Erkennungsmerkmale ist hier somit nur in Teilen und gerade zu Beginn Ausdruck der Orientierungslosigkeit der Migrantinnen. Es wird durchaus deutlich, dass die Mutter der Erzählerin sich letztlich in einem sinnstiftenden Alltagsleben in Deutschland einrichtet, das vielleicht keinem idealisierten Mythos des Westens entspricht, für sie dem dörflichen Leben in Ungarn, aus dem sie entkommen wollte, aber sicherlich vorzuziehen ist. Die gleichbleibend distanzierenden, unspezifischen Entwürfe gerade städtischer Räume und die Anonymität der beschriebenen Örtlichkeiten entspringt somit häufig eher der Fremdheit, die die Großmutter in diesen von ihr weitererzählten Räumen empfand, und mehr noch der kategorischen Unzugänglichkeit, in der sich diese Räume der Protagonistin Kata präsentieren.

Marica Bodrožić entwirft Deutschland ebenfalls ohne Rückgriff auf konkrete Verortungen des Geschehens durch Toponyme und verzichtet außerdem bei der weiteren Ausgestaltung der

⁶⁹³ Ebd. 174.

⁶⁹⁴ „Sie tanzen am hellichten [sic!] Tag, mit einem Fremden?, fragte Ági, meine Großmutter meinte: ja, und es klang nicht so, als würde sie sich dafür schämen, es klang vielmehr so, als sei es in dieser Welt, in der meine Mutter jetzt lebte, das Natürlichste, wenn sie und ihre Freundin am hellichten Tag zwischen blauen Gläsern mit einem Italiener tanzten, während zur Straße hinaus Eis verkauft wurde.“ (ebd. 174f)

⁶⁹⁵ Ebd. 177.

⁶⁹⁶ Ebd. 124.

⁶⁹⁷ Ebd. 176.

Kleinstadt, in der die Familie ihrer Protagonistin lebt, konsequent auf charakteristische Monumente, anhand derer sich ein außerliterarischer Bezugsort lokalisieren ließe. Aus der Fülle der Räume Jugoslawiens sticht der räumliche Entwurf der deutschen Kleinstadt jedoch nicht durch diese Art von Anonymität hervor. Auch die Dörfer aus Jelenas Kindheit zeichnen sich durch eine ähnliche A-Lokalisierbarkeit aus und bringen in ihrer plastischen, sinnlichen semantischen Ausgestaltung auf räumlicher Ebene deutlich den engen Bezug und die Identifikation der Protagonistin mit ihrem Umfeld zum Ausdruck. Insofern ist es eher die *Art* der semantischen Konkretisierungen, die die deutsche Stadt aus der Perspektive des Kindes und indirekt auch seiner Eltern als Gegenpol zur verlassenen Heimat in Szene setzt. Diese Gegenüberstellung vollzieht sich auf struktureller und inhaltlicher Ebene im gesamten Romanverlauf.

Jelenas Eltern betrachten ihre Zeit im Ausland über die Jahre hinweg unverändert als Etappe, und der Text lässt keinen Zweifel daran, dass sie stets eine (spätere) Rückkehr in ihre Heimat anstreben. Für sie steht ein dauerhaftes Sesshaftwerden nicht zur Debatte, was seinen konkret räumlichen Ausdruck in der stets im Stadium des Provisoriums verbleibenden Wohnung der Familie findet, während in Dalmatien ein Haus gebaut und sorgsam ausgestattet wird.⁶⁹⁸ Diese Haltung teilen die Felders mit einer Vielzahl weiterer jugoslawischer ArbeitsmigrantInnen, die im Text am Rande erwähnt werden.⁶⁹⁹ Entsprechend erhalten die Eltern in ihrer persönlichen Verortung eine klare Trennung zwischen den heimatlichen Räumen und dem temporären Wohnort in Deutschland aufrecht. „Das gute Leben wollen wir nicht mit den Fremden“,⁷⁰⁰ erinnert die Mutter ihre Tochter und erklärt ihren Kindern die eigene Abschottung als auf Gegenseitigkeit beruhenden Ausschluss: „Alles, was unabsehbar geschah und Schaden welcher Art auch hinterließ, schrieb sie erst still und dann leise aussprechend den Deutschen zu. Ihre Kinder sollten nicht glauben, daß man sie hier willkommen hieße für immer. „Die werden wieder unter sich sein wollen.“⁷⁰¹

Diese kategorisch trennende Doppelsicht auf die beiden Räume ihres Lebens wird von den Kindern zu Beginn geteilt. Für die junge Jelena ist das Leben „in der deutschen Stadt“⁷⁰² zunächst fremd und bedrohlich,⁷⁰³ und es unterscheidet sich in maßgeblichen Punkten von allem, was ihr vertraut ist. Das spiegelt sich in den Raumentwürfen, mit denen die Stadt

⁶⁹⁸ Vgl. Bodrožić 54, 185f.

⁶⁹⁹ Vgl. ebd. 128f.

⁷⁰⁰ Ebd. 186.

⁷⁰¹ Ebd. 204, vgl. auch ebd. 81.

⁷⁰² Ebd. 51.

⁷⁰³ Vgl. ebd. 21.

präsentiert wird. Mit dem organischen Eindruck der dörflichen Welt kontrastiert hier ein fortschrittlicher, technisierter,⁷⁰⁴ und auf lebendige, farbige Raumentwürfe trifft ein statischer, kalter, lebloser Raum, in dem sich Menschen bewegen, die jeder Individualität beraubt erscheinen:

Die Mädchen trugen rosa abgestimmte Kleidung, zu jedem Spänglein paßte Schuhwerk und Sockenkringel, das Haar war in Bahnen gekämmt, mit Gel zurückgeworfen, die Lippen glänzten nach Labello; und niemand konnte ein einziges Gedicht aufsagen. Die baumlosen Straßen waren stumpf, ein merkwürdiger Stillstand lag in ihnen.⁷⁰⁵

Über ihre zeitliche Entwicklung hinweg werden beide Räume jedoch dynamisch dargestellt: Sie verändern sich, und zwar sowohl durch äußere Gegebenheiten als auch durch die veränderte Wahrnehmung der heranwachsenden Protagonistin, deren zunehmend differenziertere Sichtweisen ihr altes und neues Umfeld in komplexerer Weise erschließen, als dies der Elterngeneration möglich wäre. Damit ändern sich auch die Raumentwürfe der deutschen Stadt, die im Text präsentiert werden. Die fremden Kinder sind irgendwann Freunde, und die Wohnung der Familie erscheint Jelena auch als das, was *sie* dort sehen würden („Wenn Besuch in die kleine Wohnung kommt, fliegen die Kinderhände durch die Räume wie durch ein fremdes Gebiet. Was kann man und auf welche Weise nur schöner machen?“⁷⁰⁶). Die Schule dagegen wandelt sich vom bedrohlichen Ort zum Schauplatz persönlicher Erfolge,⁷⁰⁷ und auf abendlichen Putzgängen mit der Mutter ist es entsprechend nicht länger der städtische Raum an sich, der bedrohlich und abweisend erscheint (im Gegenteil bieten räumliche Konstanten nun Geborgenheit), sondern die Vorstellung, dort bei der erniedrigenden, unpassenden Arbeit gesehen zu werden:

Dann wurde der Zorn von Tränen abgelöst, die spätestens unter der alten Linde beim Kehren kamen. Schulfreunde wohnten hier, viele, wie ihnen, mit einem großen Besen in der Hand, begegnen? [...] Und immer war die Linde die Grenze zwischen Wut, Zorn und Tränen geblieben. Der Baum war gut, er war der schönste in der ganzen Gegend.⁷⁰⁸

Jelena positioniert sich, anders als ihre Eltern, zunehmend unabhängig und selbstbewusst in den unterschiedlichen für sie relevanten Räumen der Stadt, an denen sie persönlichen Anteil nimmt, und dementsprechend gestalten diese sich in ihrer Wahrnehmung.

Die im Text auftretenden ArbeitsmigrantInnen dagegen (und aus Jelenas Familie kommen neben den Eltern auch zahlreiche weitere Figuren auf unterschiedlichen Wegen nach

⁷⁰⁴ „Die in die Stadt fahrenden Schnellbahnen durchkreuzten, langgezogene Striemen, den grauen Himmel, in dem der Mann [ein Onkel Jelenas] sich aufzulösen drohte.“ (ebd. 54)

⁷⁰⁵ Ebd. 24.

⁷⁰⁶ Ebd. 186.

⁷⁰⁷ Vgl. ebd. 192.

⁷⁰⁸ Ebd.

Deutschland, um zu arbeiten) sehen das Land nüchtern als Ort, an dem man gutes Geld verdienen, aber nicht gut leben kann. Vom Mythos eines goldenen Westens ist kaum eine Spur, wenn ein schöngestiger Onkel Jelenas der harten Arbeit dort nicht gewachsen ist und von seinen Verwandten dafür ausgelacht wird.⁷⁰⁹

Der ‚Westen‘ (und stellvertretend dafür Deutschland) als verlockender, fremder Raum wird im Text lediglich aus der Perspektive der Dorfkinder (und vor ihrer Ausreise Jelenas selbst) entworfen, wenn diese sich um mitgebrachte Konsumgüter bemühen,⁷¹⁰ ohne wirkliche Kenntnisse darüber zu haben, wie das Leben dort aussieht.⁷¹¹ Ansonsten stehen die DorfbewohnerInnen den Deutschen, die sie nur als Reisende kennen, eher distanziert gegenüber:

Gab es in Deutschland ein Meer? Die Dörfler hatten sich doch eher gegenteilig geäußert und Jelena beim Abschied im Winter belächelt. Sie ginge in ein Land, das nur Seen hätte und dessen Bewohner verwechselten diese mit einem Meer. Was sollten denn das für Menschen sein, die diesen Unterschied nicht kannten. Es hieß sogar, keiner dort könne nur annähernd gut schwimmen. [...] Hatten sie etwa Angst vor dem Wasser? Nein, hatte Drago gesagt, [...] Angst hätten sie nicht, aber die Namen der Fische seien ihnen nur aus den Supermärkten bekannt. ‚Da liegen die Fische wie Klötze herum und man kann mit ihnen auf der Stelle einen Menschen erschlagen, so tote Fische hast du noch nicht gesehen.‘⁷¹²

Den ‚Gastarbeitern‘ begegnen sie mit einer Mischung aus (auch käuflicher) Bewunderung und oft mit Neid vermischter Ablehnung (Tante Rosa schimpft, „überhaupt seien alle Deutschländer verdorben. Sie warf ihnen vor, das Leben nach Belieben aufzuteilen, so, wie es ihnen behagte, in Fahrtstrecken, Supermarktzonen und Geldschein-Terrains“⁷¹³).

Diesen Neid gegenüber den gelegentlich als wohlhabende Verräter betrachteten ArbeitsmigrantInnen kann man indirekt auch bei Nadj Abonji wiederfinden, explizit ausformuliert wird er dagegen bei Stanišić, als in *Wie der Soldat das Grammophon repariert* der Onkel des Protagonisten vorgestellt wird, der mit Frau und Kind in Essen lebt:

Seit Jahren stampft Onkel Bora in Deutschland Teer mit einer Dampfwalze zu schnellsten Autobahnen der Welt [sic!] und Tante Taifun kellnert in einer Raststätte. Fragt mich jemand, was mein Onkel beruflich macht, erwähne ich die Walze nicht. Er ist Gastarbeiter, sage ich. Ich wundere mich zwar, dass es Orte gibt, wo Gäste arbeiten müssen, bei uns lässt man einen Gast nicht einmal abwaschen, aber unser Nachbar, Čika Veselin, hatte Bora einmal eine Dampfwalze genannt, der fette Geizsack bräuchte gar keine Maschine, der müsse sich nur hinlegen und Rollen. [.../Mutter] sagte: die Leute sind nicht

⁷⁰⁹ „Aber nach zwei Wochen kam er wieder zurück, hatte gleich in den ersten Tagen fünf Kilo abgenommen und schwieg sich unter den grünen Rebenblättern bei Kaffee über die Zeit in Deutschland aus. Goran verlachte ihn, sagte, er sei ein Hühnchen, das Geld falle in Deutschland eben nicht vom Himmel, wie alle glaubten. Er selbst stand manchmal tagelang als Kanalarbeiter bis zu den Knien im Wasser.“ (ebd. 209)

⁷¹⁰ Vgl. ebd. 149.

⁷¹¹ Vgl. ebd. 159.

⁷¹² Ebd. 44.

⁷¹³ Ebd. 150.

gemein, weil Bora dick ist, sondern weil sie glauben, dass er einen D-Mark-dicken Geldbeutel hat. Gastarbeiter sieht man nur in der eigenen Familie gern.⁷¹⁴

Aus der kindlichen Perspektive Aleksandars lässt sich hier das Unverständnis des lästernden Nachbarn herauslesen, der nicht die harte Arbeit des Onkels, wohl aber die finanziellen Verdienstmöglichkeiten im Ausland zu kennen scheint.

Im Text steht jedoch weniger dieses statische Außenbild des reichen ‚Westens‘ im Mittelpunkt als die graduelle Annäherung Aleksandars an Deutschland, als er mit seinen Eltern vor dem Krieg dorthin flüchtet. Die Raumentwürfe des Landes, vor allem aber der Stadt Essen, werden in Briefen ausgestaltet, die Aleksandar sporadisch an Asija schreibt. Die Briefe begleiten den kontinuierlichen Annäherungsprozess in Sprüngen über einen Zeitraum von mehreren Jahren hinweg. Zunächst spiegeln auch hier räumliche Entwürfe vor allem Orientierungslosigkeit. Das beginnt im übertragenen Sinne mit einer schwindelerregenden Ankunft in Deutschland:

[D]er Wörthersee war so schnell, dass meine Augen mit der Landschaft nicht mitkamen und mir ein wenig übel wurde von so vielen schnellen Feldern und Häusern und einer schnell verdrückten Packung runder Kekssandwiches mit Schokoladenbelag. Wir wohnen seit zwei Wochen bei meinem Onkel Bora und meiner Tante Taifun in einer Stadt namens Essen, gleich an einer Autobahn.⁷¹⁵

Die Orientierungsschwierigkeiten ziehen sich dann über das ungewohnte Schulsystem bis hin zur Unmöglichkeit, sich in Alltagssituationen in der fremden Sprache zu artikulieren.⁷¹⁶ Die Familie lebt, so geht aus dem Text hervor, zunächst unter sehr einfachen Bedingungen: „Fünf oder sechs andere Familien aus Bosnien wohnen mit uns im Haus, fünfundzwanzig Leute auf zwei Stockwerken. Es ist alles sehr eng, die Bäder immer besetzt“.⁷¹⁷ Geliefert werden präzise, sachliche Beschreibungen, die das Beschriebene nur sehr vorsichtig bewerten und die Kontextualisierung den Lesenden überlassen. Dass sich das Kind auf das fremde Umfeld einlässt, zugleich aber die Bedingungen dazu denkbar ungünstig sind, ist nur implizit zu erkennen, wenn Aleksandar beschreibt, wie er mit Freunden unter der Autobahnbrücke spielt und wie ein anderes Kind tagelang Rasierschaum mit Zahncreme verwechselt. Raumentwürfe sind in diesem Kontext immer auch symbolisch zu lesen, und die semantischen Konkretisierungen unterschiedlicher Räume tragen massiv zu den entsprechenden Atmosphären bei, wenn etwa das Büro der warmherzigen, stets in Rosa gekleideten Beamtin

⁷¹⁴ Stanišić 35f.

⁷¹⁵ Ebd. 134.

⁷¹⁶ Vgl. ebd. 135.

⁷¹⁷ Ebd.

Frau Foß⁷¹⁸ und in unmittelbarer Folge das überfüllte, grell beleuchtete, ungemütliche, kaum Privatsphäre ermöglichende Wohn- und Schlafzimmer der Familie⁷¹⁹ geschildert wird.

Die deutsche Stadt wird, ähnlich wie bei Bodrožić, zunächst im Kontrast zu den vertrauten Räumen der Kindheit entworfen. Aleksandar lehnt die neue Umgebung und Essen als Ganzes ab, vergleicht sie mit seiner Heimatstadt Višegrad („ich vermisse die launische Drina. Hier gibt es angeblich auch einen Fluss, die Ruhr, aber ich finde, nicht jedes Wasser, das fließt, muss gleich Fluss genannt werden.“⁷²⁰) und weigert sich, Positives an ihr zu finden („Ganz Essen ist eigentlich eine Riesengarage und man möchte dem Unkraut zwischen den Bordsteinen danken, dass es hier aushält“⁷²¹). Rückblickend schreibt er später über die Wohnsituation zu dieser Zeit als geprägt von dem „Gefühl, dass man nie im Leben entfernter sein könnte von einem Zuhause.“⁷²² Gleichzeitig begleitet der Roman jedoch, ohne dass das explizit angesprochen würde, die wachsenden Sprachkenntnisse⁷²³ und in Verbindung damit die zunehmend differenzierte Positionierung Aleksandars auch innerhalb der sozialen Räume Essens. Auch hier zeigen sich Parallelen zu Ildikó in *Der Spieler der inneren Stunde*, wenn Aleksandar stolz seine ersten persönlichen Erfolge als sozial gewürdigte Leistungen präsentiert: „Gestern spielte ich Stadt-Land-Fluss mit Philipp, Sebastian und Susanne und wurde mit Duisburg, Deutschland, Drina, ‚Drachenmaul‘, Dragan, Deutschlehrer, Dalmatiner nicht Letzter.“⁷²⁴ Dass er im Spiel Lokalitäten und Gegebenheiten sowohl Bosniens als auch Deutschlands nebeneinander verwendet, markiert die Gleichzeitigkeit, mit der er sich zunehmend in beiden Räumen verortet und zugehörig fühlt: „Es kommt mir vor, als wäre ein Aleksandar in Višegrad und in Veletovo und an der Drina geblieben, und ein anderer Aleksandar lebt in Essen und überlegt sich, doch mal an die Ruhr angeln zu gehen.“⁷²⁵

Aleksandar bleibt schließlich allein zurück, während seine Eltern in die USA ausreisen. Anders als sie, die sich in Deutschland bis zuletzt schwer tun und immer wieder die Hilfe

⁷¹⁸ „Sie lächelte milde, feine Grübchen, und in den Kragen ihrer rosafarbenen Bluse hatte sich eine rosafarbene Brosche festgebissen. Überall im [...] Zimmer grinste eine Maus mit dem Namen Diddl von den Postkarten. Frau Foß war der freundlichste und geduldigste Mensch auf der Welt, sie grinste wie ihre Maus und schenkte meiner Mutter ein Taschentuch.“ (ebd. 136)

⁷¹⁹ „Asija, wir schlafen alle in diesem kleinen Zimmer und sind alle eine Spur wütender als zu Hause [...], eine Laterne vor dem Fenster sieht streng zu uns hinein, als passe sie auf, und Onkel Bora versprach, die helle Drecksau bald zu fällen. Für Gardinen gibt es keine Geldpriorität [...].“ (ebd.)

⁷²⁰ Ebd. 140.

⁷²¹ Ebd.

⁷²² Ebd. 143.

⁷²³ Vgl. ebd.

⁷²⁴ Ebd. 140.

⁷²⁵ Ebd.

ihres Sohnes benötigen,⁷²⁶ präsentiert sich Aleksandar in seinen letzten Briefen als Figur, die sich ihrem Selbstbild nach noch immer mehrfach verortet („Ich freue mich für fünf Nationalmannschaften“⁷²⁷), im Alltag aber am liebsten als selbstverständlicher Teil des ihn umgebenden Raumes wahrgenommen werden möchte. Aleksandar bekennt: „Ich wünschte mir manchmal, dass man mich ‚Alexander‘ schreibt und oft, dass man mich einfach in Ruhe lässt“⁷²⁸ und wird zumeist auch nicht mehr als Zugewanderter erkannt.⁷²⁹ Die Rückkehr nach Višegrad, die er schließlich als junger Erwachsener vollzieht, setzt an genau diesem Punkt an: Aleksandar, in Deutschland aus Gewohnheit heimisch geworden, blickt ins eigene Spiegelbild und stellt sich Fragen nach dem Teil seines Identitätswurfs, der seit Jahren brachliegt. Die entsprechende Szene ist eine dichte Verknüpfung räumlicher Entwürfe von Identität auf symbolischer ebenso wie geographischer Ebene:

Mein Gesicht spiegelt sich im schwarzen Bildschirm, und ich weiß mit einem Mal nicht mehr, wonach ich hier, in meiner Wohnung mit Blick auf die Ruhr, Tausende Kilometer von meiner Drina entfernt, suche. Das Hintergrund-Foto von der Brücke in Višegrad erscheint, aber nicht einmal das Foto habe ich selbst geschossen.⁷³⁰

Der Wohnraum Aleksandars in Essen verschmilzt dabei mit der emblematisch für seine bosnische Heimatstadt stehenden Brücke, die Ruhr vor dem Fenster mit der Drina auf dem Bildschirm und beides hat unmittelbare räumliche Relevanz für den (emotional, nicht geographisch!) dazwischen stehenden Protagonisten.

Völlig anders gestaltet sich der Umgang mit westlichen Texträumen bei Terézia Mora. Die bereits mehrfach angesprochene, strategisch erscheinende Unmöglichkeit, die Handlungsorte in *Alle Tage* exakt (und vor allem sinnvoll) zu lokalisieren, betrifft auch den westlichen Zielort der Migration Abel Nemas. Im Text wird die Stadt, in der sich weite Teile der Handlung abspielen, ebenso wie Abels Kindheitsheimat lediglich mit ihrem Anfangsbuchstaben bezeichnet. Seine Mutter schickt den Protagonisten dorthin, um ihn vor der Einberufung und damit dem Krieg in seinem Heimatland zu schützen:

Wo bist du? [...] Bleib dort oder geh woanders hin, [...] aber komm hierher nicht zurück. [...] Du hast eine Einberufung bekommen. Sie nehmen die jungen Männer aus den Bussen und Straßenbahnen mit. Hör zu, sagte Mira, hast du was zu schreiben? Schreib das auf. Sie gab ihm einen Namen. Adresse, Telefonnummer habe sie leider nicht. Er wohne in B. Er solle es in B. versuchen.⁷³¹

⁷²⁶ „Es war mir peinlich, zu ihren Vorstellungsgesprächen mitzugehen, es war mir peinlich, die an sie gestellten Fragen zu übersetzen: wie gut ist Ihr Deutsch?“ (ebd. 152)

⁷²⁷ Ebd. 154.

⁷²⁸ Ebd. 152.

⁷²⁹ „Asija, ich kann Nazis weismachen, dass ich aus Bayern bin“ (ebd. 154).

⁷³⁰ Ebd. 215.

⁷³¹ Mora 74.

Die Textstadt B. verfügt bei genauerem Hinsehen über eine Reihe von strukturellen Eigenschaften, die ihre Identifikation mit der deutschen Hauptstadt Berlin suggerieren,⁷³² es handelt sich hier jedoch ausnahmslos um derart basale Grundstrukturen, dass sie schwerlich als potenziell sinnstiftende Teile eines wiedererkennbaren städtischen Raumes gelesen werden können. Auffällig ist vielmehr, dass B. in seiner gesamten Ausgestaltung noch wesentlich extremer als S. ein bezüglich seiner Identifikationspotenziale austauschbarer, nichtssagender Hintergrund bleibt. Eine konkrete Verortung der Handlung in außerliterarischen Kontexten wird ganz offensichtlich nicht vorgenommen, und Gleiches gilt auch für die Zeit. Die ersten Sätze des Romans schreiben dies programmatisch fest: „Nennen wir die *Zeit jetzt*, nennen wir den Ort *hier*. Beschreiben wir beides wie folgt“.⁷³³

Teilräume von B. werden in der Tat beschrieben, und zwar oft ausführlich und in einem präzisen, dokumentarischen, an Regieanweisungen erinnernden Stil. Es ist die Wahl dieser Teilräume und die Art ihrer semantischen Konkretisierung, die trotz facettenreicher, plastischer Raumentwürfe⁷³⁴ den Gesamttraum der Stadt nicht aus seiner Anonymität heraushebt. Im Gegenteil betonen die Einzelszenarien nur die Beliebbarkeit des Umfeldes, in dem sich Abel bewegt.⁷³⁵ Viele prägnant ausgestaltete Räume sind Innenräume, insbesondere die wechselnden provisorischen Unterkünfte des Protagonisten. Dort findet dann auch atmosphärisch eine klarere räumliche Verortung der beteiligten Figuren statt.⁷³⁶ Die hervorstechenden Außenräume setzen sich dagegen aus desolaten, wenig identifikationsträchtigen Vorstadtpanoramen zusammen, dem Umfeld eines Bahnhofs, heruntergekommenen Parks und einer Vielzahl nicht konkret verorteter Wegstrecken in den

⁷³²B. wird als westliche Metropole dargestellt, die deutlich unterscheidbar über einen wohlhabenderen westlichen und einen weniger wohlhabenden östlichen Teil verfügt (vgl. ebd. 20). Es verkehrt dort des Weiteren eine „Metro“ (ebd. 87), und zwar auf der „rote[n] Schnellbahnstrecke“ (ebd. 91) über eine Reihe von anhand ihrer Anfangsbuchstaben („*Esszettbeekaefhaajoto*“, ebd.) identifizierten Stationen, die mit denen der Berliner S5 zwischen Savignyplatz und Ostbahnhof fast genau übereinstimmen.

⁷³³ Ebd. 9.

⁷³⁴ Bei dem für den weiteren Romanverlauf entscheidenden Zusammentreffen Abels und seiner künftigen Ehefrau Mercedes, die in einen Autounfall verwickelt wurde, beruht etwa die komplexe Ausgestaltung der Situation nicht nur auf der situativen Inszenierung der Umgebung, der Beschreibung des Unfallverlaufs sowie der entsprechenden Platzierung der Beteiligten, sondern es wird über mehrere Seiten die Vorgeschichte entworfen, die die Betroffenen zu dieser Zeit an diesem Ort zusammenführte und das Geschehen verursachte (ebd. 249-253).

⁷³⁵ Lene Rock charakterisiert sämtliche Raumentwürfe des Romans in diesem Sinne: „Nicht gerade handelt es sich um die schlichte Auslassung topographischer Details, sondern um eine bedeutungsvolle Undeutlichkeit“ (Rock: *Überflüssige Anführungsstriche*, S. 50).

⁷³⁶ Die Ausgestaltung dieser Innenräume ist für die Figurenzeichnung ihrer Bewohner zentral und wird im Folgenden noch vertiefend aufzugreifen sein. Es handelt sich hier immer wieder um Gegenentwürfe, also um Nischen, die gerade nicht im Gesamttraum B. aufgehen (vgl. Kapitel 6.2.3).

Straßen der Stadt.⁷³⁷ Sie alle werden detailreich beschrieben und dabei umso klarer als austauschbar in Szene gesetzt.⁷³⁸ Die Orte von B. können problemlos im Sinne Augés als Nicht-Orte, austauschbare Räume des Transits ohne eigenen sinnstiftenden Inhalt gelesen werden. Um Abel, der bereits vor seiner Ankunft in B. durch seine unfallbedingte bleibende Orientierungsschwäche zum Herumirren geradezu prädestiniert ist, entstehen zugleich labyrinthische Stadtstrukturen, die das noch unterstreichen. Seine Wegstrecken sind Irrwege, auf denen einige verstreute ‚Landmarken‘ nur spärlichen Halt bieten:

Dass ich mich, egal wie häufig ich eine Strecke schon gelaufen bin, wenn ich mich nicht ganz stark konzentriere, und manchmal sogar, wenn: verirre. Nachdem sich das auch durch noch so häufiges Üben nicht wesentlich verbessern ließ, fand er sich damit ab, die meiste Zeit nicht mehr als eine Vorstellung davon zu haben, wo er sich befand. Er orientierte sich anhand einiger signifikanter Landmarken: dem Park, dem Bahnhof, der Nervenklinik, dem einen oder anderen Kirchturm. Dazwischen sahen die meisten Ecken so aus, als wäre er gerade erst da gewesen. Wandeln durch ein permanentes Déjàvu. [...] Als hätten sich die Himmelsrichtungen um einen gedreht.⁷³⁹

Der öffentliche städtische Raum von B. als Netzwerk beliebig austauschbarer Lokalitäten gewährt zumindest dem Protagonisten des Romans keinen Ansatzpunkt zur individuellen Verortung. Wiedererkennbar sind lediglich Elemente, die sich so oder ähnlich in jeder größeren Stadt dutzendumfänglich finden ließen, und entsprechend bietet der Text auch den Lesenden keine expliziten Referenzen auf außertextuelle Räume, die ein orientiertes Verfolgen der Stadtbegehungen ermöglichen würden, sondern belässt sie auf Augenhöhe mit dem Protagonisten.⁷⁴⁰

Der Beliebigkeit ihrer Einzelteile entspricht die Stadt B. auch in den wenigen Beschreibungen, die der Roman von ihr als Ganzes liefert. Ihre Gesamtatmosphäre ist die eines Sammelbeckens:

[D]ie Stadt, sich unendlich hinstreckend in einer unendlich flachen Landschaft, die im allgemeinen Dunst verschwindet, bevor sie den Himmel berührt hätte. Ein Land, offen für alles, was kommt: Mensch,

⁷³⁷ Die oben zitierten Einleitungssätze gehen unmittelbar in eine solche Stadtbeschreibung über: „Eine Stadt, ein östlicherer Bezirk davon. Braune Straßen, leere oder man weiß nicht genau womit gefüllte Lagerräume und vollgestopfte Menschenheime, im Zickzack an der Bahnlinie entlang laufend, in plötzlichen Sackgassen an eine Ziegelsteinmauer stoßend. [...] Kein Park, nur ein winziges, wüstes Dreieck sogenannte Grünfläche, weil etwas übrig geblieben war am spitzen Zusammenlaufen zweier Gassen, so ein leerer Winkel.“ (Mora 9)

⁷³⁸ Zum Bahnhof etwa heißt es: „Jenseits des Perrons ein Ausschnitt der Stadt: von Drähten durchzogener Himmel, einige Hochhäuser [...]. Der Bahnhof war damals noch weniger Einkaufserlebnis als Verladestation: wenig aufschneiderisches Grau und Schmutzgeruch. [...] Im Untergrund folgte er den Zeichen durch die üblichen Bahnhofsechos und Beleuchtungen. Links und rechts Zahlen und Treppen, später ein Spalier eierschalensfarbener Schließfächer, Toiletten, Telefone.“ (ebd. 86)

⁷³⁹ Ebd. 158f.

⁷⁴⁰ „Alles in Allem dauerte es fünf Stunden, bis er in einer vertraut wirkenden Gegend angelangt war. [...] Eine Drogerie, ein Kitschgeschäft, eine Trafik, ein Nadelstudio, ein Reisebüro, ein Blumengeschäft. Im Einzelnen alles unbekannt, aber insgesamt doch ... Zwei Kneipen, Bekleidung, Haushaltswaren, Blumen, Drogerie, Papier.“ (ebd. 177)

Tier, Wetter. An dieser Stelle ist die Bahnschneise am breitesten, die die Stadt verschiedentlich durchschneidet, aber im Wesentlichen in zwei Hälften teilt: in einen eleganteren, reicheren, geordneteren Westen und in die über den Ostaussgang des Bahnhofs erreichbare ‚Insel der Tapferen‘ [...].⁷⁴¹

Die Stadt beinhaltet eine große, im Text verschiedentlich sichtbar werdende Vielfalt an kaum in Einklang zu bringenden sozialen Milieus, deren Grenzen und Gegebenheiten allein der Protagonist unbeachtet und scheinbar unbeteiligt transzendiert, wenn er zwischen den eleganten Salons des gehobenen Bürgertums und legalen sowie illegalen subkulturellen Treffpunkten pendelt. Eine persönliche Bewertung erfährt B. nicht durch den teilnahmslosen Abel („Als würde er noch nicht einmal beim Fenster hinausschauen. Als wäre es egal, wie es dort aussieht. Eine Stadt, basta.“⁷⁴²), wohl aber durch die unterschiedlichen Figuren, die dort sein soziales Umfeld ausmachen. Es sind die von der Erzählstimme im häufigen Wechsel übernommenen Perspektiven dieser Figuren, aus denen heraus subjektive Eindrücke von B. wiedergegeben werden. Kinga spricht düster von den „dunklen Gewässer[n] der Stadt“,⁷⁴³ während Konstantin, Abels Mitbewohner, ein euphorisches Bild zeichnet:

Im Übrigen [...] ist das eine *fabelhafte* Stadt. Wenn du es nicht schon gespürt hast, dann wirst du es, sobald du satt geworden bist und dich ausgeruht hast, noch spüren: Als wäre es selbstverständlich, dass du hier bist. [...] Das Land spuckt dich aus, die Dörfer jagen dich davon, aber hier kannst du bleiben und mit mir in zehn, zwanzig Jahren sagen: Weißt du noch, damals, als wir in der *pulsierendsten Metropole ihrer Hemisphäre* lebten? Sie trägt die meisten Züge der weißen Welt, Ost-West-Süd-Nord, dazu eine Prise Asien und sogar ein wenig Afrika. Konfessionen! Nationalitäten! Oh, könnte man doch das Fenster öffnen und das berühmte Air dieser Stadt auf der Haut spüren [...].⁷⁴⁴

Abels Gleichgültigkeit spiegelt sich dagegen auch in der Darstellung aller weiteren Städte, die der Roman außerhalb B.s kursorisch aufgreift. Nicht nur Reisetrecken lassen ihn völlig kalt.⁷⁴⁵ Auch die lakonische Zusammenfassung der bereisten Orte selbst unterstreicht erneut sein Desinteresse an der ihn umgebenden Welt: „Manche Städte schlafen nie, andere, als wanderte man über eine Wiese. Manche bestehen aus lauter Furten, manche haben [...] breite Straßen bekommen, manche Kirchen sind wie Festungen, andere wie Luftschlösser. Fast überall gibt es eine Motorradkneipe.“⁷⁴⁶

⁷⁴¹ Ebd. 20.

⁷⁴² Ebd. 100.

⁷⁴³ Ebd. 293.

⁷⁴⁴ Ebd. 96.

⁷⁴⁵ „Er war nicht einmal über die Route informiert, es schien ihn auch nicht zu interessieren [...]. Er saß auf seiner Seite der Rückbank [...] und schaute die Fassaden hoch. Später kamen andere Landschaften, ein struppiges Flusstal, Wälder, stundenlange platte Felder, neue Städte. Dazu Musik und stündlich mehr oder weniger dieselben Nachrichten aus dem Autoradio. [...] Zwischendurch schlief Abel ein [...] oder tat so, denn wenn sie anhielten, öffnete er die Augen. Wie heißt dieser Ort, und wo befindet er sich?“ (ebd. 227)

⁷⁴⁶ Ebd. 229.

Abel fehlt die Fähigkeit oder das Interesse, um sich herum wiedererkennbare Räume und räumliche Relationen zu konstituieren, in denen eine individuelle Positionierung denkbar wäre. Sehr deutlich wird in *Alle Tage* gerade dadurch, wie sehr sich die räumliche Gestaltung im Text an der Verfassung der sich dort bewegenden oder darüber Auskunft gebenden Figuren orientiert. Das gilt, wo es sich um Verortungen des Protagonisten handelt, gleichermaßen für beide zentralen Städte, S. und B., ist aber auch über sie hinaus sichtbar: Die Wahrnehmung beziehungsweise die mangelnde Wahrnehmungsfähigkeit Abels überträgt sich auf Raumentwürfe, auch ohne dass der Text deshalb notwendigerweise offensichtlich seine Perspektive übernehmen würde.⁷⁴⁷

Einen letzten Extremfall der Raumdarstellung bildet das explizit von (wechselnden) Figurenperspektiven geprägte Berlinbild bei Aléa Torik. Neben dem fiktiven rumänischen Dorf Mărginime wird ausgerechnet ein durch vielfältige Referenzen sehr deutlich die reale Stadt imitierendes Berlin als zweiter entscheidender Schauplatz in Szene gesetzt. Die Stadt wird, abhängig von den kapitelweise wechselnden Perspektivierungen des Romans, aus unterschiedlichen Blickwinkeln und vor unterschiedlichen Zeithorizonten dargestellt. Dabei entsteht keinesfalls ein in sich zusammenhängendes Bild Berlins. Torik konstruiert vielmehr unterschiedliche individuelle, sich wandelnde Entwürfe von städtischen Räumen. Die Art und Konkretheit der verwendeten räumlichen Referenzen und semantischen Ausgestaltungen hängt damit unmittelbar zusammen: Für den neu in die Stadt kommenden Valentin entspricht der Bahnhof in seiner Referenzlosigkeit dessen allgemeinem Eindruck der Orientierungslosigkeit.⁷⁴⁸ Die eigene Position und parallel dazu der gesamte Raumentwurf werden erst nach der zufälligen Begegnung mit Liv konkret verortbar (durch das von ihr ausgewiesene Bahnhofsschild, also ein Toponym).⁷⁴⁹ Livs geordnetes, durchorganisiertes und auch räumlich genau lokalisiertes Leben⁷⁵⁰ wiederum wird durch die Begegnung mit Valentin

⁷⁴⁷ Im Gegenteil ist der Roman in extremer Weise multiperspektivisch gestaltet und belässt seinen Protagonisten Abel über weite Strecken im Mittelpunkt der Beobachtung Anderer, anstatt ihn selbst Stellung beziehen zu lassen.

⁷⁴⁸ „Dieses Gebäude, dieser Raum war noch viel größer als der, aus dem er abgefahren war. Überall liefen Leute durcheinander. [...] Valentin wollte das Gebäude verlassen. Das war schwieriger als gedacht. Er entdeckte eine Treppe. Er stolperte, als er sie betrat. Er erschrak, die Treppe bewegte sich und kam ihm entgegen. Er nahm eine andere, die sich nicht bewegte. Er sah, wie die ihm Entgegenkommenden sich auf der Treppe bewegten, ohne sich zu bewegen. Valentin sah ihnen hinterher. Komische Stadt. [...] Er gelangte in einen anderen Raum. Auch hier fand er keinen Ausgang.“ (Torik 53)

⁷⁴⁹ Vgl. ebd. 54f.

⁷⁵⁰ „Liv war in Zehlendorf geboren und aufgewachsen, in einer gutbürgerlichen Gegend Berlins, aus der auch ihre Freunde und Freundinnen kamen. Sie war am Internationalen Gymnasium zur Schule gegangen. Nach dem Grundstudium wollte sie nach Amerika, für ein oder zwei Auslandssemester.“ (ebd. 122) / „Das Leben war eine Ebene, alles war voraussehbar und planbar, alles war erreichbar.“ (ebd. 128)

in einen Strudel der Spontaneität gerissen, der den ziellosen, nur grob lokalisierten und kaum semantisch konkretisierten Wanderungen der Beiden durch die Stadt entspricht.⁷⁵¹ Dass in der gemeinsamen Lebensgestaltung schließlich doch wieder sie die Oberhand gewinnt, ist deutlich daran abzulesen, wie ihre Besitztümer in der gemeinsamen Wohnung stückweise mehr und mehr Raum einnehmen.⁷⁵² Die nüchtern aufgelisteten, wechselnden Wohnviertel und Wohnungstypen des Paares liefern dann ein für Kenner der Stadt an deren realer Geographie ablesbares Abbild des gesellschaftlichen Aufstiegs, der sich parallel zu Livs Karriere als Zahnärztin vollzieht.⁷⁵³

Spannend an den in Art und Funktion wechselnden Raumentwürfen ist auch, dass immer wieder mehrere Seiten desselben Ereigniskomplexes oder eines bestimmten Szenarios aus den teilweise sehr unterschiedlichen Perspektiven der beteiligten Figuren präsentiert werden. Das ermöglicht einen vertiefenden Einblick in sich verschiebende Beziehungsverhältnisse und die Handlungsmotivationen der stark in Gegensatzpaaren gruppierten ProtagonistInnen in sozialräumlichen Kontexten. Darüber hinaus, und das gilt neben dem oben bereits angesprochenen gemeinsamen Leben des impulsiven Valentin und der strukturiert-systematischen Liv in noch größerem Umfang für die Beziehung zwischen deren Tochter Leonie und Marijan, liefert der Text auch auf der Ebene der Wahrnehmungsmodi stark divergierende Einsichten. Marijans Perspektive auf Berlin nämlich ist die eines Blinden.

Die Blindheit Marijans, das wurde bereits angedeutet, ist nicht nur der Grund für seine Migration aus Rumänien nach Berlin, die Auseinandersetzung mit ihr steht auch über weite Strecken als prägender Faktor im Mittelpunkt seiner Selbst- und Weltwahrnehmung. Das plötzliche Erblinden empfindet er als 14-Jähriger zunächst als Reduktion seiner Person („Ich war gerade vierzehn Jahre alt und blind. Ich war nur noch blind, nichts anderes mehr.“⁷⁵⁴), und zwar als eine Reduktion mit unmittelbar räumlichen Ursachen, denn mit dem Verschwinden der optischen Wahrnehmungsfähigkeit verschwindet, so das Kind, zugleich auch das Wahrgenommene: „Das Empfinden, dass alles, was ich aus der Hand legte, sogleich aus meiner Welt verschwand, wurde immer intensiver und die Welt immer kleiner.“⁷⁵⁵

⁷⁵¹ Ebd.

⁷⁵² Ebd. 136f.

⁷⁵³ „Die erste Wohnung hatte nur aus einem einzigen Zimmer bestanden, Toilette und Küche, danach lebten sie einige Zeit in einer Zwei-Zimmer-Wohnung [in Kreuzberg]. Beim Umzug nach Charlottenburg wurden daraus drei und dann, als im Haus, in dem sich die Praxis befand, eine Wohnung frei wurde, zogen sie in fünf Zimmer, von denen jedes so groß war wie die erste gemeinsame Wohnung in Schöneberg.“ (ebd. 228f)

⁷⁵⁴ Ebd. 101.

⁷⁵⁵ Ebd. 99.

Marijan ist sich der Subjektivität dieses Empfindens durchaus bewusst.⁷⁵⁶ Er muss jedoch erst lernen, sich die ‚Orte‘, die ihn umgeben, also sein räumliches Umfeld, auf neuen Wegen zu erschließen. Die Mechanismen einer solchen orientierenden Raumwahrnehmung, die der Bewegung, aber auch mittelbar jeglicher sozialen Interaktion des Protagonisten in räumlichen Kontexten zugrunde liegen, werden im Text als solche theoretisch durch die Leiter eines Blindentrainings hergeleitet:

Die Trainer versuchten, uns ein Gefühl für den Raum zu lehren. Raum, sagten sie, könne man nur empfinden, nicht sehen. Auch Sehende könnten das nicht, sie sehen immer nur die Gegenstände in ihm. Gegenstände, die man auch ohne Sehen erfahren könne, indem man den sie umgebenden Raum erfährt.⁷⁵⁷

Räume erschließen sich demnach im hier zugrundeliegenden Verständnis erst durch Veränderungen und Interaktion. Sie sind nie per se ‚da‘, sondern sie entstehen. Entsprechend ist meist Initiative notwendig, um sich selbst in räumlichen Kontexten zu erfahren. Marijans Berlin ist geprägt von einer wachsenden Zahl an solcherart ‚erfahrenen‘ Räumen. Im Roman ist sein Wachsen an der eigenen Blindheit und sein Zurechtfinden in den räumlichen Kontexten der Stadt grob chronologisch nachvollziehbar: Vom Zeitpunkt des Erblindens bis zur Gegenwart der Rahmenhandlung wird sein Leben in wiederkehrenden, jeweils unter dem Titel ‚Das Geräusch des Werdens‘ stehenden Kapiteln rekapituliert, in denen sich auch die Raumentwürfe im Text analog zum Zustand des Blinden entwickeln. Diese Kapitel entsprechen zugleich der Eröffnungsrede, die er aus der Rahmenhandlung heraus auf seiner Photoausstellung hält, und sie sind als solche durch Anführungsstriche und die Eingangs- sowie Abschlussequenz markiert.⁷⁵⁸

In der ersten Zeit verschanzt sich der Junge in der perfekt organisierten, vertrauten Wohnung, in der er mit seiner Mutter lebt,⁷⁵⁹ und macht sich „keine Vorstellung von dieser Stadt“.⁷⁶⁰ Erst nach dem Tod der Mutter beginnt er, sein Umfeld stückweise zu erkunden, das ab diesem Punkt auch im Text zunehmend repräsentiert wird. Seine Erkundungen umfassen einerseits die unmittelbare Begehung der Örtlichkeiten der Stadt,⁷⁶¹ andererseits aber auch das Ausloten der sozialen Dimension der Räume: Marijan spricht nun mit seinen Nachbarn und stellt fest: „Wir kamen uns in kleinen Schritten näher. Es waren nicht mehr nur ihre Geräusche, die ich kannte. Ich hatte immer angenommen, meine Blindheit sei das Trennende zwischen mir und

⁷⁵⁶ „Die Gegenstände blieben an einem Ort. Meine Blindheit hingegen umfasste alle Orte.“ (ebd. 100)

⁷⁵⁷ Ebd. 103.

⁷⁵⁸ Vgl. ebd. 16-26, 98-108, 177-187, 253-264 und 346-355.

⁷⁵⁹ Vgl. ebd. 177.

⁷⁶⁰ Ebd. 184.

⁷⁶¹ Vgl. ebd. 186f.

anderen. Aber meine Verschlossenheit war es. Und die lag nicht an den Augen.“⁷⁶² Es entstehen im Roman sehr detaillierte Raumentwürfe von Lokalitäten, an denen Marijan sich aufhält, etwa der Eisdiele, in der er Stammkunde ist, oder seiner Lieblingsbank im Park. Er bewegt sich in diesen Räumen zunehmend selbstbewusst, und er entwirft sie in Relation zu der Position, die er selbst dort einnimmt. Die spezifische Art, wie er sich sein Umfeld erschließt, prägt dabei die Art und Weise, wie städtische Räume im Roman dargestellt werden: Explizite Referenzen, etwa auf Straßennamen, das weitere Umfeld des beschriebenen Ortes⁷⁶³ oder semantische Konkretisierungen, die sich auf die optische Erscheinung der Dinge bezögen,⁷⁶⁴ fehlen hier konsequent. Seinen sehr engen räumlichen Wahrnehmungsrahmen kann Marijan lediglich durch die Kommentare und Beschreibungen sehender GesprächspartnerInnen erweitern.⁷⁶⁵ Einzige Ausnahme von dieser Einschränkung ist der Effekt, den Regen hervorruft, wenn durch das Zusammentreffen der Wassertropfen mit Objekten ein visuell nicht fassbares Umfeld akustisch greifbar wird. Es handelt sich hier um die für Marijan zentrale Möglichkeit, Räume in ihrer äußeren Gestalt zu *hören*, was sich in den entsprechenden Raumbeschreibungen im Text folgendermaßen ausdrückt: „Was zuvor nur leerer Raum war, füllt sich mit Geräuschen. Es beginnt zu leben, was leblos gewesen ist. Es entstehen Umrisse, Strukturen und Konturen. Es werden Gegenstände erahnbar, eine Kontinuität, wo zuvor nur Ausschnitte, Zusammenhänge, wo nur Fragmente gewesen sind.“⁷⁶⁶

Erlebbar sind im Normalfall andere Dimensionen, und die Raumentwürfe aus Marijans Perspektive sind davon entscheidend mitgeprägt. Das gilt etwa für die bereits angesprochene Eisdiele:

Normalerweise erkenne ich nicht, woran ich vorübergehe. Ich brauche frontale Ereignisse. Vor mir liegt eine schmale Schneise, durch die ich gerade so hindurchpasse. Nur ich, mehr nicht. [...] Manchmal eröffnen sich allerdings auch Lichtungen, breite Schneisen durch die, so fühlt sich das an, die halbe Welt passen würde. Dann atme ich erleichtert auf. Ich fühle mich vom Druck der Straßen und Gebäude befreit. Die Eisdiele war so eine Schneise. Erst war da nur ein Loch in einem Zaun, dann war da ein Vorgarten. Einem Gespräch entnahm ich, dass dahinter ein Weg war und an seinem Ende, keine fünf Meter vom Gehsteig entfernt, ein Geschäft. Von da an bin ich täglich in die Eisdiele gegangen. Sollte ich sie beschreiben, würde ich nicht sagen können, wie sie aussieht, fühlte aber, wie sie jenseits ihres Aussehens ist. Die Leute, die dort arbeiteten, waren sehr freundlich zu mir. Sie lachten, wenn ich kam.

⁷⁶² Ebd. 186.

⁷⁶³ Es sind insbesondere Nahräume, die Marijan unmittelbar zugänglich sind: „Plötzlich sind die Leute nicht mehr da. [...] Sie sind aus dem Umkreis, den er begreifen kann, aus diesem halben Meter Nähe, spurlos verschwunden.“ (ebd. 363)

⁷⁶⁴ „Blinde mögen Töne. Wir mögen es, Dinge zu berühren. Gebäude oder Gemälde bedeuten uns in der Regel nichts“, heißt es zur Erläuterung im Text. (ebd. 258).

⁷⁶⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶⁶ Ebd. 25

Ich wollte immer Waffeln mit Vanilleeis und heißen Kirschen und ich setzte mich immer auf denselben Platz. Akustisch betrachtet, war das die beste Ecke. Andere mögen sich ihren Platz nach der Aussicht aussuchen. Oder sie nehmen das gemütlichste Sofa und lassen sich mit einem Stöhnen hineinfallen. Es gibt viele Arten, einen Platz zu besetzen [...].⁷⁶⁷

Dass Marijans Entwurf der ihn umgebenden Räume nicht beim Erahnen geographischer Konstanten Halt macht, sondern ein durchaus subjektiver, persönlicher Entwurf ist, dass hier also individuelle, auf Basis der eigene Position entstehende Kontextualisierungen erfolgen, zeigt sich deutlich, wenn er auch emotionale Erlebnisse auf den ihn umgebenden Raum projiziert. Die besondere Wirkung, die Leonie ausübt, liefert dafür ein typisches Beispiel, als er ihr lächelndes Gesicht betastet:

Das war ein ganz ungewöhnliches Lächeln, bei dem sich nicht nur ein paar Zentimeter um den Mund herum verzogen, sondern der ganze Raum. Die Eisdielen geriet ins Schlingern. [...] Leonie lächelte und das fühlte sich an, als ob die Gesetze der Physik und der Schwerkraft außer Kontrolle gerieten.⁷⁶⁸

Entsprechend wird die Beziehung zu Leonie aus Marijans Perspektive auch weiter räumlich ausgestaltet. Sie nimmt beim gemeinsamen Spaziergang den gesamten Raum ein, weil sich alle Gedanken auf sie konzentrieren,⁷⁶⁹ und das Gefühl des Verlusts beim Abschied von ihr erhält seinen konkreten Ausdruck im Orientierungsverlust in der eigenen Wohnung.⁷⁷⁰

Den Gegenpol zu Marijans sehr subjektivem, zwangsläufig stark am eigenen Standort orientierten Eindruck der Stadt Berlin bilden die Wahrnehmungen Leonies. Sie begegnet der sie umgebenden Welt planvoll und konzentriert sich stark auf visuelle Eindrücke, was sich auf struktureller Ebene in einer hohen Dichte von expliziten Referenzen zum außerliterarischen Stadtraum niederschlägt. Ihr Bild der Stadt ist von räumlichen Relationen, durch die Einzelaspekte systematisch kontextualisiert werden, und klaren Verortungen geprägt. Es entspricht darin ihrem sehr bewussten, um Kontrolle bemühten, sachlichen Umgang mit ihrem Umfeld.⁷⁷¹ Als die beiden Figuren sich über ihre Eindrücke von Berlin unterhalten, prallen erwartungsgemäß gegensätzliche Weltansichten aufeinander:

„Lebst du eigentlich gerne in Berlin?“ fragte er einmal, als wir im Park saßen.
„Ich bin ein ziemliches Durcheinander in dieser Beziehung. [...] Erst in den letzten Jahren habe ich festgestellt, dass ich mich in Berlin sehr wohlfühle. Ich fühle mich hier zu Hause. Ja, ich lebe sehr gerne hier. Und du?“

⁷⁶⁷ Ebd. 254.

⁷⁶⁸ Ebd. 348.

⁷⁶⁹ „Das Gehen an diesem Tag war fast nicht spürbar. Ich spürte nichts mehr außer dieser Frau.“ (ebd. 352)

⁷⁷⁰ Vgl. ebd. 353.

⁷⁷¹ „Er wohnte in der Joachimstraße, ich am Koppenplatz, keine fünfhundert Schritte voneinander entfernt. [...] Wir bewegten uns den ganzen Tag in den Straßen, die zwischen seiner und meiner Wohnung lagen. Ich wusste, was ich wollte, und doch wusste ich es nicht. [...] Marijan hingegen steuerte gar nicht. Wir liefen ziellos in der Gegend herum.“ (ebd. 314)

„Ich weiß es nicht. Ich bin schon zehn Jahre hier und kenne die Stadt gar nicht. Ich kenne ein paar Straßen, aber die könnten sich auch woanders befinden. Wenn du mir sagst, Berlin läge wie Venedig am Wasser, würde ich dir das abnehmen.“⁷⁷²

Leonies siebentägiges Werben um Marijan, bei dem sie die Führung übernimmt, gleicht, ausgelöst durch diese Erkenntnis, einer systematischen Begehung ‚ihrer‘ Stadt, die sie ihm, dem Blinden, nahe bringen möchte: „Ich zeige dir dieses Berlin. Berlin am Meer. [...]“⁷⁷³ Die Unternehmungen der folgenden Tage werden aus Leonies Perspektive beschrieben, allerdings durch von ihr zitierte Kommentare Marijans ergänzt. Es handelt sich um klar nachvollziehbare, im Text ausführlich beschriebene und referenzierte Strecken durch die Stadt.⁷⁷⁴ Die räumlichen Entwürfe der besuchten Orte sind dabei in deutlichem Kontrast zu Marijans Raumwahrnehmungen klar visuell geprägt. Zu einem Ausflugsziel heißt es etwa: „Die Stelle, an der wir saßen, war wenige Meter breit, ein Haus, eine Bank davor, links und rechts eine Wohnungstür. Das war ein exponierter Ort.“⁷⁷⁵ Leonie empfindet insbesondere solche Lokalitäten als attraktiv, die visuelle Reize haben; für sie sind die besuchten Attraktionen von völlig anderer Bedeutung als für ihren Begleiter. Wo sie von der Schönheit der Umgebung begeistert ist, nimmt er nur die Stille wahr, und während er sich unbeobachtet fühlt, behält sie nervös die Passanten im Blick.⁷⁷⁶ Die kontrastierenden Wahrnehmungsmodi beider Figuren lassen perspektivisch unterschiedliche Räume entstehen, die denselben Ort simultan mit oft gegensätzlichen Inhalten füllen: „Wir standen hier wie zwei Fremde. Jeder für sich, jeder in seiner Welt, die dem anderen unzugänglich war.“⁷⁷⁷ Zueinander finden Leonie und Marijan erst in der sinnlichen, erotischen Begegnung ihrer Körper, die für beide zum Orientierungsverlust führt und damit die Grenzen ihrer jeweiligen, divergierenden Raumvorstellungen transzendiert.⁷⁷⁸

⁷⁷² Ebd. 315.

⁷⁷³ Ebd.

⁷⁷⁴ „Wir fahren aus der Altstadt Köpenicks durch Friedrichshagen, am Großen Müggelsee vorbei, ließen das Strandbad rechts liegen, fahren durch Rahnsdorfer Mühle und bogen dann in den Rialtoring ab. Wir suchten uns eine Bank. Von dort hatten wir einen wunderschönen Blick. Ich hatte ihn. Ich schaute über den Dämeritzsee.“ (ebd. 316, vgl. auch die folgenden Seiten 317-327)

⁷⁷⁵ Ebd. 317.

⁷⁷⁶ „Ich war enttäuscht von seinen Reaktionen. Die Pfaueninsel ist ein wunderschönes Eiland, überall sieht man das Wasser, eine traumhaft gestaltete Parklandschaft mit zauberhaften Gebäuden wie aus einem Märchen, eingebettet in die Potsdamer Schlösserlandschaft. Man fühlt sich wie im achtzehnten Jahrhundert. Marijan interessierte das herzlich wenig. Er konnte nichts von alldem sehen und es war ihm viel zu ruhig.“ / „Marijan wollte wissen, welche Töne diese Tiere von sich geben. Wir ahmten ziemlich ausgelassen diverse Tierarten nach. Ich war peinlich berührt, als ich bemerkte, dass uns ein älteres Ehepaar beobachtete. Marijan hingegen fühlte sich unbeobachtet.“ (beides ebd. 319)

⁷⁷⁷ Ebd. 327.

⁷⁷⁸ Vgl. ebd. 8f/330.

Wenn eines für die Textstadt Berlin bei Torik kaum Relevanz hat, dann ist es ihre Platzierung in Relation zu nationalräumlich oder international gedachten Kontexten. Berlin fungiert zwar als Gegenentwurf zum fiktiven Dorf Märginime (die Vielfalt der möglichen Lebenswege hier kontrastiert mit dem scheinbar einzigen, festgeschriebenen Lebensweg dort) und ist damit insbesondere für eine Reihe unterschiedlicher ehemaliger Bewohner Märginimes durchaus in relationale Gefüge eingebunden. Die Stadt steht aber darüber hinaus als Mikrokosmos für sich, sie erscheint als Zentrum des in ihr stattfindenden Lebens frei von äußeren Einflussfaktoren. Als Hommage an Berlin und gleichzeitige Bestandsaufnahme einer kaum vollständig aufzulistenden Vielfalt städtischer Referenzen gestaltet sich entsprechend das in der Romanmitte eingeschobene Kapitel ‚Der Salon Sucre‘.⁷⁷⁹ Gesammelt als zunehmend assoziative, montageartige Aufstellung finden sich in seitenlangen Listen Stadtteile, Gewässer, Straßen, Gebäude, Institutionen, Vergnügungs-, Sport- und Gewerbeeinrichtungen. An dieser Stelle wird die Stadt selbst zur Protagonistin. Die hier in Szene gesetzte georäumliche Heterogenität der zahllosen Teilräume Berlins ist auch im übrigen Roman mit völliger Selbstverständlichkeit Teil der multiperspektivisch dargestellten Vielfalt städtischer Landschaften. Sozialräumliche Dimensionen kommen jedoch jenseits der ganz individuellen Ebene des persönlichen Kontakts von Individuen im Text nicht zum Ausdruck: Anders als in allen übrigen in der vorliegenden Arbeit untersuchten Romanen wird Berlin trotz mehrerer dorthin migrierter Protagonisten *nicht* Schauplatz migrantischer Identitätsfindungsprozesse, es präsentiert sich auch *nicht* als durch soziale (Macht-) Gefälle segmentierter Gesamttraum, und Orientierung, ob im wörtlichen oder im übertragenen Sinne, bleibt stets Sache des Individuums. Sie betrifft den blinden Migrant Marijan in seinem Alltag ebenso wie die mit ihrem Selbstbild hadernde Berlinerin Leonie oder ihre beziehungsunfähige Freundin Tilli. Der Text bildet damit eine Ausnahme, denn in allen übrigen Romanen sind die beschriebenen westlichen Räume durchweg solche, die sich die dort Ankommenden (also die ProtagonistInnen und/oder ihre Elterngeneration) erst mühsam und oft gegen Widerstände erschließen müssen und in denen auf räumlicher Ebene das Austarieren von Wunschvorstellungen, Rollenvorgaben, alltäglichen materiellen und emotionalen Grundbedürfnissen als oft problematischer Prozess ausgetragen wird.

⁷⁷⁹ Ebd. 188-205.

Katrin Sorko beschreibt, wie bereits erwähnt, das Konzept des ‚Westens‘ in Romanen der Systemmigration in erster Linie als Gegenentwurf zu einem negativ konnotierten Begriff des ‚Ostens‘. Mit ‚westlichen‘ Staaten verbänden literarische Figuren, die mit diesen nicht vertraut seien, eine ganze Reihe von Wunschvorstellungen verschiedener Art:

Das sprachliche Zeichen ‚Westen‘ beschreibt ursprünglich einen geographischen Ort. Doch fungiert der Begriff ‚Westen‘ in Abgrenzung zum ‚Osten‘ [...] als Typus von Demokratie, Aufklärung und Modernität. Den ProtagonistInnen suggeriert dieser Typus Wohlstand, Glück, Freiheit (Begriffe, die sich ebenfalls individuell mit Bedeutung auffüllen lassen). Häufig wird er als ‚das gelobte Land‘ oder als ‚Paradies‘ bezeichnet. Damit bekommt der Begriff ‚Westen‘ eine weitere Bedeutungsebene, auf der eine unbegrenzte Menge an Zuschreibungen Platz findet und wird zum Mythos (bleibt aber zugleich auch Typus und geographischer Ort).

Der mythische Begriff ‚Westen‘ bezeichnet topographisch für die ProtagonistInnen zwar die Länder westlich des so genannten ‚Eisernen Vorhangs‘, kann für sie in ideeller Hinsicht aber alles sein, was ihnen das Herkunftsland nicht sein kann. Seine Definition erfolgt individuell, dem persönlichen Begehren der ProtagonistInnen entsprechend.⁷⁸⁰

Diese Beobachtung entspricht durchaus den Erwartungen, die auch in den von mir untersuchten Romanen bisweilen mit westlichen Migrationszielen verknüpft werden: Vor ihrer Ausreise erhoffen sich die unterschiedlichen Figuren verschiedentlich Sicherheit, Wohlstand, westliche Konsumprodukte, Befreiung von den Zwängen und Mangelsituationen des bisherigen Lebens oder einfach ein diffus imaginiertes glücklicheres Leben. Dabei spielen mittelbar die in Kapitel 5.1 bereits angesprochen Expulsions- und Attraktionsfaktoren eine Rolle, die Migrationen bedingen. Wo, was sehr häufig der Fall ist, das Zielland vor allem im positiven Kontrast zum bisherigen heimischen Umfeld imaginiert wird, handelt es sich im Grunde um eine umgekehrte Projektion der Expulsionsfaktoren, die in erster Linie bei einer negativen Bewertung der bisherigen Lebensumstände ansetzt und nur sekundär mit eigentlichen Vorstellungen von den Zielländern verbunden ist. Hier erfolgt ein Entwurf des ‚Westens‘ tatsächlich, wie von Sorko beobachtet, in Abgrenzung von Vorstellungen des ‚Ostens‘. Eine positive Erwartungshaltung entsteht primär aus der Hoffnung heraus, etwas an den bisher ertragenen widrigen Bedingungen zu ändern. Tatsächliche Attraktionsfaktoren im eigentlichen Sinne spielen dagegen immer dann eine Rolle, wenn den westlichen Migrationszielen explizit positiv bewertete Eigenschaften (wie gute Verdienstmöglichkeiten oder Zugang zu bestimmten Konsumprodukten) zugeschrieben werden.

Die Darstellungen westlicher Lokalitäten, die aus tatsächlicher Erfahrung heraus *nach* erfolgter Migration entstehen, weichen, wie meine exemplarischen Romanlektüren zeigen konnten, stark von solchen aus der Distanz imaginierten Raumentwürfen ab. Sorko argumentiert hier aufgrund ähnlicher Beobachtungen, der Realitätsabgleich nach der Ankunft

⁷⁸⁰ Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 77.

im neuen Land führe notwendigerweise zu einer Ernüchterung und enttäuschten Erwartungen der Romanfiguren. Dadurch fänden die Texte, und das sei eine zentrale Gemeinsamkeit, vor dem Hintergrund der differenzierten Darstellung des Ostens und Westens zu einer ‚dualen Systemkritik‘, der kritischen Kommentierung beider Räume. Der ‚goldene Westen‘ könne die an ihn gestellten Erwartungen in den Romanen der Systemmigration aus Figurenperspektive nicht erfüllen, ebenso wenig könne es aber der aus gutem Grund verlassene Osten.⁷⁸¹

Für die in der vorliegenden Arbeit angestrebte Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Raumentwürfen und ihren Implikationen greift diese Folgerung einen Schritt zu kurz: In der Tat konfrontieren die von mir untersuchten Romane ihre ProtagonistInnen und deren Familien (mit der genannten Ausnahme Toriks) mit westlichen Räumen, die in keiner Weise den Projektionen entsprechen können, die von eben jenen Räumen oft zuvor existierten. Die tatsächlich vorgefundenen Räume werden jedoch, und das ist der springende Punkt, von den Figuren sehr unterschiedlich wahrgenommen, und die Positionierung in ihnen erfolgt entsprechend vielfältig. Die Eltern der Protagonistin in *Der Spieler der inneren Stunde* und mit ihnen viele weitere Gastarbeiterfiguren im selben Roman mögen ein von Ernüchterung und andauernder Fremdheit geprägtes Bild von Deutschland artikulieren, ebenso die Eltern Aleksandars in *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. Wenn man so will, ist auch die Wien-Erfahrung Svetljós aus *Engelszungen* von schlagartiger Ernüchterung und anhaltendem Anknüpfen gegen widrige Umstände gezeichnet. Bereits auf der Ebene der häufig nicht im Mittelpunkt stehenden Elterngeneration ist der Umgang mit den Räumen des Westens jedoch in seiner Ausgestaltung oft wesentlich differenzierter. Die Eltern Ildikós in *Tauben fliegen auf* etwa verleugnen zu keinem Zeitpunkt die teilweise menschenunwürdigen Bedingungen, unter denen sie sich in der Schweiz mühsam einen gewissen Status erkämpft haben. Man könnte in dieser Hinsicht sagen, eine Systemkritik finde hier durchaus statt. Dennoch empfinden die Figuren selbst das, was sie durchgemacht haben, insgesamt als Erfolgsgeschichte. Ähnlich geht auch Ovidiu in *Der kurze Weg nach Hause* davon aus, dass seine Eltern mit dem, was sie sich in Zürich aufgebaut haben, zufrieden sind. Und Katas Mutter in *Der Schwimmer* erscheint am Ende keinesfalls unzufriedener in ihrem neuen deutschen Leben, als sie es zuvor in Ungarn war. Was schließlich die ProtagonistInnen selbst betrifft, bleibt keiner der Romane auf der bloßen Ebene der Erstkonfrontation mit einem wie auch immer charakterisierten ‚westlichen‘ Umfeld stehen. Zentral ist vielmehr die *Auseinandersetzung* mit diesem Umfeld, und das bedeutet in fast allen Fällen mittelfristig die Erschließung einer eigenen Position und

⁷⁸¹ Vgl. ebd. S. 112 (zitiert in Fußnote 399 der vorliegenden Arbeit).

die Teilhabe an und Gestaltung von gelebten Räumen. Die Koordinaten ‚Ost‘ und ‚West‘ sind dabei dann nur noch zwei unter vielen und reichen kaum aus, um die zunehmend differenzierten Raum- und Identitätsentwürfe zu repräsentieren, die die Texte vorstellen. Duale Systemkritik mag insofern ein textexterner Effekt der Romane sein. Auf der Handlungsebene bildet sie lediglich eine Momentaufnahme in dynamischen Prozessen der individuellen und sozialen Selbstverortung unterschiedlicher Figuren in sich verändernden Raumkonstellationen.

Nur am Rande sei hier erwähnt, dass die von mir behandelten Romane auch Raumentwürfe enthalten, die sich auf ‚den Westen‘ außerhalb Europas beziehen. Es handelt sich dabei ausnahmslos um Darstellungen, die nicht Migrationen der ProtagonistInnen selbst betreffen, sondern die, ähnlich wie in *Der Schwimmer*, im Text durch die vermittelnden Berichte anderer Figuren zugänglich werden. Auch in diesen Fällen werden selten singuläre Entwürfe eines idealisierenden oder desillusionierten Blickwinkels präsentiert: Zwar entsprechen die *Vorstellungen* von wünschenswerten außereuropäischen Migrationszielen wie den USA oder Australien (bei Dinev auch Israel) der von Sorko ausführlich dargelegten mythisierten Idee des ‚Westens‘.⁷⁸² Nur Stanišić belässt jedoch diese Wunschziele aus der Perspektive der Ausgereisten unkorrigiert in ihrer zuvor imaginierten Perfektion⁷⁸³ und verweist lediglich auf das Heimweh, das Aleksandars Eltern auch in den USA plagt.⁷⁸⁴ Dinev dagegen lässt Rosa, die Tante Iskrens, bei ihrem Besuch in Bulgarien ausführlich über die in Israel und den USA verlebte Zeit mit ihren Höhen und Tiefen berichten:

Rosa [...] erzählte über ihre Jahre in Israel, über die Geburt ihrer Töchter, den Tod ihrer Schwiegereltern. [...] Ysop [= ihr Ehemann] war am Anfang politisch tätig, hätte es dann aber aufgegeben, und nachdem er seine Eltern beigesezt hätte, hätte er Rosa vorgeschlagen, nach Amerika zu übersiedeln, was sie nur begrüßte, da ihr Israel zu unsicher für die Kinder war. Sie hätten es in Amerika nicht leicht gehabt. Berufe und Städte hätten sie gewechselt, aber davon erzählte sie nicht gern. Sie erzählte lieber von San Diego, der Stadt, wo sie sich schließlich niedergelassen hatten.⁷⁸⁵

⁷⁸² Ein gutes Beispiel dafür ist die Vorstellung der jüdischen Familie, in die Rosa eingeeiratet hat, von Israel: „Ich hab‘ soviel von diesem Land gehört. Nun will ich es endlich sehen“, sagte Jojakim. „Dort gibt es sicher sehr schöne Gärten und Obst und Gemüse das ganze Jahr hindurch. Was kann sich ein Obsthändler besseres wünschen“ sagte Stanoj“ (Dinev 90).

⁷⁸³ „Vater hat eine Kokosnuss gepflückt und seit sieben Jahren wieder das erste Bild gemalt. Er nennt es ‚Selbstporträt mit Coconut‘“ / „[Mutter] hat sich Schlittschuhe gekauft, fährt jeden Sonntag zur Eishalle und möchte ein Footballspiel im Stadion sehen, ohne meinen Vater. Sie findet, die Spielerhosen sitzen so gut.“ (beides Stanišić 151)

⁷⁸⁴ Vgl. ebd. 153.

⁷⁸⁵ Dinev 267.

Schon in derart skizzenhaften Ausblicken am Rande der Romanhandlung greift ein einfacher Ost-West-Kontrast zu kurz, was die Glücksversprechungen und Lebensbedingungen unterschiedlicher Räume betrifft.

6.2 Raum und Struktur: Wiederkehrende Konstellationen und ihre Funktionen

Im vorhergehenden Kapitel wurden vor allem zwei Grundbeobachtungen in aller Deutlichkeit greifbar: Erstens fällt die große Vielfalt unterschiedlicher Herangehensweisen an Raumdarstellungen Südost- und Westeuropas auch schon bei einem denkbar kleinen Untersuchungsradius von nur acht Romanen auf. Raumkonstellationen werden von Text zu Text teilweise höchst unterschiedlich entworfen, und zwar mit stark divergierenden textinternen und textexternen Implikationen, auf die noch näher einzugehen sein wird. Zweitens ist als wiederkehrende Strategie in eigentlich allen behandelten Texten die oft kontrastive Inszenierung unterschiedlicher Räume zu beobachten. ‚Osten‘ und ‚Westen‘ sind nur zwei der wiederkehrenden Koordinaten, zwischen denen sich Raumentwürfe aufspannen. Im vorliegenden Kapitel soll daher auf andere Muster und Strukturen eingegangen werden, die auf räumlicher Ebene textübergreifende Relevanz zu haben scheinen. Damit wird hier in keiner Weise eine allgemeinere Regelmäßigkeit der beobachteten Parallelen (und Differenzen!) behauptet. Vielmehr zeige ich lediglich, von Einzeltexten ausgehend, Affinitäten auf, die zwischen bestimmten literarisch inszenierten Gegebenheiten und wiederholt angewandten räumlichen Darstellungsmodi bestehen *können*.

6.2.1 Zwischen Tradition und Individualisierung? Städtische und ländliche Räume

In Kapitel 4.2 dieser Arbeit wurde bereits auf die besondere Relevanz des Raumtyps ‚Stadt‘ für gesellschaftliche und soziale Beziehungen unter den heute in Europa allgegenwärtigen Vorzeichen der Globalisierung hingewiesen.⁷⁸⁶ In der soziologischen Sekundärliteratur zur Stadt wird immer wieder deren zentrale Funktion als heterogenes Zentrum gesellschaftlicher Netzwerke, als Sphäre der Begegnung, des Austauschs oder der Abstoßung von Unterschiedlichem betont. Damit gewinnen städtische Räume auch im Kontext von Migration eine besondere Bedeutung. Diese Bedeutung spiegelt sich tatsächlich in der literarischen Stadtgestaltung vieler der von mir untersuchten Romane, und wie bereits erwähnt, handelt es sich bei den deutschsprachigen Zielorten aller hier inszenierten

⁷⁸⁶ Vgl. insbes. S. 67 der vorliegenden Arbeit.

Migrationen um (mehr oder weniger große) Städte. Städtische Heterogenität wird dabei einerseits in der Überlagerung multipler, divergierender Raumentwürfe *am selben Ort* sichtbar. Das ist besonders deutlich, wenn etwa Dinev dem Wien der ÖsterreicherInnen das der MigrantInnen gegenüberstellt, kommt aber auch bei Nadj Abonji zum Ausdruck, wenn unterschiedliche Familienmitglieder Ildikós mit demselben Ort völlig unterschiedliche Assoziationen verbinden. Die Romane inszenieren jedoch auch heterogene Teilräume der Städte *nebeneinander* und oft implizit gegeneinander. Ein Beispiel dafür sind die unterschiedlichen gesellschaftlichen Kreise mit ihrer jeweiligen räumlichen Einbettung, in denen Abel Nema in B. verkehrt. Ähnlich wirkt auch die Inszenierung subkultureller Gegenräume Zürichs bei Nadj Abonji und Florescu. Ob linke Hausbesetzerszene, Drogenmilieu oder Clubkultur, die ProtagonistInnen bewegen sich hier in einem ‚anderen‘, abseitigen Zürich jenseits der akzeptierten Räume der Mehrheitsgesellschaft. Auf die Spitze getrieben wird die Zurschaustellung von Heterogenität sicherlich bei Torik in der mehrseitigen Aufzählung von Teilräumen, die die Stadt Berlin in ihrer Vielfalt ausmachen.

Als Räume der Interkulturalität werden die in den Romanen behandelten Städte dagegen meist nur indirekt gekennzeichnet. Die Schilderung Wiens bei Dinev und Florescu ist mit ihrer Fokussierung auf die osteuropäische ‚Szene‘ der Stadt eine Ausnahme. Stanišić lässt seinen Protagonisten nur beiläufig erwähnen: „in unserem Stadtteil gibt es fast nur Türken“⁷⁸⁷ und weist implizit auf die große Zahl der ebenfalls Zugewanderten in Aleksandars Umfeld hin, wenn er die Sammelbezeichnung ‚Jugos‘ als gängigen Begriff für alle vom Balkan stammenden Menschen dort erklärt.⁷⁸⁸ In den übrigen Texten stehen migrantische Einzelschicksale für sich. Eine mögliche ‚kulturelle‘ Heterogenität der städtischen Räume wird lediglich an bestimmten individuellen Figurenzeichnungen aufgezeigt. Florescu und Mora verleihen vielen der Nebenfiguren, mit denen ihre ProtagonistInnen verkehren, deutlich migrantische Biographien, und Stanišić und Bodrožić entwerfen sie im Kontakt mit ebenfalls migrierten Familienmitgliedern.

Laura Peters geht von den oben genannten Formen städtischer Heterogenität aus, wenn sie ihrer Analyse unterschiedlicher von MigrantInnen verfasster Berlin-Romane die Erkenntnis vorwegstellt: „Die Metropole, seit jeher Symbolort des Heterogenen, fungiert als Topos, um das Zusammenleben verschiedenster Kulturen auf engstem Raum literarisch zu

⁷⁸⁷ Stanišić 135.

⁷⁸⁸ Vgl. ebd. 139.

inszenieren.⁷⁸⁹ Sie weist weiterhin auf die Ortsabhängigkeit von Migrationserfahrungen hin, denn Erlebnis und Inszenierung seien unmittelbar abhängig von den konkret betroffenen städtischen Räumen.⁷⁹⁰ Im Verlauf ihrer Untersuchung liest sie die von ihr analysierten Berlindarstellungen jedoch nicht in erster Linie unter Rückbezug auf das außerliterarische Stadtbild (wie es Piattis Literaturgeographie nahelegen würde), sondern als singuläre Zeugnisse von gelebten Räumen und der Art der Relationen, die Individuen in diesen Räumen eingehen. In ihrem Fazit folgert sie:

[S]o ist nicht ein einheitliches Stadtbild und auch keine homogene Ästhetik das einende Element, sondern die Funktionalisierung des urbanen Raums im Hinblick auf die Inszenierung und Problematisierung von Identitätsentwürfen. Es ließ sich zeigen, dass und wie die Stadt, in dem Moment, in dem Identität und kulturelle Zugehörigkeit in Krise geraten und auch die Beziehung zum Raum in Frage gestellt ist, zur Schaubühne literarischer Inszenierung von Identitätsfriktion und Entwicklung neuer Identitätsentwürfe wird.⁷⁹¹

Zentral ist hier nicht etwa der Anspruch an die Texte, ein objektives Abbild städtischer Realität zu liefern. Vielmehr erlaubt die Art und Weise, wie Figuren ihr jeweiliges Umfeld wahrnehmen und inszenieren, Erkenntnisse über die Figuren selbst. Dass (auch städtische) literarische Räume in den von mir untersuchten Romanen ebenfalls entsprechend lesbar sind (und in der Folge gelesen werden), steht angesichts der unterschiedlichen individuellen, oft dynamischen Raumentwürfe, die ich bereits herausgearbeitet habe, außer Frage.

In Bezug auf die Funktionen solcher Entwürfe für die Figurenzeichnung erscheint mir jedoch deren *äußere* Kontextualisierung mindestens so relevant wie deren *innere* Heterogenität und Differenzierung in Teilräume: Die einzelnen Stadtdarstellungen, und zwar nicht nur solche, die im deutschsprachigen Raum lokalisiert werden, stehen in den meisten Texten im Kontrast zu den Entwürfen anderer Städte oder, mehr noch, im Kontrast zu Räumen, die im Gegenteil gerade nicht als städtisch ausgewiesen sind. Aléa Torik beispielsweise inszeniert in *Das Geräusch des Werdens* zwar einzig Berlin als mit einem Namen ausgezeichnete, mit Referenzen ausgestattete Stadt. Für die räumlichen Identitätsentwürfe ihrer rumänischen ProtagonistInnen sind jedoch die auch semantisch in wesentlich geringerem Maße konkretisierten Städte Rumäniens ebenfalls von entscheidender Bedeutung. Wie bereits angesprochen, ist es hier nicht ein einzelner, georäumlich lokalisierbarer Ort, der im Mittelpunkt steht, sondern die Vorstellung des ‚Städtischen‘, die von den BewohnerInnen Mărginimes ihrem dörflichen Leben gegenübergestellt wird. Nicht in erster Linie das

⁷⁸⁹ Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 11.

⁷⁹⁰ Vgl. ebd., S. 12. – Für Peters bietet die Stadt Berlin mit ihrer historischen und gegenwärtigen Vieldeutigkeit einen komplexen und besonders spannenden Hintergrund für migrantische Identitätsfindungsprozesse.

⁷⁹¹ Ebd., S. 248.

(westliche) Ausland ist in diesem Falle die Bezugsgröße für ersehnte Veränderungen, wenn die Figuren mit ihrem monotonen Alltag hadern, sondern die Stadt wird zu einem vergleichbaren Kristallisationspunkt diffuser Projektionen eines glücklicheren Lebens.⁷⁹² Das Städtische steht dabei für all das, was nicht in ein traditionsgebundenes dörfliches Lebens integrierbar erscheint: Es ist Ausdruck von Fortschritt und Weltoffenheit, vor allem aber von Vielfalt und der Möglichkeit, den eigenen Weg selbstbestimmt zu wählen. Die Heterogenität der Städte, die der individuellen Lebensgestaltung Einzelner Raum gibt, hebt sich von einer als einheitliches Ganzes imaginierten Dorfgemeinschaft ab, in der alle Lebenswege bereits vorgezeichnet erscheinen. Silvana beschreibt das sehr treffend: „Es war ein nicht unbedeutender Teil unserer Auffassung von Harmonie, dass ein jeder seine Stelle im Leben fand. Sie war ja auch nicht schwer zu finden. Wir lebten die durch die Eltern vorgeprägten Linien weiter.“⁷⁹³

In ähnlicher Weise präsentieren auch andere AutorInnen Stadt und Land als gegensätzliche Räume. Diese Gegenüberstellung enthält per se keine Bewertung: Welche Implikationen die jeweils spezifischen Raumentwürfe in dieser Hinsicht transportieren, ist (auch bei Torik) abhängig von Figurenperspektive und -standort. Wiederkehrend ist jedoch das Bild einfacher, natürlicher, homogener, zeitloser (oder in der Vergangenheit verhafteter) und statischer dörflicher Räume im Kontrast zu dynamischen, heterogenen, von aktuellen politischen und gesellschaftlichen Ereignissen geprägten städtischen Räumen. Dinev beschreibt entsprechend das Dorf, in dem die Großeltern Svetljós leben, mit Blick auf die allgegenwärtigen Spuren des Verfalls und die Abgelegenheit als Ort, der den jungen Generationen nicht mehr zeitgemäß erscheint. Stanišić zeichnet Veletovo in ähnlicher Weise, rückt dabei aber Zeitlosigkeit und Verwitterung in ein eher positives Licht, da hier die Isolation zugleich für die Konservierung eines Raumes steht, der nicht von den Schrecken des Krieges gezeichnet ist. Bei beiden sind es die Städte (Plovdiv und Višegrad), in denen politische Umwälzungen erlebt und räumlich sichtbar gemacht werden. Auch Bánk situiert ihre Protagonistin zwar fast ausschließlich unter oft als erdrückend empfundenen, regressiven dörflichen Lebensbedingungen, macht aber im

⁷⁹² Silvana, die Dorflehrerin, erklärt: „Die jungen Leute in unserer Gegend begannen, ihre Dörfer zu verlassen, um in die Stadt zu gehen und dort ihr Glück zu suchen“ (Torik 28), Valentin hat ähnlich diffuse Hoffnungen („Je größer die Stadt, desto jünger die Leute.“ (ebd. 42)) und Varian macht schließlich seinen Zwillingbruder eifersüchtig, wenn er berichtet: „Weißt du, die Frauen in der Stadt sind anders als die auf dem Land. Sie treten anders auf, viel selbstsicherer, offener, neugieriger. Sie sind viel schöner als die Frauen hier. Sie haben schöne Beine, wunderschöne lange Beine, schöne Augen und meterlange Wimpern.“ (ebd. 115f)

⁷⁹³ Ebd. 35.

Gegenzug deutlich, dass sich bedeutende Ereignisse und (politische) Veränderung in den Städten abspielen und gerade dadurch dem Einfluss der DorfbewohnerInnen entzogen sind.⁷⁹⁴

Aus der Tatsache, dass fast alle von mir untersuchten Romane städtische wie auch ländliche Räume entwerfen, lässt sich noch kein Schluss auf mögliche gemeinsame Funktionen dieser Raumentwürfe ziehen: Bestimmte Muster sind wiederholt erkennbar, oft aber sind individuelle Differenzen ausschlaggebend für stark divergierende Wirkungsweisen. Angedeutet wurden hier zwei wiederkehrende Tendenzen der Inbezugsetzung: Zum einen kann die Stadt als solche zur Projektionsfläche werden, wenn sie als unbekannte Größe aus einer vertrauten, dörflichen Welt heraus entworfen wird. Neben dem ausführlich besprochenen Beispiel bei Torik gilt das in den von mir untersuchten Romanen auch für die Behandlung der Stadt Split bei Bodrožić. In beiden Fällen erhoffen die Betroffenen sich von den zusätzlichen Möglichkeiten der Stadt neue Perspektiven, Emanzipation und individuelle Entfaltung. Zum anderen bilden im Gegenteil ländliche Szenarien einen oft stark kontrastierenden Gegenentwurf zu städtischen Räumen. Häufig vermischen sich dabei Kontrastierungen von Homogenität (= Aufgehen in der Gemeinschaft) und Heterogenität (= individuelle Entfaltung) einerseits, Stillstand (= Natürlichkeit/Rückständigkeit) und Dynamik (= Fortschritt) andererseits. Das gilt jedoch keinesfalls für alle von mir untersuchten Romane und Raumentwürfe in gleichem Maße. Das dalmatinische Dorf etwa, das Marica Bodrožić in auffälligem Kontrast zu der deutschen Kleinstadt entwirft, in der ihre Protagonistin später lebt, wird zwar als Geborgenheit spendender, natürlicher, sinnlicher Raum der Bodenständigkeit im Gegensatz zu dem kühlen, elaboriert-künstlichen Umfeld in Deutschland inszeniert,⁷⁹⁵ und im Laufe des Textes begleiten der körperliche Verfall des Großvaters und der gleichzeitige Verfall seines Hauses die Ablösung Jelenas vom Dorf als Teil ihrer Vergangenheit. Andererseits wird hier jedoch diese Lesart des dörflichen Raumes durch die gegenläufige Entwicklung der dort allgegenwärtigen Modernisierungsmaßnahmen begleitet, die die junge

⁷⁹⁴ Über den politisch interessierten Jenő heißt es: „Jeden Zug paßte er ab, seit er wußte, in Budapest war etwas geschehen, das bis hierher zu spüren war“ (Bánk 129), und später, in Anspielung auf die Selbstverbrennung Jan Palachs: „An der Anlegestelle erzählen sie, in Prag habe sich jemand angezündet, jetzt, wo alles längst vorbei sei, ein halbes Jahr später, und wir, wir wissen nicht, ob wir das glauben sollen.“ (ebd. 284)

⁷⁹⁵ Das gilt übrigens nicht nur für die oben bereits angesprochene Ausgestaltung der jeweiligen räumlichen Gegebenheiten, sondern spiegelt sich auch im Habitus der BewohnerInnen beider Räume: „Der teilweise geräucherte Käse roch noch immer nach den Hölzern der Küchenstuben und wurde später den Kindern als Brotbelag in die bunten Ranzen eingepackt. Zu Hause waren die großzügigen Käsescheiben nie beargwöhnt worden, in den deutschen Klassenzimmern wirkten sie nun plump neben den in durchsichtige Folie eingepackten feinen Knäckebrötscheiben mit Kräuterquark und Bierwurst, gekochtem Schinken und dünn aufgetragener Leberpastete, und wurden jetzt hilflos in den Händen gehalten und vor den Augen der anderen geschützt. Der strenge Ziegen- oder Schafskäsegeruch hatte aber von sich aus für Aufmerksamkeit gesorgt, und auch die Lehrer wollten nun wissen, was da gegessen wurde.“ (Bodrožić 106f)

Frau ihrer Kindheitsheimat ebenfalls entfremden, das aber gerade durch ihre Fortschrittlichkeit tun.⁷⁹⁶ Weit von einer gesellschaftlichen Homogenität entfernt, wird das Dorf des Weiteren in seiner ethnischen Differenzierung und seinen sozialen Hierarchien dargestellt. Der individuellen Entfaltung der DorfbewohnerInnen sind dennoch innerhalb eines archaisch wirkenden Systems von Verhaltensregeln und Normen enge Grenzen gesetzt.⁷⁹⁷

Die vielfältigen räumlichen Entwürfe insbesondere von Stadt- oder Dorfszenarien sind oft schon für sich genommen aussagekräftig in Bezug auf die Positionierungen der dort handelnden Figuren. Wenn eines an dieser Stelle jedoch unzweifelhaft deutlich geworden sein sollte, so ist es die Funktionalisierung von *Raumrelationen*: Die Gegenüberstellung von Stadt und Land wird ebenso wie die Gegenüberstellung unterschiedlicher Städte in vielen Texten als Opposition nutzbar gemacht, um die komplexen (sozial-)räumlichen Positionierungsprozesse der ProtagonistInnen abzubilden. Solche Oppositionen können sich auf individuelle und kollektive Lebensentwürfe, Gesellschaftsstrukturen oder gar politische Systeme beziehen. Derart räumlich sichtbar gemachte Kontraste sind zwar in einigen, aber bei Weitem nicht in allen Fällen analog zur migrationsbedingten Pluralisierung von Bezugsorten zu lesen. Für die Identitätsarbeit der ProtagonistInnen sind durchaus auch räumliche Relationen von Bedeutung, die in keinem direkten Zusammenhang zu ihrer Migration stehen. Betrachtet man die Binnendifferenzierungen städtischen und ländlichen Lebens bei Torik, Dinev und Stanišić, ist dort lediglich überregionale, nicht aber internationale Mobilität ausschlaggebend, und in ähnlicher Weise kontrastiert Nadj Abonji in der Schweiz das mondäne Zürich mit der Kleinstadt in der Peripherie. Auf internationaler Ebene verzichten viele der Romane auf eine doppelte Gegenüberstellung von Stadt und Land bei gleichzeitiger Situierung der Räume in unterschiedlichen nationalstaatlichen Kontexten. Bei Stanišić (Essen/Višegrad) und Nadj Abonji (Kleinstadt Senta/unbenannte Kleinstadt am Zürichsee), in

⁷⁹⁶ Auf die Asphaltierung der Dorfstraße (vgl. ebd. 32) und das Aufstellen einer Telefonzelle im Ortskern (vgl. ebd. 36), während Jelena noch im Dorf lebt, folgen später Wasser- und Stromleitungen (vgl. ebd. 75/217) und die zunehmende Technisierung privater Haushalte (Vgl. ebd. 73, 76, 89, 126).

⁷⁹⁷ Vgl. beispielsweise die grausame Ächtung einer alten Frau, als ihre im Ausland lebende Tochter aus der Kirche austritt: „Don Petar [verlas] am Altar den Kirchenaustritt der Milena Bolanski, die allein im Ausland lebte. Die Nachricht hatte das Dorf schnell erreicht, und ohne die Mutter der nun von allen als sündige Abtrünnige angesehenen jungen Frau eingeweiht zu haben, donnerte seine dunkle Stimme in die volle Kirche den Namen Milena Bolanskis, bis die buckelige Mutter, als sei sie unter dem richtenden Gewicht seiner Wörter noch kleiner und der Buckel noch größer geworden, nach draußen verschwunden war. Der Weg durch das sonntagsleere Dorf war der zum Buckel verkrümmten Gestalt länger und länger geworden, und die Beine hatten sich nur langsam in dem Staub der Straße bewegt, bis sie, unter betrunkenen Männerblicken, wie brüchige Hölzer wegbrachen.“ (ebd. 84f)

Ansätzen auch bei Florescu (Zürich/Wien/Budapest/Timișoara) und Dinev (Plovdiv/Sofia/Wien) werden vielmehr größenordnungsmäßig vergleichbare Räume in Bezug gesetzt und kontrastiert. Ein Gefälle zwischen westlichen, mondänen Städten und östlichen, eher rückständigen/natürlichen Dörfern oder Kleinstädten findet sich, wie bereits geschildert, nur bei Bodrožić und am Rande bei Bánk. Gewissermaßen ließen sich hier noch die Entwürfe der Städte S. und B. bei Mora als Gegenüberstellung einer Provinzstadt und einer Metropole anschließen.

Bei allen diesen Raumkonstellationen ist letzten Endes die Inszenierung und Bewertung der beteiligten Räume abhängig von ihrer perspektivierten Darstellung in ganz bestimmten Betrachtungssituationen. Auch räumliche Oppositionspaare sind damit in ihrer Zeichnung als dynamische Elemente eines Raumwahrnehmungs- und Raumgestaltungsprozesses zu verstehen: Die Art und Weise, wie sich die ProtagonistInnen der von mir untersuchten Romane im Koordinatensystem ihrer Bezugsräume verorten, spiegelt sich in der variierenden Darstellung dieser Orte.

6.2.2 Die Identität der Räume – Heterotopien und Nicht-Orte

Zweifellos sind Raumentwürfe auf der Ebene von als Ganzes gefassten Städten oder Dörfern von großer Relevanz für die Bestimmung der räumlichen Rahmungen, innerhalb derer literarische Figuren sich selbst positionieren oder positioniert werden. Die Art und Weise, wie solche Räume ausgestaltet und zueinander in Bezug gesetzt werden, ermöglicht neben unmittelbaren atmosphärischen Gestaltungen das Nachvollziehen von Figurenverortungen in globalen, aber auch regionalen Kontexten. Die Bewegung der ProtagonistInnen in den von mir behandelten Romanen kann jedoch kaum auf solche übergreifenden Koordinaten reduziert werden: Immer wieder sind es gerade bestimmte prägnante Teilräume, die mit Bedeutung für die Figuren aufgeladen werden und deren Gestaltung sichtbar Auskunft über Befindlichkeiten gibt, die sich in größer angelegten Strukturen nicht nachzeichnen ließen.

Für eine eingehendere Betrachtung solcher Teilräume bietet sich als Einstieg Dennerleins Ansatz der Raummodelle an.⁷⁹⁸ Sie geht davon aus, dass bestimmte Räume schon durch ihre bloße Nennung Informationen zu Raumkonstitution und bestimmten erwartbaren Handlungsweisen aufrufen. Analysierbar seien einerseits textspezifische Modellbildungen auf der Ebene von Einzeltexten. Andererseits gebe es aber durchaus auch Raummodelle

⁷⁹⁸ Vgl. Kapitel 4.2 der vorliegenden Arbeit, insbes. S. 77f.

(Dennerlein spricht hier von ‚institutionalisierten‘ Raummodellen), für die textübergreifend allgemeineres Wissen um typischerweise damit verbundene Rollenschemata und Verhaltensweisen aktiviert werden könne. In den von mir untersuchten Texten ist es insbesondere ein derart lesbarer Raum, der immer wieder in Erscheinung tritt und in unterschiedlicher Weise im Einklang mit oder gegenläufig zu gängigen Erwartungen in Szene gesetzt wird: der Friedhof.

Die Funktionen, die Friedhöfe in den Texten erfüllen, nehmen Bezug auf ein weites Spektrum von Bedeutungsimplicationen dieser institutionalisierten Räume. Den Friedhof als (Wohn-) Ort der Toten nimmt Marica Bodrožić in den Blick, wenn sie den dalmatinischen Dorffriedhof, der selbstverständlicher Teil des dörflichen Gesamtraumes ist, wie folgt beschreibt: „In den Gassen der kleinen Steinhäuser, in der Regel bestanden diese aus einer einfachen Kammer, einem quadratischen Raum, herrschte nach den Begräbnissen eine weihrauchgetränkte Stille.“⁷⁹⁹ Was hier zunächst als recht konventionelle Assoziation erscheinen mag, ist aber im Roman nur die eine Hälfte einer symbolischen Parallelisierung, wenn in direktem Anschluss das winterliche Dorf analog dazu entworfen wird: „Die Verlassenheit der Wege war besonders im Herbst und Frühwinter dem Dorf, in dem an manchen Tagen nicht einmal die Hunde bellten, zugehörig geworden. In dieser Zeit waren die Einheimischen unter sich, keiner verirrte sich vor Weihnachten mehr dorthin.“⁸⁰⁰ Jelenas Heimatdorf wird als stiller, im wahrsten Sinne des Wortes ausgestorbener Ort dargestellt, in dem lediglich die in ihren Häusern verschanzten Bewohner zurückblieben und auf dessen Straßen sich niemand mehr bewegt. Sterben und Tod projizieren sich auf den sonst so lebendigen öffentlichen Raum – eine Vorausdeutung, die sich am Ende des Romans zu erfüllen scheint, wenn Jelena auf eben solchen verlassenem, leblosen Straßen zum letzten Besuch bei ihrem gealterten Großvater aufbricht.⁸⁰¹ Zugleich wird der Friedhof im selben Text als stark in religiöse Konventionen eingebundener Ort zum Spiegel der multiethnischen Zusammensetzung der Dorfgemeinschaft. Für die Protagonistin verbinden sich mit dem (katholischen) Friedhof eine ganze Reihe von als Selbstverständlichkeit vorausgesetzten Vorschriften. Der Bruch mit diesen fest in den Raum eingeschriebenen Vorstellungen erfolgt erst, als sie mit ihrem Kindheitsfreund Nebojša an einer orthodoxen Beerdigungszeremonie

⁷⁹⁹ Bodrožić 88.

⁸⁰⁰ Ebd. 89.

⁸⁰¹ „Der Genossenschaftsladen, verschlossen, die Tür der Wirtschaft einen Spaltbreit geöffnet, aber kein Kopf, der herausgelugt hätte. [...] Ist denn niemand mehr vor den Häusern zu sehen, in den Höfen hat sich doch sonst die schlimmste Langeweile verloren. Die Hunde bellen nicht.“ (ebd. 218.)

teilnimmt. Kirche und Friedhof strahlen hier eine magische Fremdheit aus und erschließen sich als von den bekannten Riten gänzlich unterschiedlich:

Nebojšas Großmutter war gestorben, und Jelena war an der Hand des Freundes zum Begräbnis hinter die serbischen Häuser geführt worden. Fast niemand trug schwarze Kleidung, die bei den eigenen Begräbnissen vorgegeben war. [...] In der kleinen Kirche suchte Jelena als erstes nach dem Tabernakel, und als sie den Nebojša fragte, wo denn die Eucharistie aufbewahrt wurde, sagte dieser, bei ihnen befinde sich alles in den Augen. [...] Im Wald, zwischen hochgewachsenen Weiden, erstreckte sich ein kleiner Friedhof. Die Sonne, schon abendlich, schien durch die dicht belaubten, kuppelartig gewölbten Kronen. [...] Nebojša war eingehüllt in Stille, geweint und laut geredet wurde nicht. Eine alle verbindende Klarheit ging von Auge zu Auge, die Hand des Priesters trennte die eine Luftseite von der anderen. Der Himmel war mit einem Mal ganz nah an die Weiden herangerückt, und die Weiden drückten das Licht hinein in die Erde. Die besonnenen Hände des Priesters sprachen den Abschied mit jedem Finger, der Zeigefinger blieb unerhoben. Endlich hatte jemand nicht gedroht oder von Strafe gesprochen, der Tod ging wohl ganz leicht.⁸⁰²

Für Jelena bedeutet dieses Erlebnis eine Erschütterung des Vertrauens in die zuvor selbstverständlichen katholischen Konventionen.⁸⁰³ Ein stark divergierend mehrfachcodierter sakraler Raum wird hier zum räumlichen Abbild der ethnischen Vielfalt des Dorfes. Das Bewusstsein, dass mehr als die eine bisher bekannte institutionalisierte Lesart dieses Raumes möglich ist, führt für Jelena zu einer frühen Erfahrung der Diversität von Raumdeutungen, während im Roman zugleich implizit eine Distanz zwischen katholischen/kroatischen und orthodoxen/serbischen Dorfbewohnern zum Ausdruck kommt, die nie explizit angesprochen wird.

Auch Stanišić nutzt die Differenzen religiöser Zeremonien, um aus der Perspektive seines ebenfalls kindlichen Protagonisten heraus die ethnische Vielfalt in dessen Heimatstadt anzudeuten. Hier ist die Kontrastierung jedoch lediglich Teil einer gleichermaßen geringschätzigen Beurteilung beider Zeremonien:

Einmal beobachtete ich heimlich eine Beerdigung, auf der es keine langen langweiligen Reden gab, sondern kurze unverständliche. Ein bärtiger Mann in Frauenkleidern sang und schwenkte eine goldene Kugel an einer Kette. Aus der Kugel rauchte es und der Tod roch nach grünem Tee. Später erfuhr ich, dass der Mann ein Pope war. Bei uns gibt es keinen Popen – bei uns reden sechzigjährige Brustorden. Niemand ist witzig.⁸⁰⁴

Als besonderer Ort gewinnt der Friedhof der Familie in Veletovo erst für den erwachsenen Aleksandar jenseits religiöser Konnotationen eine Bedeutung. Hier wird er zum Schauplatz der Wiederbegegnung der Lebenden untereinander nach dem Krieg, aber auch der Lebenden

⁸⁰² Ebd. 49.

⁸⁰³ „Man hatte Jelena beigebracht, daß Bärte bei Gottesmännern eine Sünde seien. Nun sah sie den ersten Gottesmann mit Bart, und nie wieder erschien ihr jemand heiliger als dieser großgewachsene, ernsthafte Mann, der durch die Lichtkathedralen der Bäume schritt wie durch ein ewiges Land des Abschieds.“ (ebd. 50)

⁸⁰⁴ Stanišić 29.

mit den Toten („Es geht, sagt Oma, um das Beieinandersein“⁸⁰⁵). Mitten im Sturm findet am Grab des Großvaters ein gemeinsames Essen statt, das als kathartisches Erlebnis für die Beteiligten inszeniert wird. Der Raum erfährt dabei eine Transformation, die Beschreibung der Szene driftet ins Phantastische:

In den Stein gerahmt ist ein ovales Bild: mein schwarzweißer Opa sieht mich an und sieht in mich, lauscht mit den Augen und weiß schon, wie alles ausgehen wird. An der Stelle, wo ich mir Opas Kopf vorstelle, bohrt Oma die Erde mit einem Löffel auf und steckt eine Zigarette in das Loch. [...] Das Grab ist eine Festtafel, es regnet immer heftiger, wir setzen uns auf den Rand, essen jetzt noch einmal. [...] Ja, das ist gut, vier Krmanovičs an einem Ort, sagt Ur-Opa und richtet die Augen gen Himmel. Weißt du eigentlich, mit wem du dich anlegst, Regen, du Esel? Der Regen weiß es nicht, kommt in Wellen über uns, und als Oma sagt: wie viel Glück mein Mann verdient hat, und ich sage: wie viele Geschichten mein Opa gegeben hat, und Ur-Opa fragt, wie viel Schnaps noch da sei, und Miki Opa mit feuchtem Brot füttert und sagt: es gibt nichts, worauf wir gemeinsam stolz sein würden, Vater, und an nichts sind wir zusammen schuld, als wir das alles sagen, kann niemand mehr wissen, wer gerade wie heftig weint. [...] Es donnert über und hinter mir und links und rechts gleichzeitig, gibst du mal Ruh, singt Ur-Opa und schüttelt die Faust in die Wolken. Ur-Oma zieht ihre Augenklappe auf, Miki löst seine Krawatte.⁸⁰⁶

Das Grab des Großvaters wird schließlich auch zum Ort der Aussprache Aleksandars mit dem Toten, in der er seinen Versuch, sein Leben in Worte zu fassen, abschließt und die Absicht bekundet, nicht weiter erzählen („Unser Versprechen, immer weiterzuerzählen, breche ich jetzt.“⁸⁰⁷). Der Roman, der mit dem Tod des Großvaters und besagtem Versprechen begann, endet kurz nach dieser Aussprache, der Kreis wird hier geschlossen.

Als Ort der Toten gewinnt der Friedhof von Senta bei Nadj Abonji zunächst eine andere Bedeutung. Hier sind die Grabsteine und der Friedhof in Stein gehauenes Symbol der gefühlten Nähe und Zugehörigkeit, die die ausgewanderte Familie mit ihrem Heimatort verbindet, denn dort befindet sich „[u]nserer Familie mütterlicherseits und väterlicherseits, die unter Steinplatten begraben liegt“.⁸⁰⁸ Zugleich ist in das Bild des Friedhofs auch die Entfernung der Familie von ihrer alten Heimat eingeschrieben, wenn Ildikó die Trauer ihrer Eltern darüber registriert, dass man sich durch die räumliche Distanz nicht regelmäßig um die Gräber kümmern kann⁸⁰⁹ und auch bei den Beerdigungen häufig nicht anwesend ist.⁸¹⁰ Wird der Friedhof von Senta so zum Ausdruck eines ersehnten, jedoch zuletzt wegen des Krieges

⁸⁰⁵ Ebd. 309.

⁸⁰⁶ Ebd. 309ff.

⁸⁰⁷ Ebd. 311.

⁸⁰⁸ Nadj Abonji 10.

⁸⁰⁹ „[W]enigstens verwahrlosen die Gräber nicht, sagt meine Mutter [...], und in diesem Satz steckt die tiefe Trauer eines Lebens, das sich nicht einmal um die Toten kümmern kann, weil sie zu weit weg sind“ (ebd.).

⁸¹⁰ „Weil sich der Tod selten ankündigt, sind wir also fast nie da, wenn jemand unserer Familie in der Vojvodina stirbt [...], weil wir nicht da sind, wo die Menschen drei Tage lang Abschied nehmen, bevor sie die sterblichen Überreste, wie man sagt, der Erde überlassen, weil wir nur das Telefon haben, eine entfernte Stimme, die bezeugt, dass etwas Unwiderrufliches geschehen ist, bewegen wir uns an diesem Tag der schlechten Nachricht wie Geister“ (ebd. 10f).

vollständig unmöglichen Kontakts, insbesondere für Ildikó auch zum Symbol des Verlusts ihrer wichtigsten Bezugsperson Mamika, so ist es umso bedeutsamer, dass der Roman auf einem Friedhof in Zürich mit der Wiederaufnahme eben dieses Kontakts endet. Ildikó und ihre Schwester suchen dort auf deren Vorschlag hin an Allerheiligen ein Gemeinschaftsgrab auf, da nicht absehbar ist, „wie lange es noch dauert, bis wir wieder in die Vojvodina zurückkönnen“. ⁸¹¹ Der Friedhof als Raum transzendiert die scheinbar unüberwindliche geographisch und politisch bedingte Distanz, wenn die vojvodinischen Toten auf diese Weise ihre Würdigung vom neuen Heimatort aus erhalten, und zumindest zwischen den Lebenden und den Toten verliert der Krieg seine spaltende Bedeutung. Im Gespräch mit Mamika verdeutlicht sich dabei eine doppelte Parallele zu Stanišićs Roman, denn die symbolische Wiederherstellung einer Verbindung zu den (verstorbenen) Menschen, die für die jeweiligen Räume der Kindheit prägend waren, erfolgt als gleichzeitige klärende Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und Gegenwart.

Die Zugehörigkeit zu einer gedachten Gemeinschaft ist in völlig anderer Weise zentral für die Bedeutung des Friedhofs von Märginime bei Torik, wenn dessen symbolische Lage mit Blick auf das Dorf die Verbindung der dort Begrabenen mit ihrem Heimatort über den Tod hinaus besiegelt. „Dort oben auf dem Friedhof liegen alle unsere Ahnen begraben, von Anbeginn an. Alle außer denen, die Märginime verlassen haben. Und außer jenen, die der Tod nicht wollte und die der Teufel geholt hat“, ⁸¹² erklärt Silvana und hebt damit einerseits die bindende Zusammengehörigkeit der im Dorf Lebenden und Gestorbenen hervor. Andererseits wird das Nichtbegrabensein dort zum Ausdruck der Nichtzugehörigkeit, die denjenigen zugeschrieben wird, die das Dorf verlassen haben. Im Gegensatz zu dem einen vorgeschriebenen Lebensweg im Dorf, der zwangsweise auf dem gemeinsamen Dorffriedhof endet, steht dabei im Text die Vielfalt der individuellen Gestaltungsmöglichkeiten des Lebens und des Todes in Berlin, ausgedrückt in der langen Liste der dortigen Friedhöfe und ihrer Charakteristika. ⁸¹³

Während Stanišić ein Grab als den Ort eines bestimmten Toten in seiner Bedeutsamkeit für die Hinterbliebenen in Szene setzt und Nadj Abonji diese Ortsgebundenheit der Gräber als eindeutig lokalisierte Gedenkort transzendiert, hat bei Torik der Ort, an dem ein Toter begraben liegt, zuallererst eine zentrale Bedeutung auch für dessen Verortung zu Lebzeiten. Wiederum anders geht Bánk vor, wenn sie den einsamen Tod der ‚Patentante‘ Mancí ⁸¹⁴

⁸¹¹ Ebd. 315.

⁸¹² Torik 40.

⁸¹³ Vgl. ebd. 203f.

⁸¹⁴ Vgl. Bánk 15.

beschreibt, bei der Kata mit Vater und Bruder zeitweise in Budapest gelebt hatte. Die soziale Isolation der Tante und die Kargheit ihres Lebens kommt in der Beschreibung ihres Grabsteins zum Ausdruck:

Ein Friedhofswärter hatte ein Kreuz in einen Plan gezeichnet, für die Reihe, in der ich Mancis Grab finden würde. Auf ihrem Grabstein stand nur der Name, kein: Wir trauern um unsere geliebte, kein: Hier ruht in Frieden. Davor welkten in einem Topf gelbe Blumen. Ich fragte mich, wer sie gebracht hatte. Außer Erzsi fiel mir niemand ein, der sich die Mühe gemacht hätte, hierher zu kommen.⁸¹⁵

Der labyrinthische Friedhof selbst ist für die Besucherin Kata darüber hinaus auch Sinnbild der eigenen Bindungslosigkeit, wenn sie gesteht: „Ich ging sonntags, wenn alle gehen [...]. Ich lief über Kieswege, die mir endlos schienen, [...] und blieb stehen an Gräbern, vielleicht bloß, um vorzugeben, jemand zu sein, der jemanden hatte.“⁸¹⁶

Friedhöfe werden auf sehr unterschiedlichen Ebenen Abbilder der Zugehörigkeit Lebender zu ihren Toten und des gelingenden oder scheiternden Aufrechterhaltens einer über den Tod hinaus reichenden Verbindung. Auch bei Dinev ist der Friedhof symbolischer Ort der Begegnung zwischen diesen beiden Sphären. Darüber hinaus gewinnt er jedoch eine Umdeutung als belebter Raum jenseits seiner ursprünglichen Funktion. Friedhöfe spielen in *Engelszungen* eine ganz entscheidende Rolle. Das gilt nicht nur für den bereits angesprochenen Wiener Zentralfriedhof, auf dem sich die Protagonisten Svetljo und Iskren am Grab Miros treffen und der somit auch als Kontaktraum der Lebenden inszeniert wird. Bereits in Bulgarien spielen sich zentrale Ereignisse auf dem Friedhof ab, und die Art und Weise, wie die Protagonisten zu diesen Orten der Toten stehen, ist ebenso aussagekräftig für ihre Beziehungen zu den Verstorbenen wie zu den Lebenden. Der Umgang mit dem Friedhof illustriert zugleich die persönliche Sicht auf die Welt. Der Einzelgänger Iskren begleitet seine Großmutter schon als Kind bei deren regelmäßigen Friedhofsgängen zum Grab des Großvaters. Während die Großmutter lange Zwiegespräche mit ihrem verstorbenen Mann hält, erschließt sich Iskren die besondere Bedeutung des Ortes lange Zeit nicht.⁸¹⁷ Er entwickelt lediglich ein besonderes Verhältnis zu den Toten als Menschen, die in diesem ungewöhnlichen ‚Park‘ unter Grabsteinen schlafen,⁸¹⁸ und seine spätere Bindungslosigkeit kennt als einzige Ausnahme die Großmutter, die von sich selbst behauptet, „schon mit einem

⁸¹⁵ Ebd. 25.

⁸¹⁶ Ebd.

⁸¹⁷ „Wenn das Wetter schön und er brav war, gingen sie spazieren. Sie spazierten durch Parks, bestiegen einen Hügel und besuchten einen Ort, der sich Friedhof nannte. Er sah wie ein Park aus, war aber sehr still, und statt Schaukeln und Rutschen und Karussells hatte er Tafeln, Kreuze, Engel und Sterne aus Stein oder Eisen, die sich ideal zum Versteckspiel eigneten [...].“ (Dinev 208)

⁸¹⁸ „Schlau waren diese Menschen, dachte Iskren, denn sie ruhten nicht wie andere Menschen auf, sondern unter ihren Betten, und zwar unter solchen, unter denen man nicht nachschauen konnte.“ (ebd. 209)

Bein im Grab⁸¹⁹ zu stehen. Die Scheu, die andere vor Friedhöfen empfinden, nutzt der Protagonist als junger Erwachsener planvoll zu seinem eigenen Vorteil aus, um einen körperlich überlegenen Klassenkameraden beim nächtlichen Duell in die Flucht zu schlagen: „Iskren war auf dem Friedhof sozusagen großgeworden. In jedem Ort gab es einen Friedhof, und alle waren sich ähnlich, aber was Iskren in diesem Fall am meisten zugute kam, war sein Wissen darüber, daß die meisten Menschen Angst vor diesem Ort hatten, besonders in der Dunkelheit.“⁸²⁰ Svetljo dagegen besucht Friedhöfe als Kind mit seinem Freund Sascho auf der Suche nach einem von Geistern bewachten Schatz und versucht dabei unermüdlich, Kontakt zu den Toten aufzunehmen. Der abgeklärten Selbstverständlichkeit, mit der Iskren die dem Ort zugeschriebene Besonderheit ignoriert, begegnet hier kindlicher Glaube an einen Hort übernatürlicher Mächte. Darin ist bereits die Differenz in der Lebensgestaltung beider Figuren vorgezeichnet, denn während Iskren über weite Strecken auch seine Zukunft aktiv und strategisch ohne Rücksicht auf Konventionen gestaltet, ist Svetljo immer wieder den Schlägen des Schicksals ausgesetzt.

Zugleich wird deutlich, dass für beide nicht etwa ein spezifischer, georäumlich lokalisierbarer Raum die Vorstellung von Friedhöfen bestimmt, sondern sie sich in unterschiedlicher Weise an einem gesellschaftlich vorgegebenen oder, mit Dennerlein, institutionalisierten Raummodell orientieren, das für alle Friedhöfe gleichermaßen gilt. Foucault erfasst die vielfältigen Bedeutungsebenen und symbolischen Funktionen des Friedhofs, wenn er ihn als Paradebeispiel einer Heterotopie bestimmt: Heterotopien, so sein theoretischer Entwurf, seien „reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörende Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte [...] zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden.“⁸²¹ Sie seien „gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen“.⁸²² Foucault schreibt ihnen gleichzeitig die entscheidende Eigenschaft zu, eine Überlagerung verschiedener Räume am selben Ort auszulösen,⁸²³ wodurch sie im vorliegenden Fall im Grunde auch als symbolisch mit besonderer Bedeutung aufgeladene, mehrfach codierte Gegenräumen gelesen werden können.

⁸¹⁹ Ebd. 326.

⁸²⁰ Ebd. 341.

⁸²¹ Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 320.

⁸²² Ebd.

⁸²³ Vgl. ebd. 324.

Der Begriff der Heterotopie lässt sich darüber hinaus bestechend passgenau auf andere bedeutsame Raumkonstellationen in den von mir untersuchten Romanen anwenden. Wenn Foucault den Friedhof auch deshalb als Heterotopie entwirft, weil dieser mit dem konventionell vorgestellten Fließen der Zeit bricht, charakterisiert er beispielsweise Feste und Feiern als gerade vom Gegenteil bestimmt: „Diese Heterotopien sind nicht mehr auf die Ewigkeit, sondern vollkommen aufs Zeitliche ausgerichtet.“⁸²⁴ Diese Zeitbezogenheit in all ihren Brechungen ist von großer Bedeutung für die Inszenierung von Feiern, die in den Texten immer wieder stattfindet. Dabei ist das Transzendieren von Zeit ebenso wichtig wie das von räumlicher Distanz: Das Teilnehmen an Familienfesten bei Nadj Abonji ebenso wie bei Bodrožić ist paradoxerweise ebenso sehr programmatischer Versuch, Zugehörigkeit zu inszenieren und Distanz abzubauen, wie dabei eben diese Distanz zum Ausdruck kommt.⁸²⁵ Die Feste der im Ausland lebenden MigrantInnen in denselben Romanen, aber auch bei Stanišić sind dagegen Zusammenkünfte von Landsleuten, die an einem von ihnen als fremd empfundenen Ort Gegenräume der Heimatlichkeit entwerfen.⁸²⁶ Das Paradebeispiel für die zeitliche und räumliche Entgrenzung in Verbindung mit Festlichkeiten bildet schließlich die Silvesterfeier, bei der Dinevs Protagonist Svetljo auf Nathalie stößt. Die gemeinsame Nacht des Ausnahmezustands wird zum Ausgangspunkt der sich entwickelnden Beziehung zwischen den beiden Figuren. Über Nathalie heißt es dabei wörtlich: „Nun, nachdem sie sich von ihrer Vergangenheit gelöst hatte, konnte sie endlich die Gegenwart feiern.“⁸²⁷

Wenn Foucault schließlich das Schiff als „Heterotopie *par excellence*“⁸²⁸, als Ort ohne Ort darstellt, entspricht dies exakt der Lage Iskrens, der in derselben Silvesternacht von Bekannten an Bord eines Frachtschiffs über die Landesgrenze geschmuggelt wird:

Es gab kein Fenster in dem Raum, aber es machte ihm nicht aus. Denn er spürte den weiten, schwarzen Himmel über sich, wo langsam wie Fische im Winter die Wolken schwammen und den breiten, dunklen Fluß unter sich, wo mühsam, wie kleine versilberte windlose Wolken, die Fische zogen.⁸²⁹

⁸²⁴ Ebd. 325.

⁸²⁵ Bei Nadj Abonji gilt das für die bereits angesprochene Hochzeitsfeier in der Vojvodina, auf der die aus der Schweiz angereiste Familie als Fremdkörper hervorsteht (vgl. Nadj Abonji 26ff), bei Bodrožić ebenfalls für eine Hochzeitsfeier mit komplexen familieninternen Verwerfungen in Dalmatien (vgl. Bodrožić 82ff).

⁸²⁶ Nadj Abonji präsentiert entsprechend die Feier zum 50. Geburtstag der Mutter Ildikós (vgl. Nadj Abonji 199ff), Bodrožić verweist auf regelmäßige Zusammenkünfte und ausgelassene Feiern der Gastarbeiter (vgl. u.a. Bodrožić 53), und ähnlich entwirft Stanišić die Feste, die Aleksandars Eltern mit anderen Bosniern in den USA zelebrieren (vgl. Stanišić 153).

⁸²⁷ Dinev 594.

⁸²⁸ Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 327.

⁸²⁹ Dinev 590.

Hier wird eine zweite wiederkehrende Gemeinsamkeit der Räume sichtbar, in denen sich die migrierenden und migrierten ProtagonistInnen der von mir untersuchten Romanen bewegen: Sie begegnen immer wieder eben solchen ‚ortlosen‘ Orten des Übergangs. Ob nun die tatsächlichen Transiträume des Reisens (Züge, Flugzeuge, Autos oder eben das genannte Schiff) und die damit verbundenen Bahnhöfe und Stationen einerseits, ob anonyme Räume des Öffentlichen andererseits (etwa Straßen, Konferenzzentren oder Clubs), die verschiedentlich städtische Räume bestimmen – es handelt sich um Raumentwürfe, die per se nahezu zeit- und identitätslos sind und sich daher nicht zur Identifikation und festen Verortung anzubieten scheinen. Augé bezeichnet solche Räume, wie bereits in Kapitel 4.2 dargelegt, als ‚Nicht-Orte‘.⁸³⁰ Die Konzepte der Heterotopie und des Nicht-Ortes weisen, wie am Beispiel des Schiffs deutlich wird, durchaus Überschneidungen auf. Eine besondere Häufung entsprechender ‚ortloser‘ Räume im Sinne beider Auslegungen findet sich beispielsweise im Kontext der vorläufig dort endenden Migrationsgeschichte Iskrens: Wichtige Begegnungen der Figur spielen sich immer wieder an Schauplätzen ab, die nicht nur tendenziell anonym, ort- und zeitlos erscheinen, sondern an denen sich zugleich entsprechend ihrer gesellschaftlichen Definition mehrere signifikante Bedeutungsschichten übereinander legen. Iskren, der selbst spielerisch multiple Identitäten zum eigenen Vorteil einsetzt,⁸³¹ bewegt sich an Orten, die eben diese Haltung räumlich widerspiegeln: „In allen Städten, wo er ankam, waren das erste, was er besuchte, die Bordelle und Striche“,⁸³² heißt es, und auch das scheinbar bodenständige Lokal, das er zeitweise in München führt, erfüllt mit seinem dem Drogenkonsum gewidmeten Hinterzimmer ebenfalls eine räumliche Doppelfunktion.⁸³³

Dasselbe gilt für die ‚Klasmühle‘, einen subkulturellen Nachtclub, den Abel aus *Alle Tage* regelmäßig frequentiert. Auf den ersten Blick eine gewöhnliche Szenebar für eine etwas spezielle, lieber anonym bleibende Kundschaft, ist der Club zugleich Arbeitsplatz minderjähriger Stricher, die sich jedoch als wohlsituierte Bürgersöhne ausgeben,⁸³⁴ und in ausschweifenden Kostümparties wird schließlich der gesamte Raum mitsamt der Figuren transformiert:

In der Tiefe der Nische, in der Deckung des Gläserwaldes auf dem Tisch, wurde kopuliert. Senatoren mit ihren Mätressen, Soldaten, Gladiatoren, bekränzte Dichter, edle Damen, aber die allermeisten waren

⁸³⁰ Vgl. S. 64 der vorliegenden Arbeit.

⁸³¹ Vgl. Kapitel 7.4.

⁸³² Dinev 482.

⁸³³ Ebd. 483.

⁸³⁴ „Die Knaben sind meist Professionelle, obwohl das in der Klasmühle verboten ist, also tun sie so, als wären sie Gymnasiasten, nachts aus dem Fenster geklettert, müssen die erste Bahn kriegen am Morgen, hinaus, wo die Häuser mit Gärten sind.“ (Mora 191)

wohl Sklaven, nackt, bis auf die leuchtenden Zeichen auf ihrer Haut, tanzten oder schauten zu. Alles war dicht gedrängt, als befände man sich im Bauch eines überfüllten Schiffes, so laut war es auch. An der dunklen Decke, zwischen den Galerien, die sich in der Unendlichkeit fortsetzten und die auch voller Menschen zu sein schienen, blitzte im wechselnden Licht ein mechanisches Geflecht unbekannter Funktion aus Zahnrädern und Seilen auf.⁸³⁵

Während solche Raumentwürfe verschiedentlich Identitäten verschwimmen lassen oder Mehrfachcodierungen in Szene setzen, steht bei anderen dezidiert die Anonymität und Austauschbarkeit im Vordergrund. Gerade *Alle Tage* ist, wie bereits gezeigt wurde, voll von anonymen städtischen Schauplätzen des Übergangs, von nichtssagenden Straßen und Straßenkreuzungen, zwischen denen sich Abels desorientierte Spaziergänge aufspannen.

Wichtig für Romane, die Migrationsbewegungen inszenieren, sind jedoch gerade auch Formen von Mobilität, die über einen derart engen Rahmen hinausgehen. Es erscheint wenig überraschend, dass als Transitraum schlechthin der ‚Nicht-Ort‘ Bahnhof in fast allen Texten eine entscheidende Rolle spielt. Bahnhöfe werden dabei auf sehr unterschiedliche Weise präsentiert und funktionalisiert: Sie sind Räume der Ankunft und des Abschieds, und zwar für Reisende in anderer Weise als für Zurückbleibende und Empfangende. Als Schwelle bilden sie den räumlichen Hintergrund für Begegnungen ebenso wie für Trennungen.

Mora entwirft den Bahnhof von B. ebenso wie einen weiteren, vermutlich ungarischen Bahnhof im Text analog zur Konstitution ihres Protagonisten nicht nur in seiner Anonymität, sondern zugleich mit labyrinthischem Charakter: Das Ankommen an einem neuen Ort geht hier einher mit einem selbst für Abels Verhältnisse umfassenden Orientierungsverlust.⁸³⁶ Ähnlich instrumentalisiert Torik die städtischen Bahnhöfe in *Das Geräusch des Werdens*, wenn sie die Europareise Valentins an ständig wachsenden, unübersichtlichen Bahnhofsgebäuden nachvollzieht: Valentin, der von den Größenordnungen seiner Reise keinerlei Vorstellung hat, ermisst die relative Größe einer Stadt an der Größe ihrer Bahnhofshalle und verliert sich, wie bereits besprochen, bei seiner Ankunft in Berlin zunächst völlig in dem ihm fremden Raum.⁸³⁷ Diese Funktion der Bahnhofsgebäude als Stellvertreter für die mit ihnen verbundenen Örtlichkeiten gilt in Toriks Roman nicht nur für die unterschiedlichen Städte, die Valentin bereist, sondern in der Beschreibung der Bahnstation findet im Gegenzug auch die Ablegenheit des unbedeutenden Dorfes Märginimes ihre

⁸³⁵ Ebd. 32.

⁸³⁶ Vgl. ebd. 66, 86f.

⁸³⁷ Vgl. Torik 46, 53ff, 135.

Entsprechung: „Da war kein Gebäude, da war nur ein Bahnsteig. Ein Bahnsteig ohne Dach, er war nicht einmal gepflastert, sodass man ihn als Bahnsteig hätte erkennen können.“⁸³⁸

Eine ganz entscheidende Rolle gleich auf mehreren Ebenen spielen Bahnhöfe in *Der Schwimmer*. Sie präsentieren sich in vielfachen Facetten als unterschiedlich konnotierte Orte des Neuanfangs: Mit ihnen verbindet Kata zunächst das abschiedslose Verschwinden der landesflüchtigen Mutter⁸³⁹ ebenso wie später deren Ankunft in einem neuen Leben.⁸⁴⁰ Zugleich ist ein Bahnhof aber auch romantischer Schauplatz der ersten Begegnungen ihrer Eltern und des Werbens des Vaters um die Mutter⁸⁴¹ – ein Vorzeichen für die Bedeutung, die die Mobilität im späteren Leben beider Figuren spielen wird. Und zuletzt verbindet sich mit dem Beobachten von Zügen die Sehnsucht der Kinder nach einem besseren Leben an anderen Orten.⁸⁴²

Bahnhöfe sind auch in den übrigen Romanen mehr als nur räumlicher Ausdruck der bei Ankunft an einem neuen Ort evozierten Gefühle der Reisenden, sondern zugleich oft Schauplatz zentraler sozialer Begegnungen. Ildikós emotionale Bindungen zu unterschiedlichen Familienmitgliedern werden unzweifelhaft klar, wenn sie nach ihrer ersten Zugfahrt in der Schweiz die wartenden Eltern nicht begrüßt, dagegen die Verabschiedung der Großmutter am selben Bahnhof kaum ertragen kann.⁸⁴³ Ähnlich aussagekräftig sind die Begrüßungen und Abschiede, die sich am Bahnhof von Plovdiv in *Engelszungen* abspielen. Als die junge Rosa mit ihrem Ehemann nach Israel abreist, wird sie dorthin von der gesamten Familie begleitet,⁸⁴⁴ bei ihrem Besuch Jahre später am selben Ort in Empfang genommen⁸⁴⁵ und erneut verabschiedet.⁸⁴⁶ Die Entfremdung ihres Bruders Mladen, der den Kontakt mit der Besucherin aus politischen Gründen vollständig verweigert, findet ihr Spiegelbild darin, dass er, der in letzter Sekunde doch zu ihrer Verabschiedung am Bahnhof eintrifft, die Abfahrende

⁸³⁸ Ebd. 146.

⁸³⁹ „Meine Mutter hatte sich damals nicht von uns verabschiedet. Sie war zum Bahnhof gelaufen, wie an vielen anderen Tagen auch. Sie war in einen Zug gestiegen, Richtung Westen, Richtung Wien.“ (Bánk 8)

⁸⁴⁰ Vgl. ebd. 167.

⁸⁴¹ Vgl. ebd. 257ff.

⁸⁴² Vgl. ebd. 20f, 167.

⁸⁴³ Vgl. Nadj Abonji 272, 276.

⁸⁴⁴ Vgl. Dinev 89.

⁸⁴⁵ Vgl. ebd. 257.

⁸⁴⁶ Vgl. ebd. 269ff.

im Zug nicht erkennt.⁸⁴⁷ Bahnhöfe stehen hier nicht für sich, sondern bilden immer wieder auch die Kulisse für emotionale Szenen und Betrachtungen zur Natur des Abschieds selbst:

Die einen hatten viel Gepäck, die anderen keins. Trotzdem war es den einen genauso schwer wie den anderen. [...] Die Augen waren jetzt die schwierigste Last. Beladen waren sie, und die Erde zog sie nach unten. Der Mensch trug doch das meiste in ihnen. Bahnhöfe, bärtige Bahnwärter, schwarze pfeifende Vögel, rote Dächer, weiße Häuser, grüne Hügel und noch mehr, viel mehr, als er glaubte.⁸⁴⁸

Auch wenn sich in allen bisher geschilderten Fällen die Darstellung und Funktionalisierung des Raumes ‚Bahnhof‘ im Text unmittelbar auf die dort ankommenden und abfahrenden Züge und Reisenden, also auf seine Rolle als transitorischer Ort konzentrieren, erfüllt er dabei doch stets eine Doppelfunktion: Bahnhöfe verbinden die Mobilität der Züge, die dort abfahren und ankommen, mit der Ortsgebundenheit eines Gebäudes, das fester Bestandteil der umgebenden städtischen Strukturen ist. Entsprechend wird das Bahnhofsgebäude in B. bei Mora als zentrales Monument im Stadtbild entworfen und von Abel als orientierende Landmarke funktionalisiert.⁸⁴⁹ Auch Florescu verwendet unterschiedliche Bahnhöfe in dieser Funktion, wenn er Zürich oder Timișoara beschreibt.⁸⁵⁰ Er geht jedoch zugleich auch abstrahierend einen Schritt weiter. So wird zwar der Bahnhof von Zürich mit seinen ‚Transitblicke[n]‘ und ‚Bahnhofsgeräusche[n]‘ noch in direktem Bezug auf seine Primärfunktion gestaltet,⁸⁵¹ auf Ovidius im Auto vollzogener Reise nach Osten beherbergen die Bahnhöfe jedoch vielmehr soziale Mikrokosmen des Lokalen. Sie dienen neben ihrer Durchgangsfunktion für die Reisenden auch vielen Einheimischen zur Ausübung ihrer Geschäfte und sind damit Teil des täglichen Lebens für ortsfeste Figuren.⁸⁵² Die Lokalisierung derjenigen, die den Bahnhof zu ihrem Ort machen, driftet dabei gleichzeitig im Hinblick auf die transitorische Hauptbedeutung dieses Raumes ins Instabile, Unzuverlässige. Es entsteht das Bild einer Halbwelt, die an der sinnbildlichen Schwelle zwischen Ortsgebundenheit und Mobilität existiert.

Vollständig der Sphäre des Mobilen zuzurechnen sind dagegen die teilweise ausführlichen Inszenierungen von Verkehrs- und Transportmitteln selbst, die in allen Texten die

⁸⁴⁷ „Mladen lief schnell zum Bahnhof. Der Zug fuhr gerade ab. Er sah seine Verwandten winken, hörte sie lachen. ‚Ich muß jetzt auch winken‘, dachte er und versuchte, das Gesicht seiner Schwester an einem der zahllosen Fenster ausfindig zu machen. Aber es winkten viele, und die Gesichter wurden immer kleiner. Er konnte keines davon erkennen.“ (ebd. 272)

⁸⁴⁸ Ebd. 89.

⁸⁴⁹ Vgl. Mora 29, 177.

⁸⁵⁰ Vgl. Florescu 45, 21.

⁸⁵¹ Ebd. 39.

⁸⁵² Das gilt für das Wiener Bahnhofsviertel (vgl. ebd. 66) ebenso wie für den bereits beschriebenen Bahnhof in Budapest (vgl. ebd. 78f) und den von Arad in Rumänien (vgl. ebd. 169).

vollzogenen Migrationen, aber darüber hinaus auch andere Formen von Mobilität begleiten. Als Räume nehmen die dabei beschriebenen Gegebenheiten eine Sonderposition innerhalb der Kategorie der ‚Nicht-Orte‘ ein. Jeglicher festen Lokalisierung enthoben, sind sie zwar assoziativ an Start- und Zielorte, zugleich aber an keinen dieser beiden Referenzpunkte unmittelbar gebunden und stehen damit auch im übertragenen Sinne für das Unterwegssein an sich. Die temporäre Loslösung von georäumlichen Kontextbindungen ist folglich immer wieder ein hervorstechendes Charakteristikum entsprechender Entwürfe in den Texten. Die Art und Weise, wie sich vollzogene Mobilität auf Raumgestaltung und Figurenzeichnung auswirkt, unterscheidet sich jedoch massiv.

Dinev inszeniert gerade die Reisen seines Protagonisten Iskren als von diesem durchaus gewünschte, befreiende Entortungen. Über dessen Flug nach Wien heißt es entsprechend:

Einige Stunden danach blickte er auf Deutschland aus dem Fenster eines Fliegers. Irgendwann waren nur noch Wolken zu sehen. Noch ein Land, in dem er etwas verloren und etwas gewonnen hatte, war darunter verschwunden. Er liebte sie, die Wolken, denn nirgendwo auf der Welt, außer über ihnen, war es leichter, ein neues Leben anzufangen.⁸⁵³

Das Abheben vom nationalterritorial verorteten Boden bedeutet in diesem Fall zugleich die Loslösung aus räumlich bindenden Kontexten. Im Dazwischen (oder Darüber) des Fliegens erlebt Iskren die Freiheit, an keinen lokalisierbaren Raum und keine zu spielende Rolle gebunden zu sein. Vergleichbare Erleichterung empfindet er am Ende des Romans während der bereits zitierten Schiffspassage auf der Donau, auch hier innerhalb eines nicht verortbaren, mobilen Raumes, der die territorial gedachten Grenzziehungen Europas transzendiert.

Als entorteten Rückzugsort nutzt im selben Text auch Iskrens Vater die Züge Bulgariens. Der kaltblütige Politiker, der sich im Alltag keinerlei persönliche Regungen erlaubt, lässt seinen Gefühlen lediglich in Zugtoiletten freien Lauf: „[W]enn er kurzfristig verzweifelte, dann stieg er in einen Zug, sperrte sich ins Klo, rief ‚Besetzt‘ und fuhr verschiedene Strecken, und die Verzweiflung war weg. Irgendwo auf der Strecke geblieben, zwischen Holz, Schotter und Eisen.“⁸⁵⁴ Mladen begnügt sich hier nicht mit dem Rückzug in die Isolation des ohnehin denkbar anonymen, dem Zugriff von außen aufgrund gesellschaftlicher Konventionen verschlossenen Bereiches öffentlicher Toiletten, sondern sucht zusätzlich die Potenzierung der damit verbundenen Anonymität in der Unverortbarkeit des fahrenden Zuges. In einer Zugtoilette ereignet sich auch das endgültige Überborden der jahrelang zurückgehaltenen Emotionen: Nachdem sein Lebensplan gescheitert ist und er sich zwar verspätet seine Liebe

⁸⁵³ Dinev 484.

⁸⁵⁴ Ebd. 109.

zu der Prostituierten Isabella eingestanden hat, von ihr jedoch abgewiesen wurde, stirbt Mladen weinend in einer Zugtoilette.⁸⁵⁵

Während hier die Ortlosigkeit der Mobilität selbst im Mittelpunkt steht, thematisieren viele AutorInnen im Rahmen ihrer Beschreibungen von Reisen durchaus auch die Art des Kontakts zwischen den instabilen, bewegten Räumen innerhalb von Transportmitteln einerseits und den bei der Reise durchquerten Landschaften andererseits. Gerade im Fall von Zugfahrten fällt dabei die räumliche Nähe zum visuell wahrgenommenen Außen in eins mit der gleichzeitigen unüberbrückbaren Trennung zwischen den Reisenden und einer unzugänglich bleibenden Umgebung.

Wird in den Romanen die Migration der ProtagonistInnen in ein neues, fremdes Land dargestellt,⁸⁵⁶ symbolisiert die Ausgestaltung der Reiseroute häufig zugleich die objektiv messbare geographische und die subjektiv empfundene emotionale Distanz zwischen den Ausgangs- und Zielorten. Die dabei erfolgende Entfremdung kann sich sowohl im Verblässen des zurückgelassenen vertrauten Umfelds äußern (etwa bei Bodrožić⁸⁵⁷ und Nadj Abonji⁸⁵⁸) als auch im desorientierten Blick auf die zunehmend veränderte Landschaft, die teilweise als entsprechend fremd wahrgenommen wird (etwa im Fall der Busfahrt der geflüchteten Mutter Katas in *Der Schwimmer*⁸⁵⁹ oder auf der Zugfahrt Aleksandars nach Deutschland in *Wie der Soldat das Grammophon repariert*⁸⁶⁰). Seine Entsprechung findet dieses außer-räumliche Fremdwerden in der sozial-räumlichen Ausgestaltung des Zuginneren. So wird auf der Zugreise Valentins in *Das Geräusch des Werdens* der zunehmende Abstand zu dessen Heimat anhand der mehrfach wechselnden, ihm allesamt unverständlichen Sprachen greifbar, mit denen er im Zugabteil konfrontiert wird.⁸⁶¹ Auch Nadj Abonji nutzt diese Konfrontation mit der fremden Sprache der Mitreisenden, um aus der Perspektive Ildikós bereits unterwegs die Fremdheit des angesteuerten Fahrtziels in Szene zu setzen.⁸⁶² Bei Bodrožić sind es die mitreisenden Eltern selbst, an deren verändertem Verhalten im Zug sich für die Protagonistin

⁸⁵⁵ Vgl. ebd. 454f.

⁸⁵⁶ Mit Ausnahme von Florescu, der lediglich die Rückkehr seines Protagonisten nach Rumänien schildert, ist das in allen von mir untersuchten Texten der Fall.

⁸⁵⁷ „Das erste Rattern des Zuges nahm den Hafen in sich auf und verschluckte behäbig Landstrich für Landstrich. Die Fischerdörfer rollten rückwärts weg. [...] Als Fiume, die letzte namentlich bekannte Stadt, verschwunden war, fingen die Kinder zu fragen an, wann man endlich ankommen würde.“ (Bodrožić 21)

⁸⁵⁸ Vgl. Nadj Abonji 278.

⁸⁵⁹ Vgl. Bánk 135f.

⁸⁶⁰ Vgl. Stanišić 134.

⁸⁶¹ Vgl. Torik 49f.

⁸⁶² Vgl. Nadj Abonji 271.

die zunehmende Entfernung von der zurückgelassenen Heimat am deutlichsten ablesen lässt: der Vater ist „im Zug seiner schutzmantelgleichen Gelassenheit beraubt“,⁸⁶³ und „[d]as Weinen der Mutter erfüllt das kleine Abteil.“⁸⁶⁴

Mora dagegen konstruiert auf den Zugfahrten ihres Protagonisten Gegenräume, die der eigentlichen Primärfunktion des Transportmittels völlig enthoben zu sein scheinen, wenn sie den jungen Abel umsorgt von neugierigen Landsleuten⁸⁶⁵ und später inmitten einer chaotischen ad-hoc-Feier mit Kinga beschreibt. Hier wird der Zug nicht länger als mobiler Transportcontainer in den Blick genommen, sondern temporär mit alternativen Raumdeutungen überschrieben:

[D]er Zug ratterte, die Heizung ratterte, der Wind brüllte, alles brüllte, der ganze Zug war ein einziges Brüllen, die Lokomotiven und die Leute, sie feierten, stritten, weinten oder schrieten einfach nur so: KURVÁK, GEBT MIR WAS ZU TRINKEN! Alles klebte vom ausgelaufenen Alkohol, man konnte auf der Decke laufen wie die Fliegen, die Finger machten kleine schmatzende Geräusche, wenn man sich über den Köpfen bis zu den sogenannten Toiletten vortastete, in denen es kein Wasser gab [...].⁸⁶⁶

Die Reisenden bilden dabei eine Gemeinschaft auf Zeit, verbunden durch den miteinander geteilten Raum und das gemeinsame Reiseziel. Ganz ähnlich geht Bodrožić vor, wenn sie die Busfahrten Jelenas nach Dalmatien als gemeinschaftliches, soziales Ereignis für die durch ihre Herkunft verbundenen und verbündeten Beteiligten beschreibt,⁸⁶⁷ und ein gänzlich anders konnotierter mobiler Gegenraum entsteht, als im selben Roman Jelenas Vater auf einer privat organisierten Heimfahrt von seinen Mitfahrern brutal zusammengeschlagen und ausgeraubt wird.⁸⁶⁸

Oben wurde bereits auf die Gleichzeitigkeit von Nähe und Distanz hingewiesen, die das Verhältnis der in einem (mobilen, nicht fest verorteten) Verkehrsmittel befindlichen Figuren zu ihrem außerhalb davon liegenden (lokal verorteten) Umfeld bestimmt. Auf besonders komplexe Weise gestaltet sich diese Raumkonstellation bei Autofahrten, in denen die eigene Fortbewegung individuell gesteuert werden kann. Das Auto beschreibt Bettina Spoerri als „Inbegriff der Mobilität, gerade auch individueller Mobilität“ und fährt mit Bezug auf die Romane Florescus fort mit der Beobachtung, dass es „den Migrierenden Schutz bietet, sie [...] gleichzeitig aussetzt und durchlässig gegenüber Einflüssen von aussen ist.“ Es sei, so schließt

⁸⁶³ Bodrožić 20.

⁸⁶⁴ Ebd. 21.

⁸⁶⁵ Vgl. Mora 68.

⁸⁶⁶ Ebd. 135.

⁸⁶⁷ Vgl. Bodrožić 29f.

⁸⁶⁸ Vgl. ebd. 184.

sie, „eine Art zweiter Haut“.⁸⁶⁹ In *Der kurze Weg nach Hause* gilt das unabhängig von Migrationen für die Konfrontation des Protagonisten mit positiven wie negativen äußeren Erfahrungen. In Timișoara symbolisiert das Auto frühzeitig die Ovidiu selbst noch nicht bewusste Trennung zwischen ihm und dem als vertraut empfundenen Alltagsleben auf der Straße:

Kinder schrien, schubsten sich, zogen sich an den Kleidern, waren vergnügt und ganz und gar in ihrer eigenen Welt. Allein ihre dünnen, weichen Stimmen genügten, damit ich mich klein fühlte. Klein und ganz und gar einer von ihnen. Wenn sie nah an das Auto herankamen, sah ich ihre Gesichter, und zusammen mit ihren Stimmen ergab das lauter winzige Déjà-vus.⁸⁷⁰

Andererseits trennt es in einer konkret schützenden Funktion Innen von Außen:

Wir warteten alle auf Grün [...]. Dann bemerkten uns die jungen Männer und kamen an mein Fenster. ‚Boierule, verkaufst du mir das Auto?‘ fragte mich einer. ‚Auf der Stelle und für Dollar.‘ Popa hinter Luca und mir umklammerte die Tasche noch fester. Luca drückte seine Kamera unter den Stuhl. [...] ‚Băi Jungs, laßt uns in Ruhe. Wir verkaufen nichts‘, rief Popa mit halber Stimme aus dem Inneren des Wagens.⁸⁷¹

Autos, das wird hier deutlich, haben bei Florescu noch eine weitere Bedeutung, nämlich als Statussymbole beziehungsweise als dingliche Repräsentanten ihrer BesitzerInnen. Aus dieser Perspektive werden sie auch von Ovidiu betrachtet, wenn er eine Hierarchie der Automarken entwirft⁸⁷² und damit Vorstellungen von den Nationalitäten und Charakteristika ihrer FahrerInnen verknüpft.⁸⁷³

Insbesondere das Trennende zwischen Auto und Umfeld stellen Bánk und Nadj Abonji in den Mittelpunkt. In Szerencs steht es für die gefühlte Distanz zwischen Éva, der Geliebten des Vaters, und der dörflichen Armut:

Ein paar Jungen mit nackten Füßen waren uns seit der Abzweigung vor dem Dorfschild gefolgt und starrten jetzt auf Évas Auto. Éva fuhr uns an, schaut nicht hin, es sind Zigeuner, und den Fremden rief sie zu, macht, daß ihr weiterkommt. Dabei zischte sie durch die Zähne, tsch-tsch-tsch, als würde sie eine Katze vertreiben.⁸⁷⁴

Bei Nadj Abonji wird eine ähnliche Situation noch deutlicher ausgestaltet:

⁸⁶⁹ Spoerri, Bettina: *Ironie, Parodie und Travestie. Subversive narrative Strategien, Identitätsverlust und Rollenspiele*. In: Kamm, Martina [u.a.] (Hgg.): *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 147-159; S. 152f.

⁸⁷⁰ Florescu 179.

⁸⁷¹ Ebd. 167.

⁸⁷² „Im Niemandsland zwischen Österreich und Ungarn war die Autokolonne mehrere hundert Meter lang. Ungarn, Polen, Tschechen in Ladas und Skodas. Deutsche in Mercedes und Opel, nur ganz wenige Deutsche in Ladas, Skodas oder Trabis. Das waren Deutsche, die erst vor kurzem zu den anderen Deutschen gestoßen waren.“ (ebd. 77)

⁸⁷³ „In den Dacia-Autos saßen Rumänen, klein und fest und mit alten gestreiften Hemden bekleidet, die Frauen breit und dick geschminkt. [...] Sie saßen da, ihre Blicke klebten an uns, die Sehnsucht aber auf ihrer Pupille, denn wir saßen im Wagen aus dem richtigen Land.“ (ebd. 156)

⁸⁷⁴ Bánk 27.

Diese armen Dinger, sagt meine Mutter, als würden wir fernsehen, und statt dass wir den Sender wechseln, fahren wir vorbei, fahren wir weiter in unserer Kühlbox, die eine Stange Geld gekostet hat, uns so breit macht, als würde die Straße uns gehören, und mein Vater dreht das Radio an, damit die Musik das Niedrige in einen tänzerischen Takt verwandelt, den Klumpfuß Wirklichkeit augenblicklich heilt.⁸⁷⁵

Das Auto schottet in beiden Fällen sozial besser situierte AkteurInnen von einer unangenehmen sozialen Realität ab. Teure Autos stehen aber neben dieser erwünschten Form der Abschottung gerade bei Nadj Abonji zugleich für die Isolation ihrer BesitzerInnen im übertragenen Sinne. Die ähnlich wie bei Florescu als Statussymbole inszenierten Autos der Familie werden hier für die Verwandten zur exotischen Attraktion,⁸⁷⁶ sie fallen jedoch dabei permanent als Fremdkörper auf⁸⁷⁷ und sind den Gegebenheiten im alten Heimatland nicht gewachsen.⁸⁷⁸

Während bezüglich der in den Texten thematisierten Mobilität bis zu diesem Punkt die beschriebenen Augé-schen Nicht-Orte und in Verbindung mit ihnen mobile Räume in ihrer Relevanz für die Ver- und Entortung von migrantischen ProtagonistInnen im Mittelpunkt standen, ist ein letzter hier anzusprechender Raumtyp im Gegenteil gerade in seiner strukturellen Funktion als separierendes Element zwischen Räumen von Bedeutung: Die von Dennerlein als ‚Raumstruktur‘ bezeichnete Grenze. Mit dem Konstruktcharakter territorialer Grenzziehungen ebenso wie mit ihrer Doppelfunktion als trennende und verbindende Schwelle⁸⁷⁹ habe ich mich in Kapitel 4.2 bereits auseinandergesetzt.⁸⁸⁰ An dieser Stelle soll es um die inszenierte Konfrontation literarischer Figuren mit fiktionalen, analog zu realhistorischen Staatsgrenzen konstruierten Grenzsituationen gehen. Grenzen dieser Art werden in sämtlichen von mir untersuchten Romanen praktisch überschritten, in vielen auch ausführlich konzeptionell durchleuchtet. Die Differenzen und Gemeinsamkeiten ihrer Umsetzung beziehen sich auf eine ganze Reihe von Faktoren.

Alle Grenzüberschreitungen sind zunächst notwendig vom ‚äußeren Faktor‘ der jeweiligen Situierung der Romanhandlungen in historisch-politischen Kontexten abhängig. Grenzen können entsprechend diesen Kontexten in einem breiten Spektrum zwischen weitgehender Durchlässigkeit und Offenheit einerseits und fast vollständiger Geschlossenheit andererseits entworfen werden. Die westlichen Landesgrenzen Ungarns werden so bei Bánk mit Bezug auf

⁸⁷⁵ Nadj Abonji 8f.

⁸⁷⁶ Vgl. u.a. ebd. 23, 26.

⁸⁷⁷ Vgl. ebd. 24, 69.

⁸⁷⁸ Vgl. ebd. 111.

⁸⁷⁹ Vgl. dazu auch Adelson: *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*, S. 40.

⁸⁸⁰ Vgl. S. 65f der vorliegenden Arbeit.

den Eisernen Vorhang in den 1950er Jahren als nahezu unüberwindbar inszeniert, und im Roman wird entsprechend strikt zwischen ‚östlichen‘ und ‚westlichen‘ Räumen unterschieden. Die illegale Überquerung der Grenze begleitet der Text in zwei Fällen, von denen der erste (Katas Mutter und ihre Freundin Vali⁸⁸¹) verhältnismäßig problemlos verläuft, der zweite dagegen (Árpi, eine Bekanntschaft aus dem Flüchtlingslager⁸⁸²) zunächst mehrfach scheitert. Interessant ist, dass in beiden Fällen zwar das mühsame Annähern an die georäumliche Landesgrenze ausführlich und realistisch geschildert wird, die Grenze selbst jedoch niemals als solche in Erscheinung tritt. In der nächtlichen Landschaft wird hier die Künstlichkeit und Beliebigkeit der politisch-territorialen Trennlinie unzweifelhaft sichtbar, wenn es etwa über die Frauen heißt: „[Sie] liefen weiter, bis zu einem Baum, an dem der Bauer stehenblieb und seine Arme nach Westen hin ausbreitete. Vali nahm etwas Erde in ihre Hände, zerbröselte sie vor den Augen aller und ließ sie fallen, und der Bauer zeigte darauf und sagte, das ist Österreich.“⁸⁸³ Mehr noch kommt das bei Árpis Fluchtbeschreibung zum Ausdruck, der erzählt, „der Himmel habe angefangen, sich zu drehen, und mit ihm hätten sich auch die Felder gedreht, und er und Lajos hätten kaum mehr gewußt, in welche Richtung und wie lange sie sich noch so auf den Ellbogen würden durch den Dreck schieben müssen.“⁸⁸⁴ Dass sie überhaupt jenseits der Grenze angekommen sind, erkennen die Flüchtlinge hier erst, als sie sich in einem Stall verstecken und dort fremdsprachige Schriftzüge entdecken. Die Grenze wird somit klar aus der Sphäre der georäumlichen Realität in die Sphäre des Ideologischen verlegt, ohne dass diese Erkenntnis jedoch die sehr realen und existenziell bedrohlichen Auswirkungen ihres Bestehens schmälern würde. In ganz ähnlicher Weise inszeniert auch Dinev die Flucht Svetljós und seines Freundes Sascho aus Tschechien nach Österreich 1990. Auch sie überqueren die Grenze illegal zu Fuß, auch hier herrscht Angst vor bewaffneten Grenzpatrouillen, und auch hier bleibt der Moment der Grenzüberquerung selbst unbestimmbar. Der Erfolg der Flucht wird erst in dem Moment deutlich, in dem ein deutschsprachiges Straßenschild die Ankunft im Land ‚jenseits‘ der Grenze markiert.⁸⁸⁵ Dinev spricht sogar später ganz explizit die Konstrukthaftigkeit nationaler Grenzziehungen an: „Neue Papiere konnte man erschaffen, neues Geld, neue Gesetze und Pflichten und Regelungen, neue Grenzen und Einreisebestimmungen, neue Maschinen, neue Tätigkeiten, neue Waffen, neue Länder, neue Ideale, neue Nationen, sogar neue Bedürfnisse, aber keine

⁸⁸¹ Vgl. Bánk 128ff.

⁸⁸² Vgl. ebd. 143ff.

⁸⁸³ Ebd. 133.

⁸⁸⁴ Ebd. 150.

⁸⁸⁵ Vgl. Dinev 534f.

neuen Menschen.⁸⁸⁶ Grenzen werden hier als menschengemacht inszeniert und kritisiert. Sie sind jedoch nicht nur unmenschlich, sondern zugleich auch ungerecht: Ein Hindernis bilden sie, das wurde weiter oben bereits angesprochen, lediglich für die, die ihnen wehrlos ausgeliefert sind. Iskren dagegen, der anders als Svetljo über die nötigen Mittel und Kontakte verfügt, passiert sie ungehindert.

Anders als in diesen Fällen der illegalen Grenzüberschreitung werden die ProtagonistInnen der meisten übrigen Romane ganz unmittelbar mit infrastrukturell konkretisierten Grenzräumen konfrontiert, wenn sie offizielle Grenzübergänge legal mit dem Auto oder dem Zug aufsuchen. Hier handelt es sich um die Inszenierung eines institutionalisierten, mehr oder weniger umfangreichen, aber überwindbaren *Mobilitätshindernisses*. Die jugoslawische Grenze der 1980er Jahre bei Nadj Abonji und Bodrožić ist eine passierbare, aber für die Kinder erschreckende Demarkationslinie. In beiden Fällen bricht sich die kindliche Vorstellung der Protagonistinnen an der ernüchternden Realität der Grenze, womit deren Selbstverständlichkeit aus einem kindlich-naiven Gerechtigkeitsdenken heraus in Frage gestellt wird. Ildikó hält beim allerersten Grenzübertritt „Ausschau nach dem festlichen roten Band, das ich mir in meinem Kinderkopf als Grenze vorgestellt hatte“, ⁸⁸⁷ wird aber konfrontiert mit den feindseligen Repräsentanten eines gewaltbereiten Machtapparats⁸⁸⁸ und beobachtet später:

[A]ber da gab es nie etwas, ausser Wachtürmen, patrouillierenden Soldaten, die ihre Waffen so selbstverständlich tragen wie ein Paar Schuhe, Wachhunde, die an ihren Leinen ziehen, und meistens wehen an den Grenzen Fahnen oder hängen schlaff an Stangen nebeneinander, die Steine, die Büsche, das Gras, die wenigen Bäume kommen mir farblos vor, unnatürlich, und die Frage bleibt, warum eine Grenze nur eine vielschichtige, nüchterne Drohung ist.⁸⁸⁹

Auch Jelena bringt eine eigene Vorstellung von der Grenze mit, deren erste Überschreitung hier symbolisch verstanden wird. Vom Kindheitsfreund Nebojša erhält sie einen Stein, den sie auf die andere Seite vorauswerfen soll, „denn dann ist schon etwas von dir dort, wohin du gehen wirst.“ ⁸⁹⁰ Die realen Grenzen, denen Jelena auf ihren Reisen zwischen der dalmatinischen Küste und Deutschland immer wieder begegnet, sind jedoch von der institutionalisierten Kälte unmenschlich erscheinender Zöllner in Begleitung gefährlicher

⁸⁸⁶ Ebd. 583.

⁸⁸⁷ Nadj Abonji 270.

⁸⁸⁸ Vgl. ebd. 67f.

⁸⁸⁹ Ebd. 271.

⁸⁹⁰ Bodrožić 14.

Hunde geprägt.⁸⁹¹ Während Nadj Abonji den Grenzbereich in seiner Gesamtheit als militarisiert und bedrohlich inszeniert und zugleich seine Unnatürlichkeit wirkungsvoll in Szene setzt, erhält hier die menschliche Komponente entscheidende Bedeutung. Es sind erst die Zöllner mit ihren Hunden, die die Grenze für das Kind zur Bedrohung machen. Der Raum erhält seine Atmosphäre durch die Charakterisierung der Repräsentanten des Systems, die hier walten.

Ähnlich erinnert auch Ovidiu aus *Der kurze Weg nach Hause* seine erste Ausreise als Kind aus Rumänien: „1982 war das Herz im Brustkorb klein gewesen und alle, Vater, Mutter und ich, hatten in die entgegengesetzte Richtung gestarrt. Über die Schranken der Grenzstelle hinweg und durch die Beine der Wachsoldaten mit dem Gewehr vor der Brust.“⁸⁹² Er kontrastiert diese Erinnerung mit seiner Erfahrung bei der im Roman zentralen Rückkehr über die offene Grenze nach dem Fall des Eisernen Vorhangs: „An einem kleinen Schalter für die Menschen aus den richtigen Ländern saß eine Zollbeamtin in Uniform und machte gar keine Angst“.⁸⁹³ Die Bedrohung, die die militarisierte Grenze in den 1980er Jahren hier noch ausmachte, ist nun Vergangenheit. Neben der politischen Richtungsänderung profitiert Ovidiu auch von seinem westeuropäischen Pass, und er wird von der Beamtin, die sich weigert, sein Schmiergeld anzunehmen, zuvorkommend als Ausländer behandelt.⁸⁹⁴ Hier wird der Grenzübergang zugleich Schauplatz räumlicher Überlagerungen erlebter und erinnelter Realität, wobei der aktuell präsente Ort durch die Kenntnis der zusätzlichen historischen Dimension eine neue, tiefere räumliche Ausgestaltung erhält. Vergleichbar geht Nadj Abonji vor, wenn ihre Protagonistin vorausdeutend darauf hinweist, welche veränderte Bedeutung ein Grenzübergang nach Ausbruch des Krieges haben wird:

Tompa, der kleine ungarisch-serbische Grenzübergang, der in ein paar Jahren heillos überlastet sein wird, weil ab Mai 1992 das Embargo gegen Serbien und Montenegro verschärft, der internationale Luftverkehr aufgehoben wird und sich deshalb hier, beim winzigen Durchgang zum schwer erreichbar gewordenen Serbien, Tag und Nacht drastische Bus- und Pkw-Duelle abspielen werden.⁸⁹⁵

Torik dagegen geht kaum auf die Grenzübertritte ihrer rumänischen Figuren auf dem Weg nach Deutschland ein. Obwohl es sich dem zeitlichen Rahmen nach zumindest bei einigen um potenziell problematische Systemmigrationen handeln muss, ist etwa die Grenzerfahrung Valentins eher Ausdruck der Desorientierung und Fremdheit des jungen Mannes denn der

⁸⁹¹ „Allein das Durchsuchen des Koffers vermittelte ihr das Gefühl, etwas Unrechtes getan zu haben. Das Unrechte war doch aber die Grenze selbst, die beißwilligen Hunde, die strengen Uniformen“ (ebd. 28).

⁸⁹² Florescu 154.

⁸⁹³ Ebd. 156.

⁸⁹⁴ Vgl. ebd. 156f.

⁸⁹⁵ Nadj Abonji 66f.

realen Bedrohung,⁸⁹⁶ und über Lydijas Reisen heißt es lediglich: „[S]ie verlässt die Städte und Dörfer, sie zieht weiter, von Ort zu Ort, über Ländergrenzen hinweg“.⁸⁹⁷ Politische Grenzen sind in diesem Roman, der Systemdifferenzen zwischen seinen Handlungsschauplätzen zu keinem Zeitpunkt anspricht, nicht von Bedeutung. Folgerichtig bleiben Grenzüberschreitungen als solche lediglich Ausdruck persönlicher Mobilitätserfahrung. Valentin erhält als Figur eine zusätzliche Zuschreibung von räumlicher Orientierungslosigkeit. Der hellseherischen Lydija, die die Zukunft bereits kennt und daher über den Verlauf ihres eigenen Lebens nicht selbst entscheiden kann, fehlt es dagegen erkennbar an räumlichen Bindungsmöglichkeiten – sie ist eine zur Mobilität (auch über Grenzen hinweg) Gezwungene.

Vergleichend lässt sich feststellen, dass neben der Darstellung historischer Gegebenheiten und der Auseinandersetzung mit der Natur der Grenze an sich Grenzübertretungen durchaus auch im übertragenen Sinne eingesetzt werden können, um in den Romanen Figurencharakterisierungen voranzutreiben. Bodrožić, das sei abschließend als Beispiel für die Vielfalt der Funktionalisierungsmöglichkeiten dieses komplexen Raumes zitiert, treibt das Spiel mit der Grenze bis weit ins Symbolische, wenn es im Text mit Bezug auf den Jelena geschenkten Stein heißt:

Im Blendwerk wartet seit tausend Jahren Nebojšas Stein, die darin verzweigenden Linien sind Pfade, die begangen werden sollen. Der Stein rückt vor in eine neue Ferne, aber auch sie ist eine *immer* gelegte Fährte. Die Füße des Kindes werden vom Glas zerschnitten, in Sand gerollt, verbrannt von heißer Erde, sie ertauben in der Schneekälte: aber der Stein liegt hell in der Ebene, und jede Zugfahrt führt an ihm vorbei. Zwei Hände werfen ihn hinaus, in ein immer noch drittes Land. Das Kind rennt über die Grenze, und der Stein liegt treu da.⁸⁹⁸

Als Vorausdeutung findet sich hier gleich zu Beginn des Romans der Weg angedeutet, den die Protagonistin im Laufe ihres Lebens zurücklegen wird. Ein schmerzhafter, anstrengender Weg, der, ausgehend vom initialen Aufbruch, immer neue Grenzen überwinden und transzendieren wird.

6.2.3 Innen und Außen – Trennendes und Verbindendes im Raum

Die meisten der hier bisher betrachteten Räume sind im weiteren Sinne als öffentliche Räume zu verstehen. Als solche können sie durch ihre Perspektivierung in unterschiedlichem Maße

⁸⁹⁶ „Die Grenze kam. Er musste seinen Ausweis vorzeigen. Jemand sah ihm streng ins Gesicht. Der Zug stand. Es nieselte. Draußen gingen mitten in der Nacht Uniformierte auf und ab, er hörte ihre Stiefeltritte. Jemand brüllte.“ (Torik 48f) / „Es kamen wieder Uniformierte, die seine Papiere sehen wollten. Auch deren Sprache konnte er nicht verstehen.“ (ebd. 51)

⁸⁹⁷ Ebd. 164.

⁸⁹⁸ Bodrožić 19.

Ausdruck individueller Befindlichkeiten werden, sind jedoch insgesamt tendenziell der sozialen Begegnung und der Positionierung in gesellschaftlich gebundenen Kontexten gewidmet. Selbst solche Räume, in denen all das aufgrund ihres entorteten Charakters gerade nicht permanent möglich ist, fallen dennoch grundsätzlich in die Kategorie des Öffentlichen. Im Gegensatz dazu stehen in den von mir untersuchten Romanen vielfältige Entwürfe privater oder zumindest teilprivater Räume. Insbesondere Innen- und Wohnräume bestimmen den Bereich des Privaten, der in fast allen Texten ebenfalls relevant für die räumliche Verortung von Haupt- und Nebenfiguren wird. Wo Außenräume gesellschaftliche Bezugnahmen konkretisieren und für kollektive Bestandteile der Identitätsarbeit zentral sind, betrifft die Art und Weise, wie Privaträume ausgestaltet werden, oft die individuelle Ebene der personalen Identität.

Im Kontrast zu öffentlichen Räumen werden private Innenräume in den Texten immer wieder als Rückzugsorte des Vertrauten entworfen. Das gilt nicht nur für die in der ursprünglichen Heimat der ProtagonistInnen verorteten Wohnräume vertrauter Bezugspersonen, sondern gerade auch für das neue Wohnumfeld im deutschsprachigen Zielland. Ein Paradebeispiel wäre hier der blinde Marijan aus *Das Geräusch des Werdens*, der sich zunächst völlig in den eng umgrenzten Raum seiner Berliner Wohnung zurückzieht, die ihm im Gegensatz zur Außenwelt Orientierung ermöglicht und Sicherheit suggeriert: „Die Wohnung in Berlin wurde für mich zu einer Zuflucht. [...] Jeder Gegenstand hatte seinen festen Ort. Die Dinge und die Orte gingen eine geradezu magische Verbindung miteinander ein.“⁸⁹⁹ Ähnlich kann aber auch das private Zusammenleben der Familie Ildikós bei Nadj Abonji verstanden werden. Die Eltern, die im beruflichen Alltag nach maximaler Unauffälligkeit und Anpassung an die Schweizer Gepflogenheiten streben, kultivieren hier im Privaten mitgebrachte Werte und Traditionen. Das bezieht sich auf das bevorzugte Essen⁹⁰⁰ ebenso wie auf Vorstellungen, die das angestrebte Verhalten der Töchter betreffen.⁹⁰¹ Die Sphären des Privaten und Öffentlichen werden auch insofern strikt getrennt gehalten, als Themen, die das zerfallende Jugoslawien und die Heimat der Familie betreffen, niemals in der Öffentlichkeit, sondern nur innerhalb der eigenen Wohnung besprochen werden.⁹⁰² Noch extremer verkörpert die Wohnung der Eltern

⁸⁹⁹ Torik 177.

⁹⁰⁰ Während im Mondial strikt schweizerisch gekocht wird (vgl. Nadj Abonji 59), isst die Familie zu Hause die Dinge, die auch in der Vojvodina von den ungarischen Verwandten gekocht und serviert werden: „[W]ir sitzen zu Hause am Wohnzimmertisch, essen saure Gurken, scharfe Salami, Brot, Joghurt“ (ebd. 85) / „Mutter hat dann gekocht, mein Lieblingsessen, gebratenes Huhn mit Paprikakartoffeln, Gurkensalat mit Sauerrahm, und zum Nachtisch gab es Palatschinken“ (ebd. 310).

⁹⁰¹ Vgl. ebd. 204, 309.

⁹⁰² Vgl. ebd. 219, 18, 95f.

Lucas in *Der Kurze Weg nach Hause* eine im Privaten kultivierte, importierte Vorstellung von Heimat: „Lucas Vater erzählte die Geschichte [seiner Migration] jedem, der ihm zuhören wollte [...]. Mir erzählte er sie zwischen der Minestrone und den Canneloni mit der würzigen Fleischsoße aus der Gegend, *woher wir kommen*.“⁹⁰³ heißt es über einen Besuch Ovidius bei der Familie, und „Wir fünf um den Tisch, die Pasta, die Lampe drüber und an den Wänden Bilder mit der Gegend, *woher wir kommen*.“⁹⁰⁴ Immer wieder ist es heimisches Essen, das gerade für die Elterngeneration der ProtagonistInnen den Kontakt zur verlassenen Heimat aufrechterhält, aber auch durchbricht, wenn etwa bei Stanišić die Mutter des Protagonisten über das Essen in Deutschland urteilt: „[E]gal was ich koche, es schmeckt nicht“⁹⁰⁵ und Jelenas Mutter bei Bodrožić zwar weiterhin Brot backt, allerdings auf völlig andere Weise als in Dalmatien.⁹⁰⁶ Der Rückzug auf die Kultivierung mitgebrachter Werte im Privaten wird gelegentlich als defensive Abschottung bis hin zum Entwurf wehrhafter Gegenräume konstruiert. In *Tauben fliegen auf* heißt es über das frühe Leben der Familie in der Schweiz als Betreiber einer Wäscherei:

Vater und Mutter, die [...] erzählen, dass wir auch ausliefern, [...] natürlich kostet das extra, wenn wir da in die Hügel hinaufkurven, die wohnen ja lieber oben, die Reichen, sagt Vater und lacht, und während er noch [...] erzählt, [...] denke ich daran, wie wir in unserem Keller, da wo zwei Waschmaschinen stehen, Weichspüler, Waschmittel und Spezialseifen [...] und ausserdem ein Büffet mit Geschirr, Gewürzen und einer Kochplatte, wie wir uns an den kleinen Holztisch setzen, den Vater auf der Strasse gefunden hat, und wir da, wo es immer kalt ist [...], zu Mittag essen [...].⁹⁰⁷

Die räumliche Aufteilung in ein ‚Oben‘ der reichen Schweizer und ein enges, zurückgezogenes ‚Unten‘ der zugewanderten Familie unterstreicht die empfundenen gesellschaftlichen Hierarchien. Was hier am Rande anklingt, wird bei Mora zum Prinzip erhoben.⁹⁰⁸ In *Alle Tage* werden für unterschiedliche migrantische Figuren Wohnungen von reinen Orten des Rückzugs ins Private zu komplexen räumlichen Entwürfen des Widerstands und der Selbstbehauptung unter schwierigen äußeren Bedingungen. Konstantin, der in einem tristen, labyrinthischen Wohnblock ein Wohnzimmer mietet, nimmt durch die Einführung alternativer Bezeichnungen für die Bestandteile dieser prekären Behausung eine

⁹⁰³ Florescu 29.

⁹⁰⁴ Ebd. 30.

⁹⁰⁵ Stanišić 134.

⁹⁰⁶ Vgl. Bodrožić 25f.

⁹⁰⁷ Nadj Abonji 17.

⁹⁰⁸ Für die hier folgenden Ausführungen vgl. auch Meixner, Andrea: ‚Der Platz, den ich auf der Erde einnehme‘ – Die Verortung des Individuums und kulturelle Identität im Werk von Terézia Mora. In: Ilse, Viktoria & Szendi, Zoltán (Hgg.): Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2011. Budapest/Bonn 2012, S. 72-82 / Meixner, Andrea: ‚Als hätten sich die Himmelsrichtungen um einen gedreht‘ – Terézia Moras Roman *Alle Tage* und der ‚fremde Raum‘ Stadt. In: Gołaszewski, Marcin & Kupczynska, Kalina (Hgg.): Industriekulturen. Literatur, Kunst und Gesellschaft. Frankfurt a. M. 2012, S. 333-343.

komplette Uminterpretation seiner Umgebung vor. Er ergreift dabei symbolisch Besitz von Räumlichkeiten, die sich eigentlich gegen ein Heimischwerden sperren. Das Wohnhaus wird kämpferisch zur ‚Bastille‘,⁹⁰⁹ und über die Wohnung selbst sagt er:

Willkommen in meiner Welt. Allumfassende Armbewegung. Das hier, wo wir jetzt stehen, nennt sich, nenne ich, Konstantin, die *Piazza*. Herkömmlich: der mit beigefarbenem Linoleum ausgelegte sogenannte gemeinsame Raum der Wohnung, auf der sich alle Wege des *Imperiums* kreuzen. Es sind sechs Türen zu sehen: Ein- und Ausgang, Küche, Bad, sowie die Türen der drei angeschlossenen *Särge*, in denen die *Delinquenten* ihre *Wohnstatt* haben.⁹¹⁰

Ähnlich verfährt Kinga, deren einfache Einzimmerwohnung gleichzeitig Bandproberaum und illegale Kneipe ist.⁹¹¹ Der ohnehin in seinen funktionalen Mehrfachzuschreibungen komplexe Raum wird von Kinga zur autonomen Zone erklärt, die sie gegen eine als feindlich empfundene Außenwelt verteidigt:

Neue Staaten sind gerade groß in Mode, warum sollte ausgerechnet ich keinen haben. Hiermit erkläre ich zu Ehren meines Großvaters Gabriel feierlich die Unabhängigkeit der Anarchia Kingania. Nieder mit den Despoten, den Heerführern, den Sklavenhaltern und den Medien! Es lebe der freie Mensch, der Hedonismus und die Steuerhinterziehung!⁹¹²

In exzessiven Feiern und nächtelangen Debatten beleben Kinga und ihr Umfeld diesen kleinen, der Stadt abgetrotzten Rückzugsort.⁹¹³ Dass das Projekt letzten Endes zum Scheitern verurteilt ist, wird spätestens klar, als die manisch depressive Kinga auf einer letzten rauschenden Party die Umbenennung der Wohnung beschließt: „Ab heute heißt das hier nicht mehr Kingania, ab heute heißt es ... Titanic! [...] Wenn, dann heißt dieses Schiff: Titanic. Das Dach ist das Oberdeck, das Wohnzimmer das Unterdeck! Um uns herum die dunklen Gewässer der Stadt!“⁹¹⁴ In der Analogie zum sinkenden Schiff kündigt sich das dramatische Ende der mühsamen Selbstbehauptung Kingas an, die wenig später Suizid begeht.

⁹⁰⁹ „Willkommen in unserem bescheidenen Wohnheim, oder wie ich es nenne: der Bastille!“ (Mora 94)

⁹¹⁰ Ebd. 95.

⁹¹¹ „Ihre Wohnung war eigentlich der freundlicherweise so gut wie für nichts überlassene Probenraum der Musiker. Er hatte die Form eines Ls. Im kürzeren Schenkel wurde größtenteils geschlafen, im längeren alles Mögliche gemacht. An der Stirnseite stand eine Kochmaschine, ein Wasserhahn für alles, Klo im Treppenhaus.“ (ebd. 145)

⁹¹² Ebd.

⁹¹³ Christian Sieg liest diese Abschottung in einem subkulturellen Gegenraum zugleich als „Versuch der Reterritorialisierung auf engstem Raume“ mit Bezug auf die zerstörte ‚Heimat‘ in Jugoslawien (Sieg, Christian: *Von Alfred Döblin bis Terézia Mora. Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung*. In: Amann, Wilhelm (Hg.): *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen, Konzepte, Perspektiven*. Heidelberg 2010, S. 193-208; S. 205). Der Gedanke der Reterritorialisierung im Sinne einer Inbesitznahme eines Raumes des ‚Eigenen‘ ist überzeugend, es ist jedoch darauf hinzuweisen, dass die Gäste der Anarchia Kingania sich nicht auf Migrierte aus einer bestimmten Herkunftsregion reduzieren lassen. Vielmehr handelt es sich hier wohl um eine Schicksalsgemeinschaft jenseits nationaler Kategorien. Darauf ist in Kapitel 7.3 der vorliegenden Arbeit näher einzugehen.

⁹¹⁴ Mora 293f.

Laura Peters diagnostiziert bei den unterschiedlichen Figuren in *Alle Tage* pauschal eine umfassende Entortung, die gelungene Identitätsentwürfe unmöglich mache:

Die Deterritorialisierung wird in einem polymorphen Zusammenspiel von Raumwahrnehmungen der Haupt- und Nebenfiguren inszeniert. Für diese Exilierten sind Innen- und Außenräume zu Orten der Heimatlosigkeit geworden, mit denen sie keine Geschichte verbindet und die für sie ohne Identität bleiben.⁹¹⁵

Dem muss hier deutlich widersprochen werden. Versuchte Verortungen in mit persönlicher Bedeutung aufgeladenen Räumen des Privaten finden im Roman, wenn auch lediglich mit zeitlich begrenztem Erfolg, durchaus statt. Recht zu geben ist Peters dagegen in Bezug auf den Protagonisten selbst. Seine häufig wechselnden Wohnungen erscheinen tatsächlich als „Transiträume, auf die wohl eher der Begriff des Durchgangslagers als der eines Zuhauses zutrifft“.⁹¹⁶ Abel haust nacheinander in Konstantins WG, bei Kinga, in einem illegal vermieteten Büroraum hinter einer Fleischerei und in einem ebenso illegalen Dachgeschosszimmer. In keiner dieser Wohnstätten lebt er offiziell unter eigenem Namen und nirgendwo dauerhaft, und in keiner richtet er sich persönlich ein. Wo die Wohnungen im Text beschrieben werden (häufig aus der Perspektive anderer Figuren), wirken sie behelfsmäßig und spartanisch eingerichtet und lassen keine Rückschlüsse über ihren Bewohner zu.⁹¹⁷ Hier erscheint das oben formulierte Urteil zutreffend, dass die räumliche Gestaltung Ausdruck der mangelnden Verortung und Identifikation des Protagonisten in B. sei. Mehr noch entsteht durch die Beliebigkeit der Raumgestaltung jedoch ein Bild der persönlichen Konstitution einer Figur, die auf viel elementarerer Ebene entwurzelt wurde. Unzugänglich ist Abel im Gegensatz zu Kinga und Konstantin nicht der spezifische städtische Raum von B., sondern er erscheint als der Welt und sich selbst bis zur völligen Vereinsamung entfremdet.

In weniger extremem Maße gibt die Behelfsmäßigkeit provisorischer eingerichteter Wohnungen auch in anderen Romanen Auskunft über die Vorläufigkeit der Verortung der dort Lebenden (beispielsweise bei Bodrožić mit Bezug auf die Grundeinstellung der Elterngeneration⁹¹⁸ und

⁹¹⁵ Peters: *Stadttext und Selbstbild*, S. 164.

⁹¹⁶ Ebd. 162.

⁹¹⁷ „[E]in Tisch, ein Stuhl, ein Sessel. Eine Kaffeemaschine, eine braun gewordene Kanne. Vielleicht klebt ein Teebeutel an der Innenseite. Sonst nichts. So lebst du? [...] Kein Fernseher, keine Anlage, nicht mal ein Bild. Ein Laptop auf dem Tisch, immerhin.“ (Mora 205) / „Das erste Mal die Wohnung des Ehemannes betreten. Und gleich überwältigt stehen bleiben und mit ich weiß nicht was kämpfen angesichts von: all dem. Dem Geruch (bitter-säuerlich), der Temperatur (schwül), der Form des Raumes (zerklüftet), den Geräuschen (dumpfe Musik hinter dem Küchenschrank), der Einrichtung (keine, außer einpaar [sic!] umherliegenden schwarzen Kleidungsstücken und Wörterbüchern, wie Meteoriten eingeschlagen in den schmutziggroßen Boden), und über allem, durch diesen düsteren Burgsaal der heillosen Einsamkeit taumelnd, die Lichtreflexionen eines draußen vorbeiziehenden Zuges.“ (ebd. 326)

⁹¹⁸ Vgl. Bodrožić 186.

bei Stanišić in der vorläufigen Erstunterkunft der Familie⁹¹⁹). Auch das Zimmer Ildikós in der elterlichen Wohnung vermittelt im Fehlen persönlicher Gegenstände einen Eindruck davon, dass der Protagonistin eine Verortung hier nicht gelingt.⁹²⁰ Wo dagegen in die Gestaltung eines bewohnten Privatbereichs Zeit und Aufmerksamkeit investiert wird, ist die vollzogene Inbesitznahme des Raumes zugleich Symbol der gelingenden Auseinandersetzung mit sich selbst. Ildikós Auszug in eine eigene Wohnung gleicht einem ersten Schritt zu einem selbstbestimmten Sesshaftwerden. Ihre Kindermöbel lässt sie bei den Eltern zurück⁹²¹ und richtet sich ganz neu ein: „Ich habe mir vorgenommen, meine Wohnung langsam einzurichten, [...] damit sich meine Sachen allmählich an die neue Umgebung gewöhnen.“⁹²²

In den oben genannten Beispielen werden ganze Wohneinheiten zum Ausdruck der persönlichen Lage einzelner Figuren. Die Texte nutzen eine Analogie zwischen bewohntem Raum und bewohnender Persönlichkeit, wenn sie Raumgestaltungen als Element der Charakterzeichnung nutzbar machen. Auch die Substrukturierung von Wohnungen kann jedoch in dieser Hinsicht aussagekräftig für die Verhältnisse unterschiedlicher dort lebender Figuren werden. Das unpersönliche Jugendzimmer Ildikós in der Wohnung der Eltern kann hier als Beispiel dienen, und angesprochen wurde auch bereits das wörtlich raumgreifende Verhalten Livs im Zusammenleben mit Valentin in *Das Geräusch des Werdens*.⁹²³ Gerade bei Torik erfährt die Territorialisierung von Wohnraum sogar eine explizite Ausdeutung durch Leonie:

Ich mag unsere Küche und meinen Platz dort. [...] Die Küche ist der einzige Ort unserer Wohnung, wo Papas Geschmack maßgeblich ist, totale Unübersichtlichkeit und Unordnung nämlich. [...] In den anderen Zimmern herrscht Mamas Ordnungsliebe vor. [...] In meinem Zimmer herrscht eine Mischform von beidem. Ich bin ja auch eine Mischung von Mama und Papa.⁹²⁴

Sind einerseits die inneren Strukturierungen privater Räume Ausdruck der individuellen Positionierungen und interpersonalen Verhältnisse der BewohnerInnen, so ist andererseits auch die Relation zwischen privaten und öffentlichen Räumen bedeutsam. Eine besondere Rolle spielt hier das Fenster als Schwelle zwischen Innen und Außen. Während das Öffnen und Schließen von Türen in recht unmittelbarer Weise Zugänglichkeit und Unzugänglichkeit

⁹¹⁹ Vgl. Stanišić 136.

⁹²⁰ Vgl. Nadj Abonji 138.

⁹²¹ Vgl. ebd. 308.

⁹²² Ebd.

⁹²³ Vgl. Torik 136f.

⁹²⁴ Ebd. 223.

bestimmter Räume für bestimmte Charaktere zum Ausdruck bringen kann,⁹²⁵ sind die symbolischen Implikationen des Fensters wesentlich komplexer.

Natascha Würzbach schreibt zu seiner doppelten Funktion in räumlichen Kontexten, es sei „die Grenze zwischen Drinnen und Draußen“, vermittele jedoch gleichzeitig „zwischen den beiden Bereichen.“⁹²⁶ Ausführlicher geht Stefan Rasche in seiner umfassenden Monographie zu Fenstermotiven auf diese Schwellenposition ein:

Rein topografisch betrachtet, manifestiert sich die ambivalente Struktur des Fensters zunächst in seiner Eigenschaft als Schnittstelle zwischen Innen- und Außenraum, zwischen Haus und Gelände. Dabei ist es diesen Bereichen ebenso als Öffnung wie als Barriere zwischengeschaltet, da es einerseits einen visuellen Transfer in zweifacher Richtung ermöglicht, sich andererseits aber physisch gewöhnlich als unüberwindbar erweist. Besonders prägnant lässt sich dies in spezifischer Differenz zur Tür als einem ‚alter ego‘ des Fensters beschreiben.⁹²⁷

Der Blick durchs Fenster ermöglicht somit einen eingeschränkten Zugriff, der sich auf das Sichtbarwerden des auf der anderen Seite Befindlichen beschränkt. Im übertragenen Sinne, und auch darauf geht Rasche ein, kann das Verhältnis zwischen einem Innenraum und dem, was von dort aus als Teil des Außenraumes wahrnehmbar ist, als Entsprechung für „das Verhältnis von innerer und äußerer Wirklichkeit, von Selbst- und Welterfahrung“⁹²⁸ gelesen werden. Die Ausgestaltung dieses Verhältnisses bewegt sich dabei stets zwischen den genannten Bedeutungspolen der Öffnung und der Barriere, oder, mit den Worten Catherine Senns:

The window constitutes an ‘interface’ where the inside and the outside meet. On the one hand, the window may be seen as a connective plane for the interplay of exterior and interior elements, acting as a screen of contact, exchange and communication, and as a sign of exteriorization [...]. On the other, it may be seen as a partition that impedes interaction, a barrier which protects or isolates, underlining inwardness. Thus, the window may act as both a uniting and separating plane, and, metaphorically, it may depict both correspondence and parallelism as well as difference and contrast between two worlds.⁹²⁹

Ein Beispiel für die Durchlässigkeit von Fenstern wäre die Geste des alten Ehepaars, das aus dem geöffneten Fenster heraus Straßenhunde füttert, dem in Mangalia gestrandeten Ovidiu Hilfe anbietet und ihn später bei sich aufnimmt. Für sie ist das Wohnungsfenster eine Öffnung

⁹²⁵ Deutlich wird das insbesondere beim gewaltsamen Eindringen in Räume, wenn etwa bei Stanišić die Soldaten Wohnungstüren aus ihren Angeln reißen und Aleksandar kommentiert: „[N]icht ein einziges Geheimnis gibt es hier noch“ (Stanišić 115) oder Radovan Bunda sein ausgelöschtes Dorf beginnend mit den aufgebrochenen Türen der Häuser beschreibt (ebd. 271). Aber auch Torik verräumlicht soziale Ein- und Ausschlussgesten durch das Öffnen und Schließen von Türen (vgl. u.a. Torik 77, 79, 224).

⁹²⁶ Würzbach: *Raumdarstellung*, S. 53.

⁹²⁷ Rasche, Stefan: *Das Bild an der Schwelle. Motivische Studien zum Fenster in der Kunst nach 1945*. Münster 2003, S. 31.

⁹²⁸ Ebd. 35.

⁹²⁹ Senn, Catherine: *Framed Views and Dual Worlds. The Motif of the Window as a Narrative Device and Structural Metaphor in Prose Fiction*. Bern (u.a.) 2001, S. 57.

zur Welt, von der sie aktiven Gebrauch machen.⁹³⁰ Im Gegenteil kann das Schließen von Fenstern die Verslossenheit von Figuren und ihre Abschottung von der Außenwelt zum Ausdruck bringen, wie etwa bei Virágs Reaktion auf den Tod ihres Babys: „Sie hatte die Uhr nicht mehr aufgezogen, niemand hatte das getan, sie hatte die Fenster nicht mehr geöffnet, die Blätter nicht mehr vom Kalender gerissen, auf dem es März blieb, bis November.“⁹³¹ Während es sich hier um individuell vollziehbare Öffnungen und Schließungen handelt, bilden in anderen Texten die räumlichen Voraussetzungen einen Rahmen, auf den die Figuren selbst keinen Zugriff haben. Innerhalb dieses sehr breiten Spektrums liegen die Fenster der oben ausführlich angesprochenen Verkehrsmittel, durch die vorüberziehende Landschaften zwar gesehen, aber nicht berührt werden können. Analog dazu verhält es sich auch mit Wohnungsfenstern in gleich mehreren der untersuchten Romane. Bei Bánk ist den Kindern der Blick durchs Fenster auf die Stadt Budapest durch Mauern verstellt⁹³² und die Mutter kann später, in Deutschland, vom Flüchtlingsheimzimmer aus lediglich die benachbarten Baracken sehen.⁹³³ Zum wiederkehrenden Leitmotiv werden verschlossene oder undurchsichtige Fenster bei Mora, wo sie in den unterschiedlichsten Formen immer wieder in Erscheinung treten. Fenster sind verschiedentlich vergittert,⁹³⁴ verbaut,⁹³⁵ undurchsichtig⁹³⁶ oder nicht zu öffnen,⁹³⁷ und selbst in Abels Halluzinationen kurz vor Ende des Romans bewegt sich der Protagonist in Räumen ohne Fenster oder mit solchen, die weder durchschaut noch geöffnet werden können: „Es gibt Fenster, aber man kann durch sie nicht sehen. Sie klemmen zu weit oben unter der Decke, außerdem ist die untere Hälfte immer aus Milchglas. Natürlich fehlen die Klinken.“⁹³⁸ Der Zugang zu ihrem Umfeld ist den migrantischen Figuren

⁹³⁰ Vgl. Florescu 235.

⁹³¹ Bánk 91f.

⁹³² Vgl. ebd. 19.

⁹³³ Vgl. ebd. 139.

⁹³⁴ Mercedes beobachtet bei ihrem Scheidungstermin im Gericht: „Das Fenster ist vergittert. [...] Ich werde nicht durchs Klofenster fliehen können.“ (Mora 15)

⁹³⁵ Konstantins Wohnung in der ‚Bastille‘ ist so gelegen, dass kaum Tageslicht durchs Fenster dringt: „Wenn ich aus dem Fenster schaue, kann ich nicht sehen, ob wir eine Hitzewelle haben oder Frost.“ (ebd. 81) / „Abels zukünftiges Zimmer hat zwar ein Fenster, aber auch wieder nicht, denn das, was da ist, geht auf einen engen und dunklen Innenhof, aber so eng und dunkel, dass man keine Einzelheiten darin erkennen kann. Ein Fenster zum Nichts.“ (ebd. 94)

⁹³⁶ Ebenfalls in der Bastille heißt es: „Das Fenster war zur Hälfte von einem an der Außenwand angebrachten Heizundklimagerät verdeckt, die obere Hälfte meist beschlagen.“ (ebd.97) Auf der Zugfahrt Abels nach B. sind die Fenster dagegen völlig undurchsichtig: „Wie kann es nur so voll sein, man sieht praktisch nicht, wo man ist, irgendwo sind blinde Fensterscheiben, als wären sie schwarz gepinselt, aber es ist nur die Nacht und der Dunst all dieser Leute.“ (ebd. 137)

⁹³⁷ „[A]ber leider lassen sich die Fenster nicht öffnen, ein unbekannter Schließmechanismus, zudem ist er kaputt“ (ebd. 96).

⁹³⁸ Ebd. 360.

bei Mora im übertragenen Sinne verstellt, die Stadt B. ‚vor dem Fenster‘ bleibt unerreichbar. Szilvia Lengl weist außerdem darauf hin, dass das Fehlen gangbarer Passagen zwischen Innen und Außen die ausweglose Situation Abel Nemas symbolisiere.⁹³⁹

Der einzige Weg, diese Schwelle zu passieren, besteht in *Alle Tage* im radikalen Akt des Sprungs aus dem Fenster. Ihn vollzieht Kinga bei ihrem Suizid,⁹⁴⁰ und zum Schutz gegen eben jene Grenzüberschreitung sind die Fenster der Bastille verriegelt.⁹⁴¹ Auch bei Bánk leitet ein Sprung aus dem Fenster indirekt den Tod ein, als Isti sich auf diesem Wege aus dem Haus stiehlt und später in den Fluss stürzt.⁹⁴² Rasche weist auf die symbolische Funktion von Fenstern in dieser Hinsicht hin, die „die zeichenhafte Bedeutung angenommen [haben], Ein- und Ausgangsort sowohl für den Tod als auch für das Leben zu sein, worin sich einmal mehr [.../ihr] transitorischer Charakter manifestiert.“⁹⁴³

In weniger radikaler Weise ist der Blick aus dem Fenster auch Ausdruck des geistigen Schweifens und der Sehnsucht nach Befreiung, die nicht zwangsweise im Sprung in den Tod vollzogen werden muss. Senn beobachtet: „In general, the window often appears in connection with strong feelings such as yearning and longing for liberation. Unlike the door, the window is usually only an exit for the mind but not for the body“.⁹⁴⁴ Sehnsüchtige Blicke auf ein konkretes äußeres Umfeld werden bei Nadj Abonji zum Ausdruck der Unzufriedenheit Ildikós mit der Rolle, die sie im Mondial zu spielen hat.⁹⁴⁵ Viel häufiger gilt der Blick jedoch nicht dem konkret sichtbaren Außen, sondern einer unspezifischeren, imaginierten Ferne (wie bei Ovidius Blick nach Osten: „Später schaute ich vom Fenster aus in die Weite. [...] Dort war der Osten.“⁹⁴⁶). Entwürfe des Ersehnten zeichnen gleich mehrere Figuren in

⁹³⁹ Vgl. Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, S. 63.

⁹⁴⁰ Vgl. Mora 353.

⁹⁴¹ „[H]offnungsvolle junge Studenten, die aus hohen Stockwerken hüpfen, können wir nicht gebrauchen.“ (ebd. 96)

⁹⁴² „Später habe ich immer wieder versucht, diesen Tag in meinem Kopf zusammenzufügen, die fehlenden Stücke zu finden und einzusetzen, die fehlenden Bilder zwischen Istis Sprung aus dem Fenster und seinem Sprung ins Wasser, aber es gelang mir nicht.“ (Bánk 277)

⁹⁴³ Rasche: *Das Bild an der Schwelle*, S. 38.

⁹⁴⁴ Senn: *Framed Views and Dual Worlds*, S. 58.

⁹⁴⁵ „Als die Sonne durch die Fenster des Mondial scheint, an einem Vormittag, an einem normalen Vormittag im Sommer, ich zwischen den Bestellungen immer wieder hinausschaue, ins Freie, zu den Blättern des Kastanienbaumes, die sich in ihrem satten Grün leicht, zärtlich in der Sonne bewegen [...], muss ich Glorija immer wieder fragen, was sie gerade bestellt habe“ (Nadj Abonji 218).

⁹⁴⁶ Florescu 76.

unterschiedlichen Romanen auch auf beschlagene Fensterscheiben und visualisieren so in konkreter räumlicher Form die erträumten Welten.⁹⁴⁷

Weiterhin ermöglicht die eingeschränkte Transparenz von Fensterscheiben auch eine Rückspiegelung von Bildern auf die Betrachtenden, oder, wie Senn formuliert: “[T]he view to the outside may sometimes paradoxically display the inner world of the watcher. The window’s reflective qualities are in line with this, and underscore the confrontation of a character or narrator with the self”.⁹⁴⁸ Das gilt, wenn ein Zugfenster zum Spiegel wird und Ildikó sich und ihre Schwester in der Kostümierung betrachtet, die sie für ihren Besuch in der Wohlgroth angelegt haben,⁹⁴⁹ ebenso wie für die Fensterscheibe zu Iljas Zimmer, die Abel in seiner Verzweiflung eintritt („Er wartete eine Weile, dann trat er sein Spiegelbild ein. Zuerst die linke, dann die rechte Scheibe.“⁹⁵⁰), und einen ähnlichen Effekt hat auch die Spiegelung des Computerbildschirms, der Aleksandar sein eigenes Gesicht zeigt, während er die Kriegsereignisse in Bosnien recherchiert.⁹⁵¹

Im Umkehrschluss zum symbolischen Blick nach innen ermöglicht zuletzt auch der konkrete Einblick in Innenräume durch Zimmerfenster Sichtkontakte, ohne konkrete räumliche Zugänge zu implizieren. Eine Sehnsucht nach Klarheit und menschlicher Offenheit kommt in Claras Abneigung gegen Vorhänge in *Das Geräusch des Werdens* zum Ausdruck,⁹⁵² während andererseits ganz konkret ersehnte, aber unerreichbare Ziele durch den Blick auf Fenster inszeniert werden können, wie im oben beschriebenen Fall Abels, dem der Zugang zu Iljas Herz selbst durch die gewaltsame Zerstörung der Fensterscheiben zu dessen Zimmer nicht möglich wird. Dinev entwirft eine ganz ähnliche Konstellation, wenn Mladen durch ein Fenster auf Isabella schaut, die inzwischen einen anderen geheiratet hat,⁹⁵³ und indirekt verwendet auch Bodrožić ähnliche Mittel, wenn sie Jelenas Sehnsucht nach einem

⁹⁴⁷ Kinga aus *Alle Tage* („Oh, wie vermisse ich die Berge! Stand stundenlang am Fenster und seufzte. Mit ihren fettigen Fingern malte sie Bergkämme auf die Fensterscheibe. Wenn die Sonne herumgewandert kam, glänzten sie silbern auf. Oh, sagte Andre, Segelschiffe. Oder so, sagte sie.“ (Mora 290)) und Dragomira, die Schwester Svetljós aus *Engelszungen*, bei einem verregneten Urlaubsaufenthalt in den Bergen („Dragomira lag fast die ganze Zeit unter der Decke und stand nur auf, um ein Schiff, ein Boot oder eine Sonne auf die Fensterscheibe zu malen.“ (Dinev 185)).

⁹⁴⁸ Senn: *Framed Views and Dual Worlds*, S. 59.

⁹⁴⁹ „Nomi und ich, wir trinken Bier, wir schauen uns an, wie wir uns spiegeln im Zugfenster, wir sind es doch, obwohl wir ganz anders aussehen als sonst, im Mondial“ (Nadj Abonji 133).

⁹⁵⁰ Mora 57.

⁹⁵¹ Vgl. Stanišić 215.

⁹⁵² Vgl. Torik 151.

⁹⁵³ Vgl. Dinev 450f.

„normalen“ deutschen Leben in deren Blick auf das Schaufenster der örtlichen Bäckerei inszeniert.⁹⁵⁴

6.3 Imaginierte Räume: Erinnerung und Projektion

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Romane begleiten Figuren über mehr oder weniger lange Zeiträume hinweg in ihrem Agieren in räumlichen Kontexten. Häufig reicht der in den Blick genommene Zeitverlauf von der Kindheit bis ins Erwachsenenalter der ProtagonistInnen, und in einigen Romanen werden sogar mehrere Figurengenerationen in den Blick genommen. In den seltensten Fällen handelt es sich dabei ausschließlich um gleichzeitig oder aus gleichbleibendem Abstand erzählte Gegebenheiten. Mora steigt in collageartiger Verschachtelung auf völlig unterschiedlichen Zeitebenen in Ereignisse aus dem Leben ihres Protagonisten ein und überlässt die Kontextualisierung der zahlreichen dabei präsentierten Facetten kategorisch den Lesenden,⁹⁵⁵ während Dinev eine umfassend informierte heterodiegetische Erzählstimme rückblickend über die Genealogien zweier Familien berichten lässt und dabei verschiedentlich intern fokalisierte Passagen einflicht. In allen übrigen Texten kommt die zeitliche Tiefenstruktur durch Überlagerungen erlebter und erinnelter Erfahrungen teilweise unterschiedlicher Figuren zustande. Damit wird unweigerlich die Frage nach der Perspektivierung der dargestellten Ereignisse und dem Verhältnis zwischen Erleben und Erinnern aufgeworfen. In Kapitel 3.4 und mit Bezug darauf in Kapitel 4.2 habe ich auseinandergesetzt, wie stark der Vorgang des Erinnerns in räumlicher und zeitlicher Abhängigkeit von der Position der Erinnernden zu denken ist und wie groß seine Relevanz gerade unter migrationsbedingt komplexen Umständen für Entwürfe einer Chronologie des Eigenen (einer erzählten/narrativen Identität) sein kann. Dabei kam auch die Vielfalt der literarischen Ausgestaltungsmöglichkeiten von Erinnerungen zur Sprache.⁹⁵⁶

Erzählinstanzen haben nicht nur die Möglichkeit, Erinnerungen in unterschiedlich starkem Maße zu vergegenwärtigen oder rückblickend zu kommentieren, sondern gehen auch auf unterschiedliche Weise mit der Frage nach der Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit von Erinnerungen um, die entsprechend mehr oder weniger deutlich in ihrer Bindung an die

⁹⁵⁴ Vgl. Bodrožić 24.

⁹⁵⁵ Zu Perspektivierungsfragen in *Alle Tage* vgl. Krafts ausführliche und überzeugende Analyse (Kraft, Tobias: *Verortungsbedarf und Ortlosigkeit als Dauerzustand innerer und äußerer Migrationen. Bewegungsanalytische Überlegungen und narratologische Exkursionen am Beispiel von Terézia Moras Transitroman Alle Tage (2004)*). In: Franz, Norbert & Kunow, Rüdiger (Hgg.): *Kulturelle Mobilitätsforschung. Themen-Theorien-Tendenzen*. Potsdam 2011, S. 169-209; insbes. S. 186ff).

⁹⁵⁶ Vgl. S. 53f der vorliegenden Arbeit.

inneren und äußeren (also auch räumlichen) Bedingungen des Erinnerungsvorgangs inszeniert werden können. Je weiter das jeweils Erinnerte vom gegenwärtigen Standpunkt entfernt liegt, desto mehr stellt sich die Frage nach dem Konstruktcharakter dessen, was potenziell als authentische Vergangenheitsversion inszeniert wird. Im Kontext von Biographien, in denen sich die erinnerten Orte der Jugend geographisch in großer Distanz von denjenigen Orten befinden, an denen sich die Figuren zu späteren Zeitpunkten aufhalten, ist das Zusammenspiel von räumlicher und zeitlicher Distanz besonders ausschlaggebend für solche Prozesse.⁹⁵⁷ An dieser Stelle kann es nicht um eine ausführliche erzähltheoretische Auseinandersetzung mit den teilweise hochkomplexen Strukturen der untersuchten Romane zur Freilegung der genauen Bezüge zwischen Perspektivierung, erlebtem und erinnertem Handeln gehen. Dennoch lohnt zweifelsohne zumindest ein kursorischer Blick darauf, wie und unter welchen Bedingungen in den Texten erinnert wird, da häufig rückblickend in Erinnerungen rekonstruierte Räume eine zentrale Rolle bei den Entwürfen der ‚Heimat‘, aber auch bei den Bewertungen anderer Räume spielen.

Die Breite des literarisch gestaltbaren Möglichkeitspektrums im Zusammenspiel von Erinnerung, Raum und Migration wird bereits bei an sich sehr ähnlichen Ausgangsszenarien deutlich. Sowohl bei Florescu als auch bei Stanišić steht die Handlungsmotivation der Protagonisten explizit im Zeichen der Auseinandersetzung mit Kindheitserinnerungen. In beiden Fällen kehren junge Männer an die Orte ihrer Jugend zurück, um erinnerte Erfahrungen mit tatsächlichen Sachverhalten abzugleichen. „[I]ch will nur meine Erinnerung mit dem Jetzt vergleichen“,⁹⁵⁸ lässt Stanišić Aleksandar sogar explizit formulieren. In den Romanen legen sich am Ort des Erinnerten zwei raumzeitliche Ebenen übereinander, wobei konkrete örtliche Gegebenheiten zu Auslösern der Erinnerungen werden.⁹⁵⁹ Die imaginierte Version einer in zeitlicher Distanz vorgestellten ersten Raumprägung der Kindheit und die erlebte Version des gegenwärtigen Raumes können somit im Kontext in Bezug gesetzt werden. Bei Stanišić, darauf habe ich bereits hingewiesen, entsteht aus der Ergänzung von Kindheitserinnerungen durch gegenwärtige Raumerfahrung und weitere, zusätzliche Informationen ein palimpsestartiges Übereinander zweier oder mehrerer unterschiedlicher Raumentwürfe, von denen keiner ‚richtiger‘ ist als der andere, sondern die alle gleichermaßen gültig bleiben.⁹⁶⁰ Während in der ersten Hälfte des Romans ohnehin aus der Perspektive des

⁹⁵⁷ Vgl. dazu auch Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*, S. 196.

⁹⁵⁸ Stanišić 277.

⁹⁵⁹ Vgl. u.a. ebd. 282ff / Florescu 179f.

⁹⁶⁰ Vgl. S. 129ff der vorliegenden Arbeit.

Kindes heraus gleichzeitig über dessen Kindheit berichtet wird, stehen auch die Rückblicke in der zweiten Hälfte als Aleksandars Erinnerungen in ihrer Authentizität niemals offen in Frage, auch dann nicht, wenn es sich um vergangene Ereignisse handelt, die der junge Mann unmöglich selbst erlebt haben kann.⁹⁶¹ Ziel des Erzählers ist neben der Auseinandersetzung mit seiner von ihm als gespalten empfundenen Identität die Ausführung des Auftrags, den die Großeltern ihm als Kind mit auf den Weg gaben. Dem Großvater wurde fortgesetztes Erzählen, der Großmutter entsprechendes Erinnern versprochen.⁹⁶² Im Umfeld Aleksandars, der somit fortlaufend Facetten einer nicht vollständig (re)konstruierbaren historischen Wahrheit sammelt und dokumentiert, entwirft der Roman eine Vielzahl von Stimmen, die jeweils ihre eigenen Versionen der Vergangenheit zum Ausdruck bringen oder sich, wie der an Alzheimer leidende Nachbar, der Auseinandersetzung damit vollständig entziehen: „Vielleicht ist es besser so, sagt Frau Popović und nimmt einen Schluck Bier aus der Flasche, man kann sich vor der Erinnerung verstecken und lässt sich von dieser abscheulichen Gegenwart nicht Tag für Tag ohrfeigen.“⁹⁶³

Auch Florescu bringt zum Ausdruck, dass eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit immer die Auseinandersetzung mit einer Vielzahl unterschiedlicher, gleichermaßen Gültigkeit beanspruchender Wahrheiten bedeutet. Über die Bürgerkriegsereignisse in Rumänien, von denen Ovidiu verschiedentlich berichtet wird, heißt es: „Heute wollen bestimmte Kreise die Wahrheit verfälschen. [...] Jeder hier hat seine eigene Wahrheit. Oft auch seine eigene Lüge.“⁹⁶⁴ Während hier bereits eine allgemeine Aussage über die Subjektivität des Erinnerns getroffen wird, ist für die im Roman gezeichneten Raumentwürfe ganz konkret der Kontrast zwischen Ovidius Kindheitserinnerungen und den tatsächlichen Räumen Timișoaras entscheidend. In diesem Abgleich werden nämlich, anders als bei Stanišić, nicht zwei durch zeitliche Differenz unterschiedene Raumentwürfe überlagert, sondern in der Konfrontation wird die erinnerte Version unzweifelhaft als idealisierte Projektion bloßgestellt.⁹⁶⁵ Ovidius Vorstellung seiner ‚Heimat‘, die ihm in der Schweiz als imaginiertes Gegenraum diente und einem unbefriedigenden Alltagsleben entgegeng gehalten wurde, kann der Realität nicht standhalten, der er beim Besuch der entsprechenden Orte begegnet. Infolgedessen wird das

⁹⁶¹ So ‚erinnert‘ sich Aleksandar an die brutale Zerstörung des Ateliers seines Vaters durch Soldaten, die den muslimischen Namen seiner Mutter an der Tür bemerken und daraufhin das Haus durchsuchen (vgl. Stanišić 215).

⁹⁶² Vgl. ebd. 31, 132.

⁹⁶³ Ebd. 368.

⁹⁶⁴ Florescu 215.

⁹⁶⁵ Thore bezeichnet Ovidius Erinnerungen sehr zutreffend als „in einer Art mentalen Museums konserviert“ (Thore: *„wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“*, S. 115).

Inbezugsetzen von erinnertem und erlebtem Raum hier als ernüchternder Verlust von Illusionen und als nachträgliche Aktualisierung der Raumwahrnehmung inszeniert. „Und wenn du nach Timișoara fährst, wird auch alles geschrumpft sein“,⁹⁶⁶ hatte Zsófia dem Protagonisten in Budapest als düstere Prophezeiung mit auf den Weg gegeben. Diese von ihm zunächst verworfene Drohung wird beim Besuch der ehemaligen Wohnung der Familie Realität:

Von einem Raum zum anderen ging mir der Atem aus. Was ich hier sah, strafte meine Bilder Lügen. [...] Zsófia hatte recht, und in mir ging etwas verloren. Hier also hatte sich meine Kindheit abgespielt. [...] Die fünfzig Meter von damals waren zu den fünfzig Metern von heute geschrumpft.⁹⁶⁷

Zwei wichtige Kernpunkte der Beschäftigung mit Erinnerungen in den von mir untersuchten Texten scheinen im Vergleich der beiden Romane auf: Die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erinnerns einerseits und die Frage nach den Funktionen der beschworenen Erinnerungen andererseits. Während hier Erinnertes und Ort des Erinnerns räumlich in eins fallen, eine Überprüfung der Erinnerungen also zumindest in Bezug auf die äußere Gestalt des Schauplatzes unmittelbar stattfinden kann, handelt es sich in allen übrigen Romanen um aus nicht nur zeitlicher, sondern auch räumlicher Distanz heraus imaginierte Raumentwürfe, wenn ProtagonistInnen die Erlebnisse ihrer Kindheit rekapitulieren. Dennoch wird in vielen der Texte die Unzuverlässigkeit oder Unvollständigkeit von Erinnerungen als solche thematisiert oder demonstriert.

Die Protagonistin und Erzählerin Kata bei Bánk, die über die Ereignisse ihrer Kindheit aus einem am Romanende kurz skizzierten, Jahre später situierten Erzählrahmen heraus berichtet, spricht vor allem ihre Unsicherheit in Fragen der Einordnung von Erinnerungen in eine zeitliche Kontinuität an:

Wieviel Zeit zwischen diesem und unserem ersten Sommer am See lag? Eher Jahre als Monate, wenn ich rechne, wie viele Briefe Großmutter noch zu uns an den See schickte [...]. Ob Jahre oder Monate – einen Unterschied macht es nicht, auch nicht, ob alles so zusammenhängt, wie ich mich erinnere, ob es uns wirklich so gegeben hat, wie ich es denke, uns oder die anderen.⁹⁶⁸

Die Erstellung einer chronologisch geordneten Biographie gerät angesichts jahrelanger ziel- und ereignisloser Reisen durchs Land ins Stocken, in denen eine subjektive Zeitempfindung an die Stelle gleichmäßig fließender, messbarer Werte tritt: „Für mich gab es nur Zeiten, die ich ertragen, und Zeiten, die ich kaum ertragen konnte.“⁹⁶⁹ Das unaufhaltsame Vergehen von

⁹⁶⁶ Florescu 133.

⁹⁶⁷ Ebd. 205.

⁹⁶⁸ Bánk 207.

⁹⁶⁹ Ebd. 7.

Zeit empfindet Kata als unangemessen,⁹⁷⁰ es entspricht nicht ihrem Gefühl des Stockens und Springens von Zeitverläufen im Gleichtakt mit Ereignissen.⁹⁷¹ Dennoch rekonstruiert der Roman als mehr oder weniger chronologische Anordnung von räumlichen Kontexten und Ereignisfolgen die Kindheit Katas vom Verschwinden der Mutter bis zum Tod des Bruders. Kommentierende Einwürfe der erinnernden Erzählerin durchbrechen dabei sporadisch die ansonsten als Felderinnerungen im Sinne Neumanns⁹⁷² mit sehr geringer Distanz entworfenen Erlebnisschilderungen vergangener Erfahrungen. Erinnern und Vergessen sind aus der Perspektive der kindlichen Protagonistin unzuverlässige Prozesse, die nur bedingt der eigenen Kontrolle unterliegen. Während sie selbst beinahe zwanghaft an Bildern des Vergangenen festhält, kultiviert Isti am Ende im Gegenteil gerade das Vergessen:

Ich dachte an sie [= die Mutter], wenn ich aufwachte, und abends auf dem Sofa vor dem Einschlafen [...], und immer öfter zwang ich mich, auch am Tag daran zu denken, [...] weil die Bilder zu verschwimmen anfangen. Wenn ich über die Felder lief, legte ich meine Hände auf die Augen, preßte sie an die Schläfen, trommelte gegen meine Stirn, aus Angst, nicht mehr zu wissen, wie es gewesen war, mit uns, mit ihr. Bei Isti war ich mir nicht sicher, vielleicht hatte er die Bilder verbannt [...], vielleicht war es ihm gelungen, sie zu strafen für etwas, das sie getan hatte, ohne dazusein.⁹⁷³

Auch hier wird wie bei Stanišić eine Alternative zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit angeboten und zugleich wieder verworfen. Wo dort dieser ‚Ausweg‘ in seiner Bedingtheit durch eine Krankheit (Alzheimer) eindeutig im Bereich des Pathologischen inszeniert wurde, führt er hier mittelbar zum Tod Istis, der einer für ihn in zunehmendem Maße unerträglichen Realität bis zuletzt durch imaginierte Gegenentwürfe zu entfliehen versucht. Als ebenfalls pathologische Form der Erinnerungslosigkeit kann die Amnesie Abel Nemas am Ende von *Alle Tage* betrachtet werden. Von den Belastungen seiner traumatischen Erinnerungen, aber auch von jedem Zugang zu seiner persönlichen Vergangenheit im Sinne

⁹⁷⁰ „Das Komische war: Unser Leben ging weiter, obwohl meine Mutter uns verlassen hatte. Der Morgen kam, es wurde Nacht, und daß es so war, überraschte mich nicht mehr. [...] Mir kam es so vor, als würden wir etwas Unrechtes tun, als dürfte die Zeit nicht vergehen. Nicht so.“ (ebd. 24f)

⁹⁷¹ „Und dann kippte etwas, etwas drehte sich, für Irén, für Virág, für Mihály, und daß es so war, lag an Ági. Sie hatte die Zeit zum Springen gebracht, in diesem Sommer, in dem sich erst nichts mehr bewegt hatte und jetzt wieder alles drehte“ (ebd. 209). Mehr noch als die georäumliche Distanz ist es somit auch die zeitliche Distanz zum Leben der geflüchteten Mutter, die Kata als unüberwindbar empfindet: „All diese Dinge waren vor Jahren geschehen, vielleicht vor fünf, sechs Jahren, obwohl wir erst jetzt von ihnen erfuhren. Wir hatten damals den Winter in Budapest verbracht, [...] und irgendwo [...] war ein Päckchen für Isti und mich in die Welt geschickt und dann an einem anderen Ort abgefangen worden. Einer der Züge, auf den Isti und ich damals gespuckt hatten, hätte irgendwann tief unter den Füßen meiner Mutter in den Bahnhof fahren, ein Glas hätte in ihren Händen anfangen können zu zittern. [...] Isti und ich, wir waren im Rückstand, in einem Rückstand, den wir nicht mehr aufholen würden. Was wir jetzt erfahren hatten, war längst vorbei, längst Vergangenheit. Wir wußten nie, was mit unserer Mutter geschah, jetzt zum Beispiel, wenn wir hier am Tisch saßen“ (ebd. 179).

⁹⁷² Vgl. S. 53 der vorliegenden Arbeit.

⁹⁷³ Bánk 241. Vgl. auch ebd. 29.

einer erzählbaren Identität ‚befreit‘,⁹⁷⁴ erlebt der Protagonist hier eine zweifelhafte Erlösung, auf die in Kapitel 7.4 noch vertiefend einzugehen sein wird.

In der Regel gestaltet sich der Umgang mit Erinnerungen jedoch weniger als Versuch des Vergessens denn als Versuch der Rekonstruktion vergangener Zeiten und Räume. Nicht nur Kata kämpft geradezu um die Bewahrung ‚authentischer‘ Bilder der eigenen Vergangenheit. Die Motivationen des Erinnernwollens sind allerdings unterschiedliche. Toriks Marijan etwa beschwört die visuellen Erinnerungsbilder seiner Kindheit als spärliche, von ihm ehemals zu gering gewürdigte Überbleibsel einer sichtbaren Welt.⁹⁷⁵ Angesichts seines persönlichen Schicksals ist der Verlust der Erinnerung hier eng mit dem Verlust der Sehkraft verknüpft: „Wo sind meine Erinnerungen? Wo ist meine Kindheit geblieben? Ich habe zu so vielen Dingen, an die ich mich erinnern kann, keine Bilder gefunden. An wie viele Dinge kann ich mich nicht einmal erinnern, weil ich keine Bilder dazu habe?“⁹⁷⁶ Bei Bodrožić dagegen treffen die theoretische Auseinandersetzung mit Erinnerungsprozessen und die Exemplifizierung unterschiedlicher Wirkungsweisen dieser Prozesse im Kontext des Verstehens der eigenen Biographie aufeinander. Die Erzählinstanz verfolgt intern fokalisiert und fast distanzlos die komplexen Überlegungen der Protagonistin Jelena zur Natur von Erinnerungen, die diese als hinter einem Zeitvorhang⁹⁷⁷ liegende Worte und Bilder imaginiert, auf die verschiedentlich Zugriffe und in Verbindung damit Vergegenwärtigungen möglich, aber nicht notwendig sind:

Dies gehörte nicht nur in eine alte Zeit, in ein anderes Land, zu anderen Menschen, diese Bilder waren umsäumt von ersten Wörtern, die alle unter einer Glocke wohnten, und nur scheinbar vergangen waren. Wörter können nicht sterben. In der Glocke lebt ein anderes Leben, in dem es viele Vorhänge gibt. Hinter dem ersten Vorhang, ein mögliches erstes Leben. Alles wartet darauf, fortgesetzt oder aber gelassen zu werden. In jeder Falte des Vorhangs, schien es Jelena, gab es einen Eingang in die Spirale des karussellartig sich drehenden Spiels; ein neuer Vorhang, ein neues Wort; ein alter Vorhang, ein altes Wort. Aber auch das Hinwegspringen war möglich.⁹⁷⁸

Neben dem bewusst gesteuerten Zugriff auf Erinnerungen können auch ganz konkrete Auslöser für die Vergegenwärtigung vergangener Erfahrungen sorgen. Wie bei Florescu und

⁹⁷⁴ Vgl. Mora 429.

⁹⁷⁵ „Mein Vorrat an Bildern scheint mir sehr klein: Ist das alles, was ich im Leben gesehen habe? Ich habe doch dreizehn Jahre lang meine Augen benutzt, wo sind denn all diese Bilder geblieben? Vielleicht hätte ich in den letzten Tagen im Krankenhaus, als noch Gelegenheit dazu war, einen Vorrat an Bildern anlegen sollen. Ich hätte meine Speicher füllen müssen.“ (Torik 257)

⁹⁷⁶ Ebd. 258.

⁹⁷⁷ „Die Zeit ist der Stoff, aus dem der Vorhang gemacht ist und hinter dem das Gedächtnis seine Spiele übt.“ (Bodrožić 142)

⁹⁷⁸ Ebd. 138.

Stanišić sind es auch hier einerseits räumliche Gegebenheiten, die einen Kontakt herstellen,⁹⁷⁹ andererseits aber bestimmte Assoziationsketten, durch die Erinnerungen geweckt werden.⁹⁸⁰ Während basale, teilweise frühkindliche Erinnerungen Jelenas im Text in Form von unmittelbaren Sinneseindrücken wiedergegeben und unhinterfragt als abrufbare Zeugnisse vergangener Ereignisse bewertet werden,⁹⁸¹ inszeniert Bodrožić anderenorts auch die mühsame Rekonstruktion solcher Ereignisse aus verschiedenen Bruchstücken und macht so das Erzählen der eigenen Biographie zu einer aktiven Spurensuche.⁹⁸² Auch die Subjektivität von Erinnerungen schließlich demonstriert der Text in einem Erlebnis Jelenas, das zunächst als authentisch erinnert präsentiert, dann im Textverlauf aber korrigiert wird: Jelena, die auf dem Nachhauseweg im Dorf Milch verschüttet hat, erfindet die Ausrede, sie sei von einem Fremden erschreckt worden. Daraufhin, so die erste Version, „lief der Großvater zum Tor, packte den [zufällig auf der Straße vorbeigehenden] Fremden [...] und schimpfte ihn einen Unmenschen.“⁹⁸³ Erst als die erwachsene Protagonistin diese Episode aus ihrer Kindheit später dem Vater erzählt, wird die Fehlerhaftigkeit der Erinnerung deutlich: „Dann hätte ich einen Fremden um ein Haar umsonst erschlagen? *Er* war der blind Vertrauende; der Vater war der Verteidiger des Kindes gewesen.“⁹⁸⁴

In seiner ausführlichen Auseinandersetzung mit Erinnerungsmechanismen auf inhaltlicher und diskursiver Ebene bildet *Der Spieler der inneren Stunde* einen Einzelfall. Aber auch Nadj Abonji präsentiert und thematisiert die Unzuverlässigkeit von Erinnerungen. Nicht nur kommentiert die Erzählerin und Protagonistin Ildikó ihre Erinnerungen an die eigene Vergangenheit durch wiederholte Angaben zum Sicherheitsgrad des Erinnerungsten⁹⁸⁵ und weist auf Lücken in ihrer Erinnerung hin,⁹⁸⁶ sondern sie korrigiert auch selbst offensichtlich fehlerhafte frühere Entwürfe und weist dabei den Prozess der Vergangenheitsrekonstruktion

⁹⁷⁹ „An bestimmten Stellen des Gartens, am häufigsten beim Pfirsichbaum, kamen die frühen Bilder zurück“ (ebd. 216).

⁹⁸⁰ „Ob sie sich erinnere, fragte Rosa, wie sie als Mädchen nicht mehr mit ihrer Mutter reden wollte. Damals hatte sich Tante Rosa mit ihrer Schwester unterhalten“ (ebd. 221).

⁹⁸¹ „Die Erinnerung daran [= an die eigene Taufe] ist wortlos, aber eine Melodie ist zu hören, durchweht vom Rauschen der Pappeln, der Linden und der *murva*, dem Maulbeerbaum.“ (ebd. 147)

⁹⁸² [U]nd in Jelena tauchte zum ersten Mal eine Frage auf: Warum schrieb ich den Brief, dem die Pässe und die Zugreise folgten?“ (ebd. 137)

⁹⁸³ Ebd. 65.

⁹⁸⁴ Ebd. 66.

⁹⁸⁵ „Es war im gleichen Sommer, als wir Janka getroffen haben, ziemlich sicher, sonst war es ein Jahr später“ (Nadj Abonji 74, vgl. auch ebd. 40/212ff).

⁹⁸⁶ „Sooft ich mich an den ersten Tag, die ersten Tage in der Schweiz zu erinnern versuche, es gelingt mir nicht, die Erinnerung bricht da ab, am Bahnhof“ (ebd. 273) / „[U]nd ich habe mir schon oft den Kopf darüber zerbrochen, wie dieser Mann geheissen hat, der für mich immer etwas Gütiges hatte, [...] aber mir fällt immer nur der Herr Szalma ein“ (ebd. 214).

als von Unsicherheiten gezeichneten Akt aus. Die Ausreise Ildikós als zentraler Wendepunkt in ihrem Leben wird so im Roman in zwei kontrastierenden Versionen präsentiert, von denen die zweite eine offensichtliche Korrektur der ersten ist.⁹⁸⁷ Bereits ein kurzer Textausschnitt macht deutlich, wie sehr hier unterschiedliche Ebenen des Erinnerns und der logischen Rekonstruktion ineinander fließen:

Vielleicht hat uns gar nicht Onkel Móric gefahren, sondern Nándor, wahrscheinlich war das so, [...] ziemlich sicher hat uns Nándor gefahren, weil mir kein plausibler Grund einfällt, warum Onkel Móric ausgerechnet an diesem Tag so viel hätte reden sollen [...], und wenn ich genauer darüber nachdenke, hat meistens Nándor den Moskwitsch gefahren und nicht Onkel Móric [...].⁹⁸⁸

Schließlich, und damit bildet wiederum dieser Roman einen Einzelfall im von mir untersuchten Korpus, versieht die Erzählerin, wie bereits erwähnt, wiederholt Erinnerungen, die eigentlich in deutlicher Nähe an die Perspektive der jungen Ildikó als Felderinnerungen bezeichnet werden könnten, abrupt mit vorausdeutenden Kommentaren auf zukünftige Ereignisse. Die erwachsene Ildikó kommentiert hier aus einer wissenden Beobachterposition heraus die Erfahrungen ihres jüngeren Alter Ego.⁹⁸⁹

Betrachtet man die Funktionen erinnelter Räume der Kindheit in den unterschiedlichen Romanen, so handelt es sich ausnahmslos um solche Räume, die im Zusammenhang der Herstellung einer Chronologie des Eigenen in den Blick genommen werden. Die eigene Geschichte kann nur unter Rückgriff auf die räumlich verorteten Erfahrungen der Kindheit mehr oder weniger vollständig inszeniert werden, und die meisten ProtagonistInnen bemühen sich um die Aufrechterhaltung solcher Geschichten – häufig in unmittelbarer Verbindung mit dem Verlauf der Texte als deren erzählte Repräsentation. Viele der Romane gehen dabei auch auf den Projektions- oder Konstruktcharakter der beschworenen Kindheitsräume ein, wenn sie die Schwierigkeiten des ‚adäquaten‘ Erinnerns thematisieren und/oder demonstrieren. In dieser Offenlegung liegt auch eine Verunsicherung der eigenen Biographie begründet, die sich in unterschiedlichem Ausmaß in weiteren inhaltlichen und strukturellen Komponenten der Texte spiegelt.

Aigi Heero geht davon aus, dass in Werken der Migrationsliteratur immer wieder eine funktionale Gegenüberstellung von ‚Alltagsorten‘ und ‚Sehnsuchtsorten‘ stattfindet, die nicht nur polarisierend entworfen werden, sondern zugleich in gegenseitiger Abhängigkeit zur

⁹⁸⁷ Vgl. ebd. 173-178/212-216.

⁹⁸⁸ Ebd. 212.

⁹⁸⁹ Vgl. ebd. 11, 67.

Orientierungsgrundlage für die migrantischen Figuren in wenig vertrauten Räumen werden können. Zu Alltagsorten schreibt sie entsprechend:

Es handelt sich um die Orte, an denen sie [= die migrierten Romanfiguren] sich niedergelassen haben und nun ihr Leben in der neuen Umgebung meistern müssen. Die Beschreibungen solcher Orte sind des Öfteren durchtränkt von Vergleichen zwischen Früher und Jetzt, von Konnotationen, die das Neue besser begreifen helfen, wobei manchmal auch bestimmte kulturelle Klischees angesprochen werden.⁹⁹⁰

Sehnsuchtsorte seien dagegen im Bereich des Imaginären angesiedelt und als nostalgisch erinnerte Räume der Kindheit ebenso wie als Projektionen ersehnter zukünftiger Ziele realisierbar. Sie hätten, so Heero, „in den Romanen einen sehr starken Symbolcharakter und dienen manchmal als Flucht aus der Gegenwart. Einer von solchen nicht-erreichbaren Orten wäre die Heimat.“⁹⁹¹

Analog zu diesem Vorschlag lassen sich die räumlichen Kontrastbildungen deuten, in denen Jelena bei Bodrožić und Ildikó bei Nadj Abonji ihr deutsches Umfeld mit ihrer (erinnerten) Heimat vergleichen, und Florescu liefert mit seinem Protagonisten Ovidiu sicherlich das Paradebeispiel für die Projektion eines idealisierten heimatlichen Sehnsuchtsortes im Kontrast zu seinem Schweizer Alltagsleben. Mit der Infragestellung von Erinnerungen an Kindheitserfahrungen findet in den Texten somit neben der Erschütterung der Empfindung einer gesicherten, fortlaufenden Biographie zugleich eine Infragestellung des imaginierten Orientierungs- und Gegenraums einer als bedingungslos vertraut empfundenen Heimat statt. Nur Florescu konfrontiert seinen Protagonisten explizit mit dem illusorischen Charakter des von ihm entworfenen Gegenraums, aber auch Nadj Abonji und Bodrožić inszenieren über den Umweg der fragmentierten Erinnerungen ihrer Protagonistinnen unzweifelhaft die Fragwürdigkeit der Bilder, die diese sich von den Räumen ihrer Kindheit gemacht haben. Es handelt sich hier nur um einen der zahlreichen entfremdenden Mechanismen, die in den unterschiedlichen Texten angewendet werden, jedoch zweifellos um einen bedeutsamen.

6.4 Verortete Geschichte

Bei der oben betrachteten Problematisierung von Erinnerungsprozessen in den Romanen handelt es sich vor allem um eine Verunsicherung der Verwurzelung in heimatlichen Räumen des Vertrauten durch die Bloßstellung des ihnen inhärenten Konstruktcharakters, also um individuelle kognitive Prozesse, die an bestimmte emotional aufgeladene Raumentwürfe

⁹⁹⁰ Heero: *Zwischen Ost und West*, S. 208.

⁹⁹¹ Ebd. S. 218.

gebunden sind. Hier steht die Entfremdung von (heimatlichen) Räumen im Zusammenhang mit dem Zusammenspiel wachsender räumlicher und zeitlicher Distanz. Räume in Südosteuropa und in den deutschsprachigen Ländern sind dabei insofern relevant für die teilweise fragilen Entwürfe einer persönlichen Geschichte, als diese im Sinne einer erzählbaren Chronologie vergangener ortsbezogener Ereignisse und Positionierungen zu verstehen ist. Es verändert sich jedoch in den Texten nicht nur der Blick der Figuren auf die Räume, auf die sie dabei Bezug nehmen, sondern zugleich verändern sich diese Räume selbst. Immer wieder sind es sehr konkret benannte, realhistorisch überprüfbare Veränderungen der gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen, die für dynamische Raumentwürfe von Bedeutung sind. Sie haben einen entscheidenden Einfluss auf die Mobilität der ProtagonistInnen, wenn sie als Expulsionsfaktoren Anlass zur Migration geben (aufgrund widriger Lebensumstände oder akuter existenzieller Gefahrensituationen), und sie sorgen für die teilweise umfassende Veränderung von Räumen, die bereits verlassen wurden (auch, aber nicht nur durch oft von Gewalt begleitete politische Systemwechsel).⁹⁹² Das betrifft am offensichtlichsten die Räume des ehemaligen Jugoslawien, wo politische Verwerfungen und blutige Bürgerkriege die Zerstörung der Kindheitsheimat der ProtagonistInnen Moras, Nadj Abonjis und Stanišićs mit sich bringen. Hier werden neben den sichtbaren Kriegsfolgen an der Bausubstanz⁹⁹³ vor allem die Ausmaße des menschlichen Leids und des kollabierenden sozialen Zusammenhalts zu zentralen Auslösern veränderter Raumwahrnehmung.⁹⁹⁴ Auch auf strukturell-systematischer Ebene vollzieht sich in diesen Texten ein Bruch in der Bezugsfähigkeit zu ehemals vertrauten Räumen, denn der Rahmen, in dem die heimatlichen Lokalitäten bisher verortet wurden, hat sich grundlegend geändert. „Den Staat gibt es gar nicht mehr“,⁹⁹⁵ stellt eine Sachbearbeiterin in *Alle Tage* fest, als sie Abels Ausweis zu Gesicht bekommt. Und Stanišićs Protagonist benennt die unmittelbare Problematik, die daraus für sein Selbstverständnis hervorgeht: „Wenn man mich fragt, woher ich komme, sage ich, das

⁹⁹² Sorko begreift die ProtagonistInnen in einem weiteren Sinne als ZeitzeugInnen auf der Basis folgender Beobachtung: „Der Verlauf der Familiengeschichte kann also nicht unabhängig von historischen Ereignissen und politischen Entwicklungen betrachtet werden. Besonders Kriege und Regierungswechsel bedeuten nicht nur Wendepunkte auf der politischen Ebene, ihre Auswirkungen dringen ins Private und beeinflussen so das Schicksal der Familien und motivieren in letzter Konsequenz auch deren Migration“ (Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 232).

⁹⁹³ „Sie suchen Schutz im größten Gebäude, weil in ihren Dörfern keine Gebäude mehr für Schutz übrig sind – keine großen, keine kleinen, keine ganzen. Nur halbe Wände, Ruß und Keller, und wie sieht ein Keller ohne Haus aus?“ (Stanišić 217)

⁹⁹⁴ „[W]as meinst du, wie es in der Stadt aussieht, wenn so viele Menschen nicht mehr da leben, wo sie hingehören? Jedes dritte Haus steht leer, weißt du, was das bedeutet, wenn nur noch der Friedhof wächst?“ (Nadj Abonji 301)

⁹⁹⁵ Mora 48.

sei eine schwierige Frage, weil ich aus einem Land komme, das es dort, wo ich gelebt habe, nicht mehr gibt.“⁹⁹⁶

Aber auch bei Florescu, Dinev und Bánk bilden historische Ereignisse auf unterschiedliche Weise den Hintergrund für Entwürfe Rumäniens, Bulgariens und Ungarns ebenso wie für die Lebenswege der dort aufgewachsenen ProtagonistInnen. Im Anschluss an Schmidts Überlegungen zur Gebundenheit individueller Identitätsnarrative an ‚Kollektivgeschichten‘⁹⁹⁷ lässt sich über die unmittelbare Betroffenheit von auf regionaler oder gar nationaler Ebene relevanten Schlüsselereignissen hinaus eine Bezugnahme der ProtagonistInnen auch auf überindividuelle Traditionslinien feststellen, die sie nicht persönlich betreffen. Immer wieder wird in den Texten persönliche Identitätsarbeit in den Zusammenhang breiter angelegter historischer Kontextualisierungen gestellt, und verschiedentlich erhalten die derart inszenierten Chronologien der Heimat Relevanz für die Erzählung der persönlichen Biographie. An dieser Stelle stellt sich daher weniger die Frage, *ob*, sondern *wie* und mit welcher Wirkung historische Bezüge in die untersuchten Romane eingeschrieben sind. Chiellino entwirft den ‚interkulturellen Roman‘ als Text, aus dem die thematische Auseinandersetzung mit der Geschichte des Herkunftslandes in Verbindung mit der Geschichte der ProtagonistInnen nicht wegzudenken sei: „Die Thematisierung von Kulturkonflikten und sozio-historischen Prozessen im Herkunftsland, die mit der Landesgeschichte verknüpften Lebensläufe der Protagonisten sind zwei Kernaspekte jedes interkulturellen Romans.“⁹⁹⁸ Eine solche thematische Auseinandersetzung lässt sich bei einigen, aber bei weitem nicht allen von mir untersuchten Texten nachweisen. Und in vielen Fällen würde eine Beschränkung auf diese These den Funktionen von historischen Bezügen nur bedingt gerecht. Explizit und ausführlich im Handlungsverlauf nachvollzogen werden beispielsweise die Jugoslawienkriege bei Stanišić und Nadj Abonji, allerdings primär aus der Perspektive der jungen ProtagonistInnen heraus und in ihrer Relevanz für deren Welt- und Lebensentwürfe. Statt einer vertiefenden theoretischen Auseinandersetzung mit historischen Hintergründen werden hier persönliche Lebensgeschichten unter den Vorzeichen konkreter Ereignisse erzählt, oder, mit den Worten Klühs: „[N]icht die politische Geschichte [steht] im

⁹⁹⁶ Stanišić 139.

⁹⁹⁷ Schmidt betont, dass einzelne Geschichten immer als Teile sich fortsetzender Geschichtenketten zu begreifen sind: „Geschichten gehen aus Geschichten hervor und sie gehen in andere Geschichten über“ (Schmidt: *Über die Fabrikationen von Identität*, S. 8).

⁹⁹⁸ Chiellino: *Der interkulturelle Roman*, S. 51.

Vordergrund, sondern ihre erzählerische Darbietung aus einer sehr persönlichen Perspektive eines jungen Menschen.“⁹⁹⁹ Geschichte ist Auslöser, nicht Mittelpunkt der Handlungsverläufe.

Nadj Abonji verstrickt dabei mehr noch als Stanišić die Familiengeschichte ihrer Protagonistin mit der Geschichte ihres Herkunftslandes. Es sind die persönlichen, in mündlichen Erzählungen tradierten Erfahrungen der eigenen Verwandten, die es Ildikó und Nomi ermöglichen, schließlich die Migrationsmotive ihrer Eltern und vor allem die kritische Haltung ihres Vaters gegenüber seiner vojvodinischen Heimat zu verstehen. Die Großmutter Mamika ist als zentrale soziale Instanz des heimatlichen Raumes auch Vermittlerin von derartigen persönlich-historischen Tiefenstrukturen, und durch sie wird die Familiengeschichte (und damit ein persönlicher Teil der Landesgeschichte) weitergereicht.¹⁰⁰⁰ Gleichzeitig bilden die im Textverlauf akkumulierten kritischen Blicke auf die Vergangenheit eine motivische Grundierung für den bevorstehenden Kriegsausbruch. Nicht umsonst kündigt Mamika in ihrer Erzählung an: „Ich erzähle euch, was ich darüber weiss, damit ihr in eurem Leben nicht vergesst, dass immer alles passieren kann, auch das Grausamste, und es gibt Anzeichen dafür, wenn die Menschen sich wieder auslöschen wollen“.¹⁰⁰¹

Solche Anzeichen präsentieren sowohl Nadj Abonji als auch Stanišić, und sie finden sich sogar bei Bodrožić, obwohl dort der Krieg selbst nie zum Thema wird. Historische Ereignisse geschehen nicht einfach, sondern sie kündigen sich in sozialen Strukturen und vielfältigen Vorzeichen an. Dabei stehen in den von mir untersuchten Romanen die familiären Strukturen der ProtagonistInnen und ihr unmittelbares soziales Umfeld in einem direkten gegenwartspolitischen Zusammenhang. Sorko spricht hier von einer „Darstellung der Familie als gesellschaftspolitischen Mikrokosmos und Spiegel der Zeitgeschichte“,¹⁰⁰² was besonders deutlich wird, wenn im Kreise der Familien unterschiedliche politische Überzeugungen aufeinanderprallen. Bei Nadj Abonji sind es Ildikós Vater und Onkel Móric, die auf einer Hochzeitsfeier im Streit über die Folgen von Titos Tod aneinandergeraten,¹⁰⁰³ bei Stanišić repräsentiert Aleksandars Familie und Bekanntenkreis die gesamte politische Palette. Der

⁹⁹⁹ Klüh: *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur*, S. 36.

¹⁰⁰⁰ Vgl. Nadj Abonji 74-84, wo die unter gesellschaftlichem Druck vollzogene erste Ehe des Vaters zum Thema wird und ebd. 250-261, wo Mamika über die politische Verfolgung der Familie und insbesondere des Großvaters Papuci berichtet. Vgl. dazu auch Bühler-Dietrich, Annette: *Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić*. In: Bach, Bernhard (Hg.): *Littérature interculturelle de langue allemande : un vent nouveau venu de l'Est et du Sud-Est de l'Europe* [= Germanica 51]. Villeneuve d'Ascq 2012, S. 35-46; S. 37f.

¹⁰⁰¹ Nadj Abonji 250.

¹⁰⁰² Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 221.

¹⁰⁰³ Vgl. Nadj Abonji 43.

Großvater ist, ebenso wie Aleksandars muslimische Mutter, überzeugter Kommunist, und während Aleksandars Vater sich von der Politik abwendet, kämpft Miki, dessen Bruder, für die jugoslawische Volksarmee.

Hier sind Landesgeschichte und aktuelle politische Strömungen in Form persönlicher Erfahrungen präsent und erst aus dieser individuellen Betroffenheit heraus in ihrer Bedeutung wirklich greifbar. In noch extremerer Weise knüpft Florescu die Relevanz historischer Ereignisse an persönliche Erlebbarkeit, wenn die Dimension der rumänisch-ungarischen Konflikte in Timișoara und die blutigen Hintergründe der Rumänischen Revolution im Roman durch die Bindung an die Wahrnehmung des Protagonisten erst dann überhaupt erfahrbar werden, als dieser im Austausch mit Zeitzeugen mit diesem blinden Punkt seines Rumänienbildes konfrontiert wird. Ovidius gesamter Blick auf die Räume seiner Kindheit wird durch die späte Auseinandersetzung mit den dortigen Ereignissen verändert, die in seinem bisherigen Weltbild keinen Platz hatten:

Das ist deine Stadt und doch nicht, dachte ich und hörte die Flüche der Spieler, das Gebell der Hunde und die Grillen. Ich versuchte mir vorzustellen, wie man von hier aus das *Dum-Dum* gehört und was das für einen Eindruck gemacht hatte. Wie man sich im Treppenhaus getroffen hatte, um flüsternd die Nachrichten auszutauschen. [...] Das alles war nicht, was ich hier erwartet hatte. Das war die Realität, doch ich hatte auf etwas anderes gehofft. [...] Diese Menschen und diese Orte, die mir vertraut waren, waren mir so fremd.¹⁰⁰⁴

Die Funktion der historischen Kontextualisierung ist hier eindeutig auf die Charakterzeichnung des Protagonisten fokussiert. Geschichte wird da relevant, wo sie dessen Selbst- und Weltbild berührt und verändert.

Bei Bánk dagegen bleiben historische Ereignisse fast vollständig im Hintergrund. Liest man *Der Schwimmer* nicht mit aufmerksamem Blick für Hinweise auf die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse, die das Geschehen gleichsam umrahmen, fallen diese kaum ins Auge. Es erfordert historisch informierte oder fleißige Lesende, um die wenigen Anmerkungen Katas als zeitliche Einordnung und Auslöser von Ereignissen interpretieren zu können. Der blutig niedergeschlagene Ungarische Volksaufstand von 1956 etwa, der zu einer Fluchtwelle führte und im Text implizit den Hintergrund der Ausreise von Katas Mutter bildet, wird lediglich in der mehrfachen Nennung der Jahreszahl aufgerufen¹⁰⁰⁵ und an einer einzigen Stelle konkreter ausgeführt, wenn der Kommentar eines Fluchthelfers wiedergegeben wird:

Jeden Zug paßte er ab, seit er wußte, in Budapest war etwas geschehen, das bis hierher zu spüren war, seit er gehört hatte, Köpfe aus Stein hätten sie zerschlagen, die Scherben mit Füßen getreten, Schüsse

¹⁰⁰⁴ Florescu 218f.

¹⁰⁰⁵ Vgl. Bánk 169, 172.

seien gefallen, zu viele, jemand hätte die Welt angerufen, über das Radio, aber die Welt hätte sich verweigert, als hätte es niemand gehört, als hätten sie das Radio erfunden, aber nicht für uns.¹⁰⁰⁶

Auch Ungarns militärisches Eingreifen bei der Niederschlagung des Prager Frühlings klingt als bloße Randnotiz im Nebensatz an („Seit letztem Sommer sind wir hier, seit den letzten heißen Tagen, als sie die Straße nach Miskolc sperrten, den ganzen Osten, und wir in einem Wagen hierher fahren, über kleine Wege, abseits, während auf den großen Straßen Panzer rollten.“¹⁰⁰⁷), ebenso wie der politisch motivierte Selbstmord Jan Palachs („An der Anlegestelle erzählen sie, in Prag habe sich jemand angezündet, jetzt, wo alles längst vorbei sei, ein halbes Jahr später, und wir, wir wissen nicht, ob wir das glauben sollen.“¹⁰⁰⁸). Szilvia Lengl schließt hier, der Text erfordere zu seiner vollen Entschlüsselung eine mehrkulturell geprägte Leserschaft, da „die Kenntnis der latenten Sprache des Buches für die Einsicht in die Geschichte des Landes bzw. der Region – die als Mitteleuropa zu benennen ist – und für das Verständnis des Romans essenziell ist.“¹⁰⁰⁹ Bemerkenswert ist jedoch, dass mit Kontexten aus dem deutschsprachigen Raum ebenso zurückhaltend umgegangen wird, wenn es etwa zur Schließung der innerdeutschen Grenzen lediglich heißt: „Selbst in jenem Sommer hätten sie dort getanzt, der kein Sommer zum Tanzen gewesen sei, sagte Großmutter, jedenfalls nicht für die Deutschen, denen man in jenem August einen Zaun zwischen Ost und West gesetzt hätte.“¹⁰¹⁰ Naheliegender scheint hier eher der Schluss, dass sich aus der kindlichen Perspektive der Erzählerin die politischen Ereignisse nicht in ihrer vollen Bedeutung erschließen und eine Wiedergabe dieser Wahrnehmungshaltung die diffuse Desorientierung des Kindes spürbar an die RezipientInnen des Romans weitergibt. Die Indizien im Text liefern indes zweifellos ausreichende Hinweise zur Rekonstruktion des historischen Rahmens, um seine kontextualisierte Lesbarkeit nicht einem kleinen Kreis Eingeweihter vorzubehalten.

Auf gänzlich andere Weise wirkt die Verknüpfung von Einzelschicksalen und nationalen Zusammenhängen bei Dinev, der die Geschichte Bulgariens gleichsam an seinen Figuren exemplifiziert. Die Familien der Protagonisten Iskren und Svetljo erleben über drei Generationen hinweg die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen im Land, die im Text mit präzisen Zahlen und Daten dokumentiert und ausführlich erklärt werden. Dabei schreiben sich historische Ereignisse sinnbildlich in die Familiengeschichte ein, wie in der

¹⁰⁰⁶ Ebd. 130.

¹⁰⁰⁷ Ebd. 284.

¹⁰⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁰⁹ Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, S. 139.

¹⁰¹⁰ Bánk 174.

politisch motivierten Namensgebung der Schwestern Mladens und deren späterem Schicksal deutlich wird:

Als Sdravka im Februar des Jahres 1914 ihr erstes Kind gebar, hatte Bulgarien zwei Kriege hinter sich. Das Kind war ein Mädchen, sie taufte es Mira, in der Hoffnung auf langjährigen Frieden. [...] Im September 1916 gebar Sdravka ihr zweites Kind. Es war wieder Krieg, das Kind wieder ein Mädchen. Trotz Stanojs Protesten bekam es den Namen Pobeda, Sieg.¹⁰¹¹

Beide Schwestern sterben vor Ausbruch des zweiten Weltkriegs und nehmen so die weltweite Katastrophe, die jede Hoffnung auf Frieden oder Sieg vernichtet, vorweg.¹⁰¹² Die Väter der Protagonisten selbst erscheinen dann als personifizierter Ausdruck zweier Seiten des sozialistischen Regimes: Der zunächst idealistische, dann zunehmend mechanisch agierende, mit allen Wassern gewaschene Politiker Mladen und der skrupellose Geheimdienstmitarbeiter Jordan erleben gleichermaßen ein sehr persönliches Scheitern, wobei der Zerfall ihrer Familien und Ideale zugleich ein Abbild des Verfalls des gesamten Systems bildet. Das Haus Mladens, in dem er sein privates Glück gestalten wollte, steht am Ende leer. Die Analogie zum politischen Wandel ist eindeutig, wenn es im Text heißt: „Genosse Mladenov, ein Mensch, der den Kommunismus bauen wollte und stattdessen ein dreistöckiges Haus gebaut hatte.“¹⁰¹³ Müller-Funk fasst die Verflechtung persönlicher und nationaler Geschichte in diesem Roman treffend zusammen. „Die Implosion der beiden Familien, der Zusammenbruch der darin begründeten Werte und der ökonomische und politische Zerfall des Landes sind nahtlos miteinander verzahnt“,¹⁰¹⁴ schreibt er, und kommt darauf aufbauend zu dem Befund:

So sind sämtliche politischen Ereignisse mit der Familiengeschichte verflochten, die Etablierung des kommunistischen Systems, Urbanisierung und Industrialisierung, der zeitweilige bescheidene Wohlstand, [...] der Alltag von Schule und Polizeisystem, der aufflammende Nationalismus, der sich gegen die Minderheiten (Türken, Pomaken, Roma) richtet, [...] und schließlich, vorbereitet durch die Implosion der Familien, der Zusammenbruch des Systems.¹⁰¹⁵

Die beschriebenen Migrationsromane lassen sich insofern ähnlich wie historische Romane lesen, als sie, in welcher Form auch immer, umfassend kontextualisierte Informationen über regionale und nationale Geschichte enthalten. Historische Daten werden dabei jedoch in den

¹⁰¹¹ Dinev 77.

¹⁰¹² „Im Winter des Jahres 35 verlor Mladen zwei seiner Schwestern. Mira und Pobeda waren mit zwei Infanterieoffizieren an den Ufern der Mariza spazierengegangen, danach hatten sie drei Tage gehustet, drei Tage im Bett geschwitzt und waren gestorben. Vier Jahre später brach ein neuer Krieg aus.“ (ebd. 84)

¹⁰¹³ Ebd. 366.

¹⁰¹⁴ Müller-Funk, Wolfgang: *Zungenkuss und kultureller Zwischenraum. Überlegungen zu Dimité Dinevs Roman Engelszungen*. In: Kabić, Slavija & Lovrić, Goran (Hgg.): *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar 2009, S. 381-392; S. 385.

¹⁰¹⁵ Ebd. 387, vgl. auch Hielscher, Martin: *Andere Stimmen – andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman ‚Engelszungen‘*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 196-208; S. 201.

meisten Fällen zugleich umgewandelt in persönliche Erfahrungswirklichkeiten, und in vielen Texten steht, wie in Kapitel 6.3 ausführlich gezeigt werden konnte, die Auslegung von ‚Wahrheiten‘ über vergangene Ereignisse unter stark subjektiven Vorzeichen. Von einem Streben nach objektiver Geschichtsrepräsentation kann somit kaum die Rede sein. Im Zusammenhang mit Migrationsprozessen weist Lübcke jedoch darauf hin, dass Literatur in solchen Fällen vor allem die Auflösung der Illusion vom geschichts- und wurzellosen MigrantInnen ebenso wie von homogenen, historisch gewachsenen Gemeinschaften betreibe:

Die historiographischen Topoi, die zu Referenzpunkten der Narration werden, machen [...] Geschichte zu einer transnationalen Geschichte, verweisen auf miteinander geteilte und ineinander verwobene Vergangenheiten und Gegenwarten, auf Pluralitäten vermeintlich kollektiver Geschichten von vermeintlich homogenen Gemeinschaften.¹⁰¹⁶

In diese Richtung gehen auch viele Hinweise in der Sekundärliteratur, die die Romane als Beiträge zur Aufklärung einer westeuropäischen Leserschaft über ihre östlichen Nachbarn verstehen. Hannes Schweiger schreibt etwa über Dinev: „Er wollte einem österreichischen Lesepublikum auch die Ränder Europas näher bringen, mit denen es ansonsten wenig in Verbindung bringt und die für viele ‚ein weißer Fleck‘ auf der Landkarte sind.“¹⁰¹⁷ Ebenfalls mit Bezug auf Dinev, aber darüber hinaus auch als allgemeinere These zur Migrationsliteratur aus der Feder osteuropäischer AutorInnen, formuliert Brigid Haines:

[E]ach author acts as ambassador, explaining his country’s past and setting out its present predicament in a post-communist world, playing to a renewed Western fascination with and ignorance of their eastern neighbours by exploiting national stereotypes [...] only to undermine them.¹⁰¹⁸

Unterstellt wird hier für die literarische Darstellung regionaler und nationaler Vergangenheiten eine mitschwingende didaktische Intention jenseits von textinternen Funktionen der Charakterverortung und Handlungskontextualisierung. Im Sinne der interkulturellen Landeskunde werden die Texte als Medium zur Horizonterweiterung auf Seiten der Leserschaft wahrgenommen. In vielen der Romane ist nun tatsächlich deutlich spürbar, dass sie sich auch und gerade an ein Publikum richten, dem die lokalen Zusammenhänge und Hintergründe nicht in umfassendem Maße vertraut sind. Dinev mag hier in der Präzision seiner historischen Angaben offensichtlicher als andere vorgehen, aber auch wenn Ildikó und Nomi in *Tauben fliegen auf* ihren Freunden die Sondersituation der vojvodinischen Ungarn in Serbien erklären, informiert diese Erklärung implizit auch die

¹⁰¹⁶ Lübcke: *Enträumlichungen und Erinnerungstopographien*, S. 96.

¹⁰¹⁷ Schweiger, Hannes: *Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15/2003, http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm [eingesehen am 02.12.2014].

¹⁰¹⁸ Haines: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*, S. 146f.

Lesenden,¹⁰¹⁹ und ähnliche Maßnahmen finden sich in einer Vielzahl der Texte. Andererseits scheinen der kritische Umgang mit Vergangenheitsnarrativen und die Verunsicherung von scheinbar eindeutigen Wahrheiten in den Texten deren Auslegung als informative Aufklärungsarbeit doch eher zu entkräften. Die persönlichen Lebensläufe der Figuren werden räumlich und historisch in Kontexten verortet, deren Konkretisierung mit unterschiedlichen Mitteln, auch durch die Anknüpfung an und Vertiefung von historischem Vorwissen, vollzogen wird. Die Beispiele Moras, die komplett auf derartige Präzisierungen verzichtet und infolgedessen ein allgemeineres Lehrstück über Trauma und Entwurzelung liefert,¹⁰²⁰ oder Toriks, wo heimatliche Tradition lediglich im allgemeinsten Sinne als räumliche Verwurzelung ohne realpolitische Einbettung in den Blick genommen wird, zeigen aber, dass die Verortung oder Nichtverortung von Handlungsverläufen in realhistorischen Zusammenhängen auf sehr unterschiedliche Weise vonstatten gehen kann und als leserbildende Maßnahme sicherlich nicht in ihrer Gänze erfasst werden kann. Vielmehr greifen räumliche und zeitliche Kontextualisierungen der Räume Südosteuropas, die als Heimaträume den Hintergrund von Migrationsbewegungen bilden, textintern in vielerlei Hinsicht ineinander mit Figurenpositionierungen und sich wandelnden Identitätsentwürfen, die noch in großer geographischer Distanz zu diesen Räumen mit Bezug auf sie vollzogen werden. Wie sich die ProtagonistInnen der von mir untersuchten Romane dieser Auseinandersetzung mit sich selbst stellen, soll nun vor den erarbeiteten räumlichen Hintergründen sichtbar gemacht werden.

¹⁰¹⁹ Vgl. Nadj Abonji 140f.

¹⁰²⁰ Vgl. auch Geier, Andrea: ‚Niemand, den ich kenne, hat Träume wie ich‘. *Terézia Moras Poetik der Alterität*. In: Nagelschmidt, Ilse [u.a.] (Hgg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlin 2006, S. 153-177; S. 167.

7 Individuelle Wege aus der Krise: Mensch, Gesellschaft und das Leben nach dem Aufbruch

Begreift man die Identitätsarbeit menschlicher Individuen, wie in Kapitel 3 beschrieben, als prinzipiell unabschließbaren Prozess und die Darstellung und Aushandlung von Identitäten als elementaren Bestandteil interpersoneller Kommunikationsvorgänge, dann ist klar, dass Identitätsentwürfe, ob auf individueller oder kollektiver Ebene, jederzeit und aufgrund vielfältiger Faktoren problematisch werden können. Klassische soziologische Studien wie die von mir ausführlich rezipierte Arbeit Krappmanns gehen dementsprechend auf sehr unterschiedliche Formen solcher ‚Probleme‘ ein – oft ohne dabei die hier im Mittelpunkt stehenden Migrationsprozesse überhaupt in den Blick zu nehmen. Sicher erhöht zwar die durch die Globalisierung immer selbstverständlicher werdende Konfrontation mit unvertrauten Handlungsmustern und die zunehmende Erfahrung von als fremd eingestuften Reizen die Komplexität der sozialen Zusammenhänge, in denen Identitäten entworfen werden. Zumindest in den Ballungszentren Europas sind jedoch heute solche Kontexte allgegenwärtig und nicht notwendigerweise von der persönlichen Mobilität des oder der Einzelnen abhängig.¹⁰²¹ Die zunehmende Vielfalt von Identifikationsangeboten und der Zwang, eine eigene Position unter vielen möglichen auszuwählen und sinnstiftend zu füllen, betreffen potenziell uns alle. Es kann an dieser Stelle analog dazu auch umgekehrt nicht deutlich genug betont werden, dass in den hier im Mittelpunkt stehenden Texten der Migrationshintergrund der betroffenen Figuren nur einer der Faktoren ist, die sich auf deren Entwürfe von sich selbst und den sie umgebenden Räumen auswirken. Er ist aber dort, und das wird zu zeigen sein, ein zentraler Faktor, denn gerade Migrationserfahrungen werden immer wieder als Krisenerfahrungen dargestellt. Das gilt umso mehr dann, wenn krisenhafte Zustände Migrationen bereits ursächlich vorangehen.

Beides wird in den von mir untersuchten Romanen in vielfältiger Weise dargestellt, wobei die Identitätsarbeit migrantischer Figuren als Prozess abgebildet und in unterschiedlichen räumlichen Kontexten entworfen wird. Individuelle Identitätserzählungen stehen hier einerseits vor der Herausforderung, einen abrupten und umfassenden räumlichen Sprung sinnvoll zu integrieren. Die divergierenden Räume, auf die fortan bei der Konstruktion der eigenen Identität Bezug genommen wird, stehen in keinem vorgegebenen Zusammenhang, sondern sie werden erst durch die persönliche Erfahrung der eigenen Mobilität zwischen

¹⁰²¹ Mit den veränderten Voraussetzungen für (personale) Identitätsarbeit in globalisierten Gesellschaften beschäftigte sich, wie in Kapitel 3 ausgeführt, bereits in den späten 1990er Jahren das ForscherInnenteam um Heiner Keupp (vgl. Keupp [u.a.]: *Identitätskonstruktionen*).

ihnen Teil eines gemeinsamen Narrativs. Interaktionen, in denen Identitäten ausgehandelt werden, spielen sich andererseits nicht länger ausschließlich in einem vertrauten Kontext erwartbarer Muster und Rollen ab, sondern konfrontieren die AkteurInnen mit der Notwendigkeit der Bezugnahme auf potenziell neue, unbekannte Schemata. Die Suche nach einem Sinn des Eigenen macht jedoch auf der Ebene der personalen Identität nicht Halt. Die Umstände des Bezugsraumwechsels, die per se komplexitätssteigernde Auswirkungen bei der Identitätsarbeit implizieren, wirken umso intensiver in Fragen kollektiver Identitäten. Für die migrierten ProtagonistInnen der von mir untersuchten Romane bedeutet die Migration neben der Konfrontation mit unvertrauten georäumlichen Gegebenheiten auch die Auseinandersetzung mit sozialräumlichen Konstellationen, an denen sie zunächst nicht Teil haben. Die Auslotung von Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit zu Gruppen am neuen Lebensort erfolgt in vielen Texten in einem komplexen, von Machtgefällen und oft gegenseitiger Fremdheitszuschreibung geprägten Handlungsraum, während zugleich die Zugehörigkeit zu Kollektiven in der zurückgelassenen ‚Heimat‘ aufgrund neuer Positionierungen neu ausgehandelt werden muss.

Ich werde im Folgenden in Anlehnung an Bergs Überlegungen zur Vielfalt der Funktionen und Wirkungszusammenhänge kollektiver Identitäten¹⁰²² zunächst die dynamischen Prozesse um Teilhabe an und Abgrenzung von Kollektiven unterschiedlicher Größenordnungen schrittweise untersuchen. Ausgehend von sehr großen, eher erfahrungsfernen Gemeinschaften, wie sie häufig unter Schlagwörtern wie dem der Nation oder der Kultur gefasst werden, nähere ich mich den in den Texten wiederholt thematisierten Klein- und Kleinstformen der Familie und anderer, gewählter Gemeinschaften. Zuletzt soll dann im Anschluss erörtert werden, wie sich in den von mir untersuchten Romanen Individuen in all diesen Kontexten platzieren, ob und inwiefern sie vor dem Hintergrund krisenhafter Erfahrungen erfolgreich unverwechselbare personale Identitätsnarrative entwickeln und wie die darin konstruierten Identitäten beschaffen sind.

7.1 Faktor Gesellschaft: Kollektive Identitätsmodelle

Dass es sich gerade bei auf nationaler oder ethnischer Ebene ansetzenden identitätsstiftenden Kollektiven um *vorgestellte* Gemeinschaften handelt, wurde in Kapitel 3.3 bereits ausführlich dargelegt. Die entsprechenden Vorstellungen sind jedoch in einem solchen Ausmaß

¹⁰²² Vgl. Berg: *Kollektive Identität*.

institutionalisiert, dass den daraus hervorgehenden Gesellschaftsformen eine real wirksame Existenz kaum abgesprochen werden kann. Auch in den hier analysierten Romanen handeln unterschiedliche Figuren in Kontexten, die durch derartig imaginierte Raumentwürfe geprägt sind. Die Nationalgrenzen, die in Migrationsbewegungen überschritten werden, sind immer wieder auch als gesellschaftliche Grenzen lesbar, und geographische und soziale Differenzen werden im Raum häufig analog zueinander konstruiert. Während aber das Vorhandensein entsprechender Einschreibungen in die jeweiligen Räume in den meisten Texten unzweifelhaft dokumentiert wird,¹⁰²³ unterscheidet sich die Bezugnahme darauf in den Identitätsnarrativen unterschiedlicher Figuren massiv. Die Bindung von Identitätsentwürfen an die Zugehörigkeit zu übergeordneten nationalen oder ethnischen Kategorien wird dabei nicht nur inszeniert und konkretisiert, sondern auch hinterfragt und mit Gegenentwürfen konfrontiert.

In fast allen Romanen erweist sich zumindest die Vorstellung *homogener* nationaler Kollektive innerhalb national definierter Landesgrenzen als von Beginn an unhaltbar. Nur Bánk und Torik gehen hierauf nicht explizit ein, was bei Torik einem allgemeineren Verzicht auf entsprechende Kategoriebildungen, bei Bánk der Alternativlosigkeit des geschlossenen Raums Ungarn geschuldet ist, in dem lediglich gesellschaftliches Außenseitertum als solches in Szene gesetzt wird.¹⁰²⁴ Dagegen problematisieren Nadj Abonji, Bodrožić und Stanišić, wie in Kapitel 6.1.1 gezeigt wurde, die ethnische Heterogenität Jugoslawiens ganz explizit und auf vielfältige Weise,¹⁰²⁵ und in ähnlicher Deutlichkeit greift Florescu die historischen Konflikte zwischen den ungarischen und rumänischen Bewohnern Timișoaras auf, die das Idealbild Ovidius von einem kulturell geprägten Kollektiv des ‚Ostens‘ Lügen strafte. Auch Dinev geht in *Engelszungen* auf die Künstlichkeit und gleichzeitige politische Wirksamkeit von Homogenitätsvorstellungen auf nationaler Ebene ein, wenn er sie als zweifelhaftes Projekt der

¹⁰²³ Ein besonders auffälliges Beispiel dafür sind Zuordnungen von Nationalität oder Ethnie im Rahmen von Figurencharakterisierungen (insbesondere in den im zerfallenden Jugoslawien angesiedelten Texten, aber auch in Dinevs Schilderungen der Wiener Einwandererszene). Auch klar gegensätzliche, einander gegenübergestellte Rauminszenierungen auf sozialer Ebene, wie sie bei Bodrožić die Begegnungen der Protagonistin mit den dalmatinischen und den deutschen AltersgenossInnen prägen oder bei Dinev Wien in kontrastierende Räume spalten, stützen sich implizit auf die Vorannahme der Aussagekraft solcher Kategorien.

¹⁰²⁴ Neben den durch ihre Randständigkeit im Ort stigmatisierten Familien betrifft das durchweg die Roma, auf die entsprechend auch symbolisch als Sinnbild für unangemessenes Verhalten Bezug genommen wird. Katas Mutter wird als Kind als „Zigeunermädchen“ (Bánk 10) beschimpft, und über ihren Vater sagt man, „er ziehe seine Kinder schlimmer auf als ein Zigeuner, jeder Zigeuner Sorge sich mehr um seine Kinder“ (ebd. 102).

¹⁰²⁵ Mora spielt darauf lediglich im Nebensatz an, wenn es über Abels Vater heißt: „Ein halber Ungar, die andere Hälfte ungewiss, er sagte, er trüge das Blut *sämtlicher Minderheiten der Region* in sich, ein Zugereister, ein Zigeuner, ein Stimmenimitator und Abenteurer, der auf zwei Flöten gleichzeitig und die Balalaika spielen konnte, und wer weiß, was noch alles.“ (Mora 61)

Machthabenden darstellt. Diese gehen im Roman gegen die real existierende ethnische Heterogenität im Land vor, indem die zahlreichen dort lebenden Vietnamesen ausgewiesen¹⁰²⁶ und alle Bewohner Bulgariens, die türkische Namen tragen, gewaltsam zur Namensänderung gezwungen werden sollen.¹⁰²⁷ An der gelebten Vielfalt ändert das nichts. Über das Musikprogramm in einem typischen Nachtlokal heißt es etwa: „Man hörte manchmal Roma-, manchmal türkische, manchmal griechische und manchmal bulgarische Musik.“¹⁰²⁸

Festgehalten wird hier, das zeigt sich allein schon in der Benennung der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen, an ethnisch geprägten Sammelbezeichnungen, deren Gemeinsamkeit sich im klassischen Kulturgut, hier im Bereich der Musik, spiegelt. An die Stelle homogen gedachter nationaler Kollektive tritt also die Inszenierung eines heterogenen Ganzen aus unterschiedlichen ethnischen Gruppen. Auch Bodrožić ruft musikalische Traditionen zur Subklassifizierung der Bevölkerung Jugoslawiens auf, wenn die in Deutschland lebenden Gastarbeiter aus *Der Spieler der inneren Stunde* sich gemeinsam „Sevdalinke, bosnische Liebeslieder, serbische *narodne pesme*, dalmatinische Mandolinengesänge“¹⁰²⁹ anhören. Ähnlich wie in diesen beiden Beispielen die Musik, verwenden andere AutorInnen typische Lebensmittel und Getränke, um kulturelle Kollektivbezüge zu inszenieren. Zusammengehörigkeit wird dabei, ganz im Sinne der Beobachtungen Bergs, „symbolisch hergestellt und signalisiert“,¹⁰³⁰ und zwar auf der Ebene gemeinsamer Traditionen und Gebräuche. Bei den Beschreibungen heimatlicher Feierlichkeiten stellt Nadj Abonji die Reichhaltigkeit und Vielfalt der angebotenen, typisch ungarischen Speisen ebenso in den Mittelpunkt wie Stanišić die der bosnischen Gerichte,¹⁰³¹ und auch Bodrožić und Florescu inszenieren die Bezugnahme auf heimatliche Räume aus Migrationssituationen heraus wiederholt über Essgewohnheiten und Lieblingsgerichte.¹⁰³² Für die Identitätsvorstellungen gerade vieler migrantischer Figuren sind solche explizit oder implizit ethnisch rückgebundenen kulturellen Traditionen bedeutsam. Sie werden verknüpft mit den Erinnerungen an vertraute Räume der Heimat und helfen bei der Rekonstruktion von

¹⁰²⁶ Vgl. Dinev 467.

¹⁰²⁷ „Je stärker aber die Freiheit wurde, desto deutlicher kam zum Vorschein, daß die türkische Minderheit noch nicht frei genug war. Sie hing noch zu sehr an ihren Gebräuchen und ihren Namen, gefesselt von der schweren Last einer reaktionären Tradition. Man wollte ihr helfen, sich davon zu befreien. Sie sollte wieder in die Zukunft blicken, und die Zukunft gehörte nur einer progressiven einheitlichen sozialistischen Nation. Also gab man ihnen die Möglichkeit, ein neues Leben mit einem neuen bulgarisch-slawischen Namen anzufangen.“ (ebd. 398)

¹⁰²⁸ Ebd. 476.

¹⁰²⁹ Bodrožić 129.

¹⁰³⁰ Berg: *Kollektive Identität*, S. 223.

¹⁰³¹ Vgl. Nadj Abonji 26/34f., Stanišić 40.

¹⁰³² Vgl. auch S. 207f der vorliegenden Arbeit.

Vorstellungen dieser Räume als Bezugspunkte in der Fremde. Dabei entsteht ein ‚Wir-Gefühl‘ aus dem Teilen bestimmter als gemeinsam vorausgesetzter Vorlieben und dem Weiterführen ursprünglich raumgebundener Bräuche auch außerhalb der gewohnten Kontexte. In den Romanen wird eine solche Positionierung auf Dauer vor allem durch die Elterngeneration der ProtagonistInnen vollzogen. In Konfrontation mit einem unvertrauten, unzugänglichen Umfeld im Gastland, das, wie in Kapitel 6.1.2 gezeigt werden konnte, oft als latent feindlich oder abweisend wahrgenommen wird, erfolgt ein Rückzug auf die bekannten kollektiven Werte. Ein sinnstiftendes, stabilisierendes ‚Wir‘ profiliert sich in Abgrenzung von einem fremden ‚Sie‘. Das geschieht vor allem im Rahmen der Kultivierung des Mitgebrachten im Privaten. Ildikós Eltern in *Tauben fliegen auf* streben zwar in der Öffentlichkeit eine an die Grenzen der Selbstverleugnung gehende Anpassung an Schweizer Gepflogenheiten an, fühlen sich aber im Kreis der Familie unverändert als vojvodinische Ungarn. Der Vater macht dort „abschätzigte Bemerkungen über *die Käsigen*, die Schweizer, die Herzspezialisten hinter den Alpen“ und lobt die „Errungenschaften der eigenen Kultur, unser Quark [...], unsere Paprikawürste, die sind weltberühmt, hört mal!, [...] und wir Vojvodiner Ungarn sind ja noch viel gastfreundlicher als die Ungarn, die in Ungarn leben, unsere Sprache, die allen Studierten immer noch ein Rätsel ist“.¹⁰³³ Er versucht, auch seine Töchter zur Aufrechterhaltung der vertrauten Normen und Lebensmuster zu erziehen.¹⁰³⁴ In ähnlicher Weise leben die Eltern der ProtagonistInnen bei Stanišić und Bodrožić an ihren jeweiligen neuen Wohnorten, ohne dass eine Teilhabe an den umgebenden Kollektiven angestrebt oder zum Bestandteil eigener Identitätsentwürfe würde, und auch Jelena erlebt, wie die Eltern diese Haltung an sie weiterzugeben versuchen.¹⁰³⁵ Sichtbar wird die allgemeine Abschottung allein schon an den räumlichen Darstellungen der jeweiligen Wohngegebenheiten ebenso wie (bei Nadj Abonji und insbesondere auch bei Bodrožić) an deutlich ablehnenden Äußerungen über die Mehrheitsgesellschaft. Analog dazu erfolgt ein wehrhafter Rückbezug auf die georäumlich fernen ‚eigenen‘ Wurzeln auch in kollektiven Gegen-Identitäten vor Ort: Gesucht wird die Gesellschaft Gleichgesinnter im Sinne gemeinsamer nationaler oder ethnischer Abstammung. Die oben angesprochenen Treffen der jugoslawischen Gastarbeiter in *Der Spieler der inneren Stunde* sind nur ein Beispiel dafür. Ähnliches gilt auch für den entsprechenden Freundeskreis

¹⁰³³ Nadj Abonji 147f.

¹⁰³⁴ Die Wünsche ihrer Eltern bezüglich ihrer Partnerwahl beschreibt Ildikó wie folgt: „[Z]uallererst keinen Serben, sicher keinen Russen, aber auch keinen Schweizer, der ideale Mann ist ein Ungar, am allerbesten ein *vajdasági magyar*, ein Vojvodiner Ungar, dem man Geschichte nicht erst erklären muss“ (ebd. 204).

¹⁰³⁵ „Viele Jahre waren Nevena und Goran nun in der Fremde, und immer noch glaubten sie, in ihren Dörfern habe sich nichts verändert. Sie predigten den Kindern die Gesetze der eigenen Jugend und wußten nicht, daß längst auch an ihren Ursprungsorten alles anders geworden war.“ (Bodrožić 136)

der Mutter Jelenas¹⁰³⁶ und für die gemeinsamen Runden der ExilbosnierInnen, an denen Aleksandars Eltern in den Vereinigten Staaten teilnehmen.¹⁰³⁷ Hier entsteht der Eindruck in sich abgekapselter, gegenkultureller Enklaven, die Wärme und Rückhalt aus der imaginierten Zugehörigkeit zu einer herkunftsgebundenen kulturellen Gemeinschaft heraus generieren. Diese Zugehörigkeit basiert auf der selektiven, oft im Grunde folkloristischen Beschwörung von kulturell Eigenem, das als Inventar an Traditionen und Werten bei der Migration mitgeführt oder sogar erst im Ausland in dieser Form profiliert wird. Die tatsächlichen Lebensrealitäten in den verschiedentlich aufgrund der dort herrschenden widrigen Bedingungen verlassenen Heimatländern werden dagegen nicht als Teil eines gemeinsamen kulturellen Erbes, sondern als der Politik oder dem allgemeinen gesellschaftlichen Niedergang geschuldete Verfallssymptome verstanden.

In diesen, aber auch in weiteren von mir untersuchten Romanen werden jedoch die verschiedenen mit identifikatorischen Potenzialen aufgeladenen Gemeinschaftsformen nicht etwa nur unhinterfragt in ihrer Funktion als sinnstiftender Rückhalt dargestellt, sondern andererseits auf unterschiedlichen Ebenen problematisiert und auch als ideologiebelastete Auslöser von Gewalt bloßgestellt. Entwürfe kollektiver Identitäten in Anlehnung an vorgestellte nationale oder ethnische Gemeinschaften etwa erfahren bei Nadj Abonji aus der Perspektive der Protagonistin – anders als aus der ihrer Eltern – scharfe Kritik. Sie stellt sie mit Bezug auf den Zerfall Jugoslawiens in den Zusammenhang kriegstreiberischer Propaganda und befindet sie für ungeeignet zur sinnvollen Definition der eigenen Identität.¹⁰³⁸ Die scheinbare Selbstverständlichkeit von Nationaldiskursen wird dabei dekonstruiert, und es ist Madlen Kazmierczak zuzustimmen, die folgert, es würden hier „ethnische bzw. nationale Zuschreibungen zur Ursache von Ausgrenzung und Gewalt erklärt“.¹⁰³⁹ Implizit findet sich diese Aussage auch bei Stanišić in *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, wo sich die blutigen Folgen des Nationalismus bereits ankündigen, als Kamenko in seinem fehlgeleiteten Nationalstolz die Musiker bei einem Familienfest mit der Pistole bedroht und ‚angemessene‘, patriotische Musik einfordert („[W]as soll das hier? So eine Musik in meinem Dorf! Sind wir hier in Veletovo oder in Istanbul? Sind wir Menschen oder Zigeuner? Unsere Könige und

¹⁰³⁶ Vgl. ebd. 133.

¹⁰³⁷ Vgl. Stanišić 153.

¹⁰³⁸ Vgl. Nadj Abonji 157.

¹⁰³⁹ Kazmierczak, Madlen: *Nation als Identitätskarte? Zur literarischen Auseinandersetzung mit ‚Nation‘ und ‚Geschichte‘ bei Marica Bodrožić und Melinda Nadj Abonji*. In: Bach, Bernhard (Hg.): *Littérature interculturelle de langue allemande : un vent nouveau venu de l’Est et du Sud-Est de l’Europe* [= Germanica 51]. Villeneuve d’Ascq 2012, S. 21-33; S. 33.

Helden sollt ihr besingen, unsere Schlachten und den serbischen Großstaat!“¹⁰⁴⁰). Aleksandar vergleicht daraufhin diese Ereiferungen mit dem Toben des von Blutgier geblendeten Hundes Petak bei der Schweineschlachtung: „Kamenko mit seinem Gebrüll und Petak mit seinem Gebell wetzen den Wind scharf wie Onkel Bora das längste Schlachtmesser für das Schweineherz.“¹⁰⁴¹ Für den Protagonisten selbst können von ethnischen Zuordnungen ohnehin keine identitätsstabilisierenden Impulse ausgehen. Im Gegenteil: Er als Sohn eines christlichen Vaters und einer muslimischen Mutter kann auf die Frage seiner Klassenkameraden, ‚was‘ er sei (also welcher Ethnie er angehöre), nicht antworten.

Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also. Es gab den Schulhof, der sich wunderte, wie ich so etwas Ungenaues sein konnte, es gab Diskussionen, wessen Blut im Körper stärker ist, das männliche oder das weibliche, es gab mich, der gerne etwas Eindeutiges gewesen wäre oder etwas Erfundenes.¹⁰⁴²

Weit davon entfernt, Aleksandar in seinen Entwürfen von Identität Rückhalt zu geben, verunsichern die ethnischen Kategorien vielmehr sein Bild von sich selbst. Für Dinevs Protagonisten schließlich ist der gesamte Staat Bulgarien durch seine systembedingte Ungerechtigkeit und Tyrannei, das eigene unmittelbare Umfeld durch das Auftreten der Väter und andere soziale Verfallserscheinungen diskreditiert.¹⁰⁴³ Als Ganzes wird hier bei der Ausreise ein entwerteter Raum zurückgelassen, auf den eine sinnstiftende Bezugnahme, ob auf nationaler oder lokaler Ebene, nicht länger erfolgen kann.¹⁰⁴⁴

Oft in ein und demselben Roman werden somit gegensätzliche Implikationen kultureller Kollektividentitäten aufgrund ethnischer oder nationaler Kategorien inszeniert – einerseits in schützender, Stabilität suggerierender Funktion gerade für Figuren, die sich von außen bedrängt oder in ihrer Identität verunsichert fühlen, andererseits als gefährliches Konstrukt und Propagandainstrument, das Grenzen zieht, Oppositionen schafft und dadurch Konflikte generiert. Auf einer letzten Ebene verliert sich in den Texten für die migrierten

¹⁰⁴⁰ Stanišić 45.

¹⁰⁴¹ Ebd. 47.

¹⁰⁴² Ebd. 53.

¹⁰⁴³ Vgl. dazu auch Müller-Funk: *Zungenkuss und kultureller Zwischenraum*, S. 385.

¹⁰⁴⁴ Über Iskren heißt es etwa: „Wenn er aber manchmal an seine Heimat dachte, dann genügte es ihm, sich seinen Großvater Micho und seinen Onkel Ivan beim Armdrücken vorzustellen, um jeden weiteren Gedanken bezüglich dieses Landes zu unterbrechen“ (Dinev 485), und Svetljo und Sascho verlieren alle Hoffnung auf ihr Land, als die Sozialisten die absolute Mehrheit im Parlament erreichen: „Große Hoffnung setzte Svetljo auf die Wahlen. Es waren die ersten freien Wahlen seit 1946, und er glaubte fest daran, daß die in Sozialisten umgenannten Kommunisten verlieren, all ihre Verbrechen ans Licht kommen und die Schuldigen in jene Lager geschickt würden, die sie einst selber gebaut hatten. Die Wahlen fanden am 10. und 17. Juni 1990 statt. Die Sozialisten gewannen 47 Prozent der Stimmen und somit die absolute Mehrheit der Sitze im neuen Parlament. [...] ‚Was für Verbrechen muß eine Partei noch begehen, um nie wieder gewählt zu werden‘, sagte Sascho niedergeschlagen. ‚Ich weiß nur eins, ich will hier nicht mehr bleiben‘, sagte Svetljo.“ (ebd. 524f)

ProtagonistInnen aber auch immer wieder die Verfügbarkeit heimatlicher Kollektive zur positiven Verortung, wenn die konkret bekannten Gemeinschaften an den Orten der Kindheit aufgrund ihrer inhärenten Werte und Normen fragwürdig werden. Hier werden meist lokal oder regional verortete, der eigenen Erfahrung zugängliche Gruppen stellvertretend für die erfahrungsferneren Gesellschaften der Heimat als Ganzes in den Blick genommen. An ihnen wird die Entfremdung der ProtagonistInnen von heimatlichen Räumen sichtbar, denn zu der unvermeidlichen geographischen addiert sich in vielen Texten zunehmend auch eine soziale Distanz. Nicht nur werden die Betroffenen von den Entscheidungsträgern der Kollektive immer wieder selbst als unzugehörig identifiziert,¹⁰⁴⁵ also im Endeffekt ausgegrenzt, sondern sie erleben auch in wachsendem Maße die eingrenzenden, sich nach innen auswirkenden Kontrollmechanismen der Bezugsgruppen als bestenfalls zwiespältig. Das gilt für die aus politischen Verschiebungen resultierenden Leiden der Menschen in der Vergangenheit und Gegenwart ebenso wie für den Druck und die Gewalt, die gerade dörfliche Gemeinschaften nach innen auf ihre Mitglieder ausüben. Einsichten in die konkreten lokalen Umstände entlarven mehr noch als die Betrachtung erfahrungsferner Kollektive im Großen deren alltägliche Auswirkungen als keinesfalls unproblematisch. Die ‚jugoslawische‘ Gemeinschaft etwa, mit der sich Aleksandar identifizierte, wird von seinem Umfeld in wachsendem Maße in Frage gestellt, schon bevor sie auch politisch aufhört zu existieren. Ihre Nachfolgekollektive enthalten für ihn durch ihre ethnisch fokussierten Zugehörigkeitskriterien keine sinnstiftenden Potenziale. Bei Nadj Abonji hingegen ist Jugoslawien von Anfang an lediglich der nationalstaatliche Rahmen, innerhalb dessen eine ungarische Minderheitenidentität entworfen wird. Diese verliert ihre Tragkraft in dem Maße, in dem die im Kollektiv ausgelebten Vorstellungen der Bewohner Sentas von einer ‚angemessenen‘ Lebensweise sich neben der Aufrechterhaltung identitätsbildender Traditionen auch als archaische, bedrohliche und gelegentlich grausame Werkzeuge der Unterdrückung herausstellen. Csilla, die Cousine Ildikós, wird von ihrem Vater verstoßen, als sie eine Beziehung mit einem von der Dorfgemeinschaft stigmatisierten, weil mittel- und arbeitslosen „Halb-Zigeuner“¹⁰⁴⁶ eingeht: „Csilla, Csilla ist für mich jetzt schon tot, ruft er [= ihr Vater Piri], zu den Hunden, zu uns,

¹⁰⁴⁵ „Jelena hatte nie zu den allabendlichen Runden dazugehört, und seitdem sie nach Deutschland weggegangen war, schlich sie bei ihren dortigen Aufenthalten nur noch um diese Treffplätze herum. Die Gesichter waren geheime Türen geworden. Jelena wußte bald nicht mehr, wie sie zu öffnen waren. Drago, der älteste Sohn der angesehenen Jablan-Familien, hatte sie gleich in den ersten Tagen ‚die Deutsche‘ getauft, und der Name blieb ihr.“ (Bodrožić 41) / „Guck dich bitte mal um! Kennst du hier irgendjemanden? Du kennst ja noch nicht mal mich! Du bist ein Fremder, Aleksandar.“ (Stanišić 277) / „Sind die Leute, die in unserer Wohnung leben, zu Hause? ‚Eure Wohnung? Sie ist seit neun Jahren nicht mehr eure Wohnung. [...]‘“ (Florescu 198)

¹⁰⁴⁶ Nadj Abonji 131.

hört ihr, ihr sollt es alle wissen!, zu den Nachbarn, ich hatte einmal eine Tochter...“¹⁰⁴⁷ Die von den Wortführern selbst im Kreise der eigenen Familie forcierten, althergebrachten Verhaltensvorgaben und der kategorische Ausschluss von Abweichendem betreffen aber auch weit in die Vergangenheit reichend die erzwungene, lieblose erste Ehe des Vaters und das Scheitern der Jugendliebe der Mutter durch die Einflussnahme von außen. Das zunehmende Wissen über solche Auswirkungen der ‚Gemeinschaft‘ wirkt ähnlich entfremdend, wenn Jelena in *Der Spieler der inneren Stunde* erleben muss, wie sich die gesamte Familie gegen ihre Cousine Ivana verschwört, als diese eine Affäre mit Jelenas verheiratetem Onkel Marko beginnt:

Ein Brief wurde geschrieben, der in der Herzegowina nach drei Tagen ankam. Man wolle nicht für ein verpfushtes Leben die Schuld tragen. Der Zug sei schon bezahlt worden. [...] In Split holten die Brüder sie ab. Die herzegowinische Familie schwieg, die in den Bergen wohnende andere Schwester, auch der in Deutschland lebende Bruder Nevenas sagten nichts. Den Brief hatten alle gelesen.¹⁰⁴⁸

Dass geographische Distanz durch Migration oder die Einnahme einer (unbeteiligten) Beobachterposition keine notwendigen Voraussetzungen solcher Entfremdungserfahrungen sind, macht Bánks Roman *Der Schwimmer* deutlich, in dem Kata und Isti am eigenen Leibe das Gewalt- und Unterdrückungspotenzial unterschiedlicher Dorfgemeinschaften ihres Heimatlandes erfahren. Sie gehören dabei, ähnlich den übrigens nicht nur in diesem Text solcherart inszenierten ‚Zigeunern‘,¹⁰⁴⁹ zu den sozial stigmatisierten Randfiguren, auf die die etablierten Gruppen als Projektionsfläche beim Aufbau eines positiven kollektiven Selbstbildes abgrenzend Bezug nehmen. Der problematische Charakter der in kollektiven Identitäten als wertig und sinnstiftend transportierten Inhalte stellt sich hier an deren sichtbar werdenden Schattenseiten heraus. Kollektive Identitäten etablieren sich ganz im Sinne der in Kapitel 3.5 rezipierten wissenschaftlichen Prämissen über ihre oft kategorische Abgrenzung nach außen und gleichmacherische Eingrenzung nach innen. Mangelndes Einverständnis mit den hierbei in den Vordergrund gestellten Werten bestimmter größerer Kollektive und gelegentlich auch das faktische Ausgeschlossenwerden aus ihnen sind mehr noch als deren Erfahrungsferne verantwortlich für den Verzicht unterschiedlicher Romanfiguren auf uneingeschränkte, unkritische Bezugnahmen. Ein identitätssicherndes Gefühl von Geborgenheit und Zugehörigkeit wird spätestens ab dem Punkt zweifelhaft, an dem die Mehrheit der dem Kollektiv zugeschriebenen Eigenschaften vom Positiven ins Negative zu kippen droht. Die Betroffenen suchen dann in anderen, erfahrungsnäheren und über direkte

¹⁰⁴⁷ Ebd.

¹⁰⁴⁸ Bodrožić 119f. Der Onkel selbst ist dagegen von etwaigen sozialen Sanktionen nicht betroffen.

¹⁰⁴⁹ Vgl. Bánk 27/102, Florescu 93, Nadj Abonji 7f/131, Stanišić 45, Mora 204, Bodrožić 151, Dinev 276.

persönliche Bezüge aufrechterhaltenen Gemeinschaften Ersatz für die identitätsstabilisierende Wirkung, die gerade von national oder ethnisch imaginierten Gemeinschaften nicht länger ausgehen kann.

7.2 Faktor Familie: Zwischen den Generationen

Nicht ohne Grund wird bei Romanen der ‚Migrationsliteratur‘ immer wieder auf Parallelen zum Familien- oder Generationenroman hingewiesen.¹⁰⁵⁰ Das gilt weniger auf struktureller¹⁰⁵¹ als auf inhaltlicher Ebene: In ihrer engen Verwebung von individueller und kollektiver Biographie ist die auf Verwandtschaft (also gemeinsame Abstammung) und sozialen Strukturen basierende *Familie* fast unausweichlich Bestandteil von Identitätsnarrativen aller Art.¹⁰⁵² Sie wird dabei umso relevanter, wenn von destabilisierten oder krisenhaften Identitätsentwürfen die Rede ist. Das ist bei der literarischen Thematisierung von Migrationen sowohl dann der Fall, wenn diese von vollständigen Kernfamilien gemeinsam vollzogen werden und dann deren Ankommen in einem unvertrauten Umfeld begleitet wird, als auch dann, wenn Familien andererseits durch Migrationsentscheidungen zerrissen werden. Oft überschneidet sich in den von mir untersuchten Romanen beides: Florescu, Nadj Abonji, Bodrožić und Stanišić inszenieren allesamt Migrationen, die von jungen ProtagonistInnen gemeinsam mit oder durch einen Nachzug zu den (bereits migrierten) Eltern vollzogen werden und bei denen auch Familienmitglieder am ursprünglichen Heimatort zurückbleiben. Die Multiplikation der Bezugsorte, die für die persönliche Lebensgestaltung und die Identifikation der Figuren zur Verfügung stehen und in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht werden müssen, geht hier einher mit einer Zersplitterung der Bezugsgruppe ‚Familie‘ auf verschiedene, in unterschiedlichem Maße erreichbare Räume.

Als Kollektiv bildet der Kreis der mitgereisten Familienmitglieder in solchen Fällen zunächst einen stabilisierenden Rückzugspunkt in der Fremde. Er wird zum Hafen des Vertrauten in

¹⁰⁵⁰ Vgl. dazu Kapitel 3.6 der vorliegenden Arbeit, insbes. S. 51f.

¹⁰⁵¹ Katrin Sorko beobachtet hierzu: „Während der klassische Familienroman von der Perspektive eines auktorialen Erzählers aus einem chronikalischen Prinzip folgt, wechseln sich im postmodernen Familienroman [...] unterschiedliche Handlungs- und Zeitebenen sowie Erzählperspektiven ab und spiegeln so die psychische Verfassung der ProtagonistInnen auf struktureller Ebene wieder.“ (Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 220)

¹⁰⁵² Selbst das Fehlen von familiären Affiliationen stellt für sich betrachtet zweifellos einen entscheidenden biographischen Faktor dar und wirkt somit ebenfalls in Identitätsnarrativen mit.

Räumen, die aufgrund der in sie eingeschriebenen Regelmäßigkeiten¹⁰⁵³ oder aufgrund fehlender Kenntnis der adäquaten Handlungsmuster¹⁰⁵⁴ kein oder wenig identifikatorisches Potenzial bieten. Die Kernfamilie bildet ein wehrhaftes ‚Wir‘ im Kleinen, das nicht nur die soziale Teilhabe an den Räumen des Gastlandes zu ersetzen hat, sondern zugleich in der Kultivierung mitgebrachter persönlicher Bezüge und kultureller Inhalte ‚eigene‘ Räume schafft. Darüber hinaus greifen familiäre Netzwerke gerade bei Stanišić und Bodrožić auch dann, wenn es gilt, Verwandten Schutz und Unterkunft zu gewähren. Aleksandar und seine Eltern leben in ihrer ersten Zeit in Essen in der Wohnung von Onkel und Tante, und Nevena, die Mutter Jelenas, greift bei ihrer Ankunft in Deutschland auf ähnliche familiäre Strukturen zurück: „Ihr Bruder und eine der drei Schwestern waren schon fortgegangen, sonntags saßen sie nun zusammen, der neu Hinzugekommenen wurden Ratschläge erteilt“¹⁰⁵⁵ Im Kreis der Familie geschaffene private Räume übernehmen dabei, wie in Kapitel 7.1 schon anklang, auch oft eine Stellvertreterfunktion, wenn dort die Bezugnahme auf vertraute kulturelle Muster unter Rückbezug auf weiterhin identitätsstiftende Kollektive der Heimat erfolgt. Familiäre Räume werden dann als heimatliche Räume ausgestaltet. Ebenso wie die bei der Migration zurückgelassenen Gemeinschaften sind auch Familien durch Maßnahmen des Ein- und Ausschlusses regulierte Entitäten mit allen bereits angesprochenen Vorzügen und Schattenseiten. Sie bilden ein Refugium unter widrigen äußeren Umständen,¹⁰⁵⁶ die über sie transportierten Verhaltensnormen werden aber zugleich gerade von den jungen ProtagonistInnen immer wieder auch als Einschränkung ihrer persönlichen Entfaltungsfreiheit wahrgenommen¹⁰⁵⁷ und die gnadenlose Durchsetzung solcher Normen kann, wie in den

¹⁰⁵³ Bei Nadj Abonji etwa begleitet eine latente, jedoch kaum offen ausgesprochene und dadurch nicht angreifbare Fremdenfeindlichkeit das Agieren der Familie Ildikós in öffentlichen Kontexten: „[W]as an dieser Anständigkeit [...] wirklich bedrohlich ist, [...] dass das Nette, Wohlanständige, Kontrollierte, Höfliche eine Maske ist, und zwar eine undurchdringliche, dass man jemandem die Maskenhaftigkeit nicht vorwerfen kann“ (Nadj Abonji 283). Auch Lucas Vater bei Florescu, der von seinen Arbeitgebern in der Schweiz ganz offensichtlich ausgenutzt und hingehalten wurde und dem die Arbeit die Gesundheit ruiniert hat, findet im Kreis der Familie Trost oder zumindest Zuhörer für seine Geschichten (Florescu 29f).

¹⁰⁵⁴ Das betrifft sowohl die durch mangelnde Sprachkenntnisse eingeschränkte Kommunikationsfähigkeit, die gerade bei Stanišić (vgl. Stanišić 135/152) und Nadj Abonji (vgl. Nadj Abonji 47f/149) ausführlich, aber auch bei Bodrožić (vgl. Bodrožić 23) am Rande angesprochen wird, als auch unvertraute soziale Konventionen, wie sie Bodrožić bei der Unterscheidung deutscher und kroatischer Pausenbrote sichtbar macht (vgl. Bodrožić 24/106).

¹⁰⁵⁵ Ebd. 145.

¹⁰⁵⁶ „Klingt das ungarische Wort für ‚Familie‘ für dich nicht wie ein warmes, schönes Essen, will ich Mutter fragen“, heißt es beispielsweise über Ildikó in *Tauben fliegen auf* (Nadj Abonji 46).

¹⁰⁵⁷ Im selben Text ereifert sich der Vater Ildikós ausführlich über seine vermeintlichen Erziehungsfehler, da seine Töchter „es besser [haben], so gut wie die vollgefressenen Tiere im Zoo, genau, wie die Affen turnen sie auf unseren Köpfen herum, halten uns für blöd“ (ebd. 229). Ildikó und Nomi wiederum belügen ihre Eltern, um ein Leben führen zu können, das dem ihrer Schweizer AltersgenossInnen entspricht: „Vielleicht hätten wir früher

bereits beschriebenen Fällen der verstoßenen Cousins bei Nadj Abonji und Bodrožić, ins Extrem gesteigert zum Ausdruck gesellschaftlich legitimierter Grausamkeit auch auf familiärer Ebene werden.

Wird andererseits ein Teil der Familie im Laufe der Migration zurückgelassen, also im Grunde die Familie als Ganzes räumlich dezentriert, so erfolgt dadurch oft eine Destabilisierung der an bestimmte Bezugspersonen und die entsprechenden Bezugsräume gebundenen Identitätswürfe. Eine derart fragmentierte Familie beschreibt Stanišić, wenn Aleksandars Eltern zuletzt in den USA, Großmutter, Urgroßeltern und ein Onkel in Bosnien, der Protagonist selbst und ein weiterer Onkel in Deutschland leben. Auch Bodrožić verteilt die Bezugspersonen ihrer Protagonistin über den gesamten Balkan und Deutschland und stellt als Diagnose das Urteil der dalmatinischen Nachbarn in den Raum: „Herzlos ginge es bei den Feldern zu, hieß es im Dorf, die Eltern gingen nach Belieben fort, kämen zurück, wann es ihnen behagte. Wenn es ihnen nicht behagte, blieben sie einfach weg und vergaßen ihre Kinder.“¹⁰⁵⁸ Nadj Abonji schafft dagegen eine strenge räumliche Trennung von Familienmitgliedern im ungarisch-serbischen Senta und in der Schweiz, zwischen denen die sich nicht eindeutig verortende Ildikó schwankt. Bánk schließlich thematisiert vor allem die innere Zersplitterung, die durch die Migration der Mutter Katas deren gesamte Familie, also auch und gerade die Zurückgebliebenen, betrifft. Bei Dinev und Mora werden zwar bei der Ausreise Familienmitglieder zurückgelassen, der Kontakt zu ihnen beziehungsweise das Ausbleiben der Kontaktaufnahme an sich wird jedoch hier kaum als problematisch für die Protagonisten dargestellt. Innerfamiliäre Verwerfungen sind vielmehr bereits vor der Migration die Ursachen lokal ausgetragener Konflikte. Das tyrannische Verhalten der Väter führt zu dem fortschreitenden Zerbrechen der Elternhäuser Svetljos und Iskrens, während Abels Vater Frau und Kind eines Tages großlos verlässt und fortan unauffindbar bleibt.¹⁰⁵⁹

Neben dem räumlichen Auseinanderdriften familiärer Teilgruppen inszenieren viele der Romane anhand der unterschiedlichen Reaktionen der Familienmitglieder auf bestimmte gesellschaftliche Bedingungen im Heimat- und im Zielland auch unübersehbar deren innere Vielschichtigkeit. Mit den Worten Sorkos gesprochen ist Familie hier „gesellschaftlicher

schon offener sein sollen zu unseren Eltern, was unsere Männerfreundschaften angeht; Nomi und ich, wir glaubten lange Zeit, dass wir Mutter und Vater diesbezüglich schonen müssten; damit wir das tun konnten, was hier alle anderen auch taten, übersetzten wir ‚das heisse Thema‘ so auf Ungarisch, dass es uns in den Kram passte“ (ebd.).

¹⁰⁵⁸ Bodrožić 159.

¹⁰⁵⁹ Vgl. Mora 25.

Mikrokosmos und Spiegel der Zeitgeschichte“.¹⁰⁶⁰ Bei Dinev etwa liefern die Lebensläufe und Charakteristika der Verwandten Svetljos und Iskrens ein umfangreiches Panoptikum der bulgarischen Gesellschaft. Von den Groß- und Urgroßvätern Svetljos (dem Popen Serafim¹⁰⁶¹ und dem mehrfach an den Absurditäten des faschistischen und später des kommunistischen Überwachungsstaats gescheiterten Intellektuellen Ognjan¹⁰⁶²) über die lebensklugen, pragmatischen Großelternteile beider Protagonisten und eine Vätergeneration, die unterschiedliche Facetten des kommunistischen und später sozialistischen Establishments repräsentiert, bis hin zu emanzipierten Frauenfiguren wie der späten Marina und ihren Schwestern sowie der bildungshungrigen Landesflüchtigen Dragomira werden die verschiedensten Facetten betrachtet und teilweise ironisch kommentiert.¹⁰⁶³ Ähnliches ist bei den männlichen Verwandten Aleksandars zu beobachten. Der Großvater ist überzeugter Anhänger Titos, einer seiner Söhne kämpft mit den serbischen Truppen und der andere, Aleksandars politikverdrossener Vater, muss mit seiner muslimischen Frau aus dem vom Krieg heimgesuchten Land fliehen. Innerhalb der beschriebenen Familien lassen sich auch unterschiedliche Reaktionen auf das Leben nach der Migration beobachten. Nicht nur zwischen den Generationen erfolgt hier eine Spaltung, sondern auch gleichaltrige Figuren wie Ildikó und ihre Schwester Nomi reagieren teilweise völlig unterschiedlich auf die Herausforderungen des neuen Umfelds.¹⁰⁶⁴

In allen diesen Fällen geschieht unter unterschiedlichen Umständen das, was Sorko als „Zerbröckeln von Familien“¹⁰⁶⁵ beschreibt und auf äußere und innere Auslösefaktoren zurückführt. Sie kommt zu einem recht eindeutigen Urteil, was die Rolle von Familie als identitätsstiftenden Faktor in den Texten angeht: „Der Familienverband garantiert nicht mehr die Einbettung in ein soziales System und bewährt sich auch nicht mehr als Identifikationspunkt.“¹⁰⁶⁶ Dem ist meiner Ansicht nach nur in Teilen zuzustimmen. Sicherlich werden Familien nicht nur räumlich, sondern auch, was konsensfähige Werte und kollektiv vertretene Standpunkte betrifft, als gespalten dargestellt, und sicherlich wenden sich gerade die häufig im Mittelpunkt der von mir untersuchten Romane stehenden jungen Generationen

¹⁰⁶⁰ Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 221.

¹⁰⁶¹ Vgl. Dinev 138f.

¹⁰⁶² Vgl. ebd. 54f.

¹⁰⁶³ Die Geschichte Ognjans, dessen wissenschaftliche Karriere am Fund der politischen Flugblätter scheitert, die er in Ermangelung von Zigaretten- und später Toilettenpapier kleingeschnitten als solches verwendet hatte, ist dafür ein prägnantes Beispiel.

¹⁰⁶⁴ Vgl. dazu Kazmierczak: *Nation als Identitätskarte?*, S. 26, vor allem aber auch die ausführlicheren Betrachtungen in Kapitel 7.4 der vorliegenden Arbeit.

¹⁰⁶⁵ Sorko: *Die Literatur der Systemmigration*, S. 214.

¹⁰⁶⁶ Ebd.

dabei von den althergebrachten Zielen und Idealen ab. Eine ungebrochene Affiliation zwischen Eltern und Kindern kommt in keinem der Texte zum Ausdruck. Das wird in Migrationssituationen sichtbar, in denen ein gegenseitiges Verständnis trotz bleibender emotionaler Bindung durch divergierende Erfahrungen und Weltbilder nur noch sehr bedingt möglich ist.¹⁰⁶⁷ Es zeigt sich aber unabhängig davon auch dann, wenn emotionale Entfremdung aufgrund allgemeinerer Differenzen oder äußerer Faktoren den Ausschlag gibt.¹⁰⁶⁸ Gerade wo Familiengeschichten über mehrere Generationen hinweg entworfen werden, bringen sie jedoch nicht nur die in hochgradig heterogenen Familienkollektiven synchron zu beobachtenden, divergierenden Reaktionen auf die unmittelbar gegenwärtigen Situationen zum Ausdruck. Zugleich verzeichnen generationenüberspannende Narrative auch eine diachrone Entwicklungslinie. Die erzählenden VermittlerInnen sind dabei oft ortsfeste, nicht migrierte Verwandte der ProtagonistInnen, insbesondere die Großeltern. Zu ihnen besteht genau die ungebrochene, bleibende¹⁰⁶⁹ emotionale Bindung, die zu den Eltern nicht hergestellt oder aufrechterhalten werden kann. Eine ältere Generation gibt ‚authentische‘ heimatlichen Narrative der Familie an die Heranwachsenden weiter, und zwar oft in mündlicher, vertraulicher Form und an den für die entsprechenden Erzählungen relevanten Orten der vergangenen Ereignisse. Svetlin weiht seinen Enkel Svetljo in die Geheimnisse seiner geheutelten Partisanenkarriere ein, die Jordan nie verstand, und Aleksandar bekommt die Freude am Geschichtenerzählen von seinem Großvater Slavko, die Notwendigkeit des fortgesetzten Erinnerns von seiner Großmutter Katarina vermittelt. Mamika berichtet Ildikó und Nomi über das Leben und Sterben des Großvaters und die Jugend ihrer Eltern, Jelenas Bezug zu Dalmatien ist klar beherrscht von der Figur ihres Großvaters Nikola, und bei Bánk sind es die beiden Großmütter, die in mündlichen Berichten

¹⁰⁶⁷ Florescu lässt seinen Protagonisten in einem langen Gespräch vergeblich versuchen, dem Vater seine Gründe für die Rückkehr nach Rumänien auseinanderzusetzen (Florescu 60ff), und Nadj Abonji wird noch deutlicher, wenn Ildikó explizit über die Differenzen zu ihren Eltern reflektiert: „[I]ch will unsere Verschiedenheit verstehen, und mir fällt das ungarische Wort für ‚Verschiedenheit‘ nicht ein“ (Nadj Abonji 299), heißt es dort, und „wir verkeilen uns ineinander, unser gegenseitiges Unverständnis“ (ebd. 300).

¹⁰⁶⁸ Bei Dinev ist das am offensichtlichsten, aber auch der sich abschottende Vater Katas und Isti in *Der Schwimmer* bildet ein Beispiel hierfür: „[I]ch hatte das Gefühl, Isti und ich, wir waren bloß zwei Zusätze, die an ihm, an seinem Leben klebten und die er nicht mehr loswurde. Wir gehörten zu ihm, auf irgendeine Weise war es so, und er duldete uns, wie er alles um sich herum duldete, gleichgültig, was es war.“ (Bánk 229) Auch Moras Protagonist distanziert sich im Rahmen seines allgemeinen Rückzugs aus sozialen Gefügen auch von seiner lediglich in routinierten Telefongesprächen präsenten Mutter. Bei Torik wiederum ist der Abnabelungsprozess Marijans von seiner Mutter, der durch deren frühen Tod abrupt forciert wird, Teil des Erwachsenwerdens des Protagonisten: „Ich wollte einen eigenen Platz im Leben, nicht den neben meiner Mutter.“ (Torik 180)

¹⁰⁶⁹ Wie in Kapitel 6.2.2 mit Bezug auf den Raum ‚Friedhof‘ gezeigt werden konnte, endet diese enge Bindung in vielen Fällen keineswegs mit dem Tod der Bezugspersonen.

Aufschluss über den Verbleib der migrierten Mutter und die Jugenderfahrungen des wenig gesprächsbereiten Vaters geben.

Das Erzählen von Geschichten, das Großeltern und Enkel verbindet, wird im Kontext der Migrationsliteratur gelegentlich als folkloristisches Merkmal einer spezifisch ‚östlichen‘ Kultur- und Erzähltradition missverstanden.¹⁰⁷⁰ Die Oralität solcher Erzählbündnisse ist jedoch meines Erachtens ganz einfach die naheliegendste Form der intimen Weitergabe persönlicher Erfahrungen an Vertraute. In einem Punkt ist Hielscher dennoch durchaus Recht zu geben, wenn er nämlich auf die *Funktion* der mündlichen Erzählungen „als lebensrettendes und Identität stiftendes Verbindungselement zwischen der Großväter- und der Enkelgeneration“¹⁰⁷¹ hinweist. Es handelt sich hier um einen langzeitstabilisierenden Faktor, der den Generationenkonflikten und Verwerfungen zwischen Eltern und Kindern entgegenwirkt. Selbst da, wo zwischen diesen die Kommunikation scheitert, wird somit eine Kontinuität erfahrbar. Im Tradieren der familiären Geschichte über die Generationengrenzen hinweg inszenieren die Texte Familie keinesfalls bloß als zersplittert, sondern vielmehr als zur Integration aller Differenzen fähiges Narrativ. Dadurch werden Bezüge auf eine umfassende Chronologie der familiären Zugehörigkeit greifbar, die von konfliktbelasteten, problematischen Verhältnissen lediglich situativ durchbrochen wird.¹⁰⁷²

Die ProtagonistInnen können somit durch Einbettung der personalen Identität in komplexe kollektive Kontexte eigenen Positionierungen als Teil einer langen Tradition Bedeutung verleihen. Dabei stehen die Familiengeschichten, auf die zurückgegriffen wird, teilweise (müssen dies aber nicht) in indirektem Zusammenhang zu national/ethnisch und kulturell fokussierten Narrativen oder werden zu ihnen in Bezug gesetzt. Die familienspezifischen Geschichtsversionen sind jedoch ebenso wie die Familiennarrative selbst durchaus

¹⁰⁷⁰ Allen voran stellt Hielscher diese These in unmittelbarem Zusammenhang mit der Biographie der VerfasserInnen, wenn er behauptet: „Die große Bedeutung, die das orale Erzählen für viele Autoren mit Migrationshintergrund besitzt, hängt ganz unmittelbar mit ihrer Herkunft aus dem osteuropäischen Raum oder aus der arabischen beziehungsweise kleinasiatischen Einflussphäre zusammen; Oralität ist schlicht eine Realität ihrer Erfahrungswelt.“ (Hielscher: *Andere Stimmen – andere Räume*, S. 205)

¹⁰⁷¹ Ebd. 206.

¹⁰⁷² Sehr deutlich zeigt sich das bei der Abschlusszene im *Wie der Soldat das Grammophon repariert*: So verschieden die unterschiedlichen Familienmitglieder, ihre politischen Vorstellungen und ihre Lebensziele sein mögen, so vereint stehen sie am Grab Slavkos zusammen (vgl. Stanišić 310). Müller-Funk geht mit Bezug auf die Rolle der Großeltern bei Dinev auf die zwingende Notwendigkeit von positiv konnotierten Bezugspersonen ein, die das Auskommen mit der familiären Vergangenheit ermöglichen: „Das allein macht die Situation erträglich, Väter zu haben, für die man sich [...] schämen muss. Um die eigene Herkunft zu retten, muss es lichte Teile der Geschichte geben, die räumliche und symbolische Flucht aus der Heimat – der nationalen wie der familiären – reicht nicht aus“ (Müller-Funk: *Zungenkuss und kultureller Zwischenraum*, S. 387).

widersprüchlicher Art¹⁰⁷³ und können gerade im Falle Nadj Abonjis und Dinevs auch als persönliche Gegenversionen zur offiziellen Landesgeschichte gelesen werden: Nicht nur familiäre Entwicklungen, sondern auch Gesellschaft und soziale Raumgestaltung weisen hier eine selbstverständliche und unabschließbare Prozesshaftigkeit und Mehrdeutigkeit auf.

Familiennarrative in Form generationsübergreifend weitergereicher Geschichte(n) können in all ihrer Widersprüchlichkeit und Uneindeutigkeit zuletzt auch auf einer abstrakteren Ebene Garanten einer Kontinuität des Eigenen werden. Selbst dann, wenn das konkrete Umfeld der Familie nicht (oder nicht länger) verfügbar ist, liefert es doch identitätsstiftende Impulse, indem seine Aktualisierung Individuen aus der gefühlten Isolation heraus in einen historisch und sozial verwurzelten Kontext überführt. Das ist etwa dann der Fall, wenn Kinga in *Alle Tage* aus der Geschichte ihres rebellischen Großvaters auch im Ausland nachhaltig Kraft schöpft,¹⁰⁷⁴ und es erklärt, weshalb der Misserfolg des von ihr verfassten Manuskripts über dessen Leben sie so schwer trifft. Hier wird nicht einfach ein schlecht geschriebener Text diskreditiert, sondern die persönlich empfundene ideelle und verwandtschaftliche Verwurzelung der Verfasserin selbst:

Die erste Fassung war zu kurz, nur vier Seiten, sie überarbeitete sie und schickte sie an eine Zeitschrift. Abgesehen von den Orthographiefehlern, schreiben mir die Fettsäcke zurück, habe sie die Geschichte leider nicht packen können. Nicht *packen*. Was heißt hier: nicht packen?! [...] Auf die neuerliche Enttäuschung trank sie sehr viel. Taumelte tagelang weinend durch die Straßen, bis sie sich eines Nachmittags in einer Pfütze erblickte. Die Pfütze hatte sich in einer Kuhle in ihrem Hof gesammelt. Auf dem Grund der Kuhle war ein Riss im Asphalt, der sah aus wie das Auge Gottes. Ich sah mich in den Augen Gottes, eine haltlose Kreatur [...].¹⁰⁷⁵

7.3 Faktor Gemeinschaft: Verbindende Sinnpotenziale

Die bisher angesprochenen Kollektive sind allesamt solche, bei denen Zugehörigkeit gewissermaßen als Geburtsrecht vermittelt oder zumindest als solches imaginiert wird. Die Teilhabe an familiärer oder in welcher Form auch immer ethnisch/national definierter kultureller Gemeinschaft ist zuallererst Teilhabe an einer gemeinsamen Vergangenheit und Tradierung gemeinsamer, daraus hergeleiteter Werte und Erfahrungen. Sie muss typischerweise nicht erst ‚erworben‘ werden, sondern individuelle Anstrengungen richten sich höchstens auf die Aufrechterhaltung oder im Gegenteil auf die Lösung persönlicher Bindungen an die jeweilige Gruppe.

¹⁰⁷³ Vgl. Kapitel 6.3 und 6.4 zur Unzuverlässigkeit von Erinnerungen und den Auswirkungen, die das auf Aktualisierungen der Vergangenheit haben kann.

¹⁰⁷⁴ Vgl. Mora 145/287f.

¹⁰⁷⁵ Ebd. 289.

In deutlichem Kontrast dazu stehen in den von mir untersuchten Romanen andere, selbstgewählte Gemeinschaftsformen, die ebenfalls als Versuche gelesen werden können, der sozialen Isolation zu entgehen und persönliche Identitätsarbeit in kollektive Zusammenhänge einzubetten. Solche Wahlgemeinschaften nehmen sehr unterschiedliche Dimensionen an und beruhen auf ebenso unterschiedlichen Zusammensetzungen der von Berg genannten Zuordnungskriterien (durch Gemeinsamkeit bedingte *Solidarität*, *Zusammengehörigkeit* aufgrund gemeinsamer Herkunft, gemeinsame *Interessen* und ebensolche *Ideale/Ideologien*¹⁰⁷⁶). Sie reichen von explizit als solche definierten Gegenkulturen über verschiedene Formen der Schicksals- und Leidensgemeinschaften bis zu engen Freundschaftsbeziehungen. Immer steht jedoch im Vordergrund, dass die Zusammengehörigkeit nicht selbstverständlich ist, sondern von persönlicher Initiative ausgeht und nur durch sie aufrechterhalten wird.

Ein wiederholt auftretender Faktor ist hier gerade die Gemeinsamkeit aufgrund eines gemeinsam abgelehnten ‚Anderen‘: In subkulturellen Protestformen führt Florescu das vor, wenn sein Protagonist sich in Zürich im linksautonomen Milieu bewegt und dadurch von der als spießig und erdrückend empfundenen Mehrheitskultur abschottet. „Die Rote Fabrik, das Kanzlei, die besetzten Häuser, die illegalen Bars“¹⁰⁷⁷ sind die Gegenräume einer Szene, die zwischen Realitätsflucht und Sinnsuche schwankt:

Die wenigsten, die dort waren, hatten eine klare Vorstellung davon, was sie wollten. [...] Für manche aber gab es andere Möglichkeiten. Sie hießen: LSD, Speed, Heroin, Kokain, Rohipnol, Toquilon, Seresta, Tolvon, PCP, Haschisch. Die Farben waren weiß, braun, blau, rot, schwärzlich, rötlich, grünlich.¹⁰⁷⁸

Während gemeinsame Ideale oder gar tiefer gehende Gruppenidentifikation hier nur am Rande eine Rolle spielen, entwirft Nadj Abonji an ganz ähnlichen Orten in derselben Stadt aus einem differenzierteren, in Teilen abweichenden Blickwinkel komplexe Räume. Die Schwestern Nomi und Ildikó verkehren regelmäßig in der Wohlgroth, dem bekanntesten Komplex ‚besetzter Häuser‘ im Zürich der 1990er Jahre. Auch hier steht, wie in Kapitel 6.1.2 bereits angedeutet wurde, einerseits der gegenkulturelle Charakter der Hausbesetzerszene im Mittelpunkt. Man ist eben *nicht* so wie die wohlhabende Züricher Gesellschaft, und man betont das durch abweichende Raumgestaltung ebenso wie durch eine entsprechende

¹⁰⁷⁶ vgl. Berg: *Kollektive Identität*, S. 233f bzw. S. 31 der vorliegenden Arbeit.

¹⁰⁷⁷ Florescu 28.

¹⁰⁷⁸ Ebd.

Kleiderordnung.¹⁰⁷⁹ Bereits hier deutet sich jedoch ein zweiter, auf Gemeinschaft ausgelegter Aspekt an. Über den inoffiziellen Dresscode und gemeinsame politische Ansichten wird hier durchaus auch der Eindruck eines anhand verbindender Werte und Ideale zusammengehaltenen Kollektivs erweckt und nach außen signalisiert. Es wird nicht nur gefeiert, sondern in ihrem gesellschaftspolitischen Engagement steht die Gruppe für bestimmte, als Konsens vorausgesetzte Ziele ein,¹⁰⁸⁰ und sie gewährt ihren Mitgliedern im Gegenzug als Identifikationsfläche sozialen Rückhalt. Gleich mehrfach betont Ildikó bei der ersten Beschreibung der Wohlgroth: „man kennt uns“,¹⁰⁸¹ und offensichtlich ist dieses Gekannt- und Anerkanntwerden für sie von großer Bedeutung insofern, als es sich radikal von der Anonymität ihrer Tätigkeit als Serviertochter im Café der Eltern unterscheidet. Umso problematischer erscheint aus ihrem Blickwinkel, dass sie auch hier in eine (wenn auch positiv besetzte) Rolle gedrängt wird, nämlich die des politisch verfolgten Jugoslawienflüchtlings.¹⁰⁸² So sehr sich dieses subkulturelle Kollektiv gegen Grenzziehungen und Zuschreibungen der Mehrheitsgesellschaft verwahrt, sind in ihm doch verblüffend ähnliche Mechanismen am Werk. Ildikó, die sich durch solche Rollenzuweisungen persönlich vereinnahmt und unter Druck gesetzt fühlt, reagiert darauf mit Rückzug: „Ich kann nicht mehr arbeiten im Mondial, und ich kann nicht mehr hierher kommen“.¹⁰⁸³ Ihre Schwester Nomi dagegen spielt unverbindlich mit den unterschiedlichen ihr zugeordneten Rollen und erzählt zu Hause „über die Häuserbesetzerszene [...], über Punks, Konzerte, dass sie es witzig finde, da reinzusehen“.¹⁰⁸⁴

Während für die oben genannten ‚Protestkollektive‘ zunächst einmal der Migrationshintergrund der Figuren sekundär ist, wird er in anderen Fällen zum zentralen Bindeglied zwischen den Beteiligten. Gemeinsam ist vielen solchen Kollektiven, die sich ebenfalls in Abgrenzung von der Mehrheitsgesellschaft positionieren, dann gerade die geteilte Herkunft oder zumindest die Zusammengehörigkeit aufgrund der gemeinsamen Erfahrung der gesellschaftlichen Randständigkeit. Das betrifft die Schicksalsgemeinschaften der

¹⁰⁷⁹ Vgl. die Beschreibung von Café und Clubkeller der Wohlgroth (Nadj Abonji 135ff) und Ildikós Bemerkungen zu dem dort vorherrschenden Kleidungsstil: „[W]o wir hingehen, spielen die Kleider keine Rolle, sagen wir, und manchmal glauben wir uns, und manchmal wissen wir, dass wir lügen, wenn wir vor dem Spiegel stehen, schauen, ob die Handwerkerhose, die dunkelblaue, so sitzt, dass man meinen könnte, man hätte ihr noch gar nie Beachtung geschenkt“ (ebd. 134).

¹⁰⁸⁰ Vgl. ebd. 139ff.

¹⁰⁸¹ Ebd. 136, 137.

¹⁰⁸² „[M]an kennt uns, weiss, dass wir aus Jugoslawien kommen, das ist fast so, als käme man aus Moskau“ (ebd. 136) / „[I]hr könnt doch Serbokroatisch, das würde uns helfen, sagt Benno, schaut uns fragend an.“ (ebd. 140)

¹⁰⁸³ Ebd. 144.

¹⁰⁸⁴ Ebd. 208.

jugoslawischen MigrantInnen, in denen Jelenas und Aleksandars Eltern bei Bodrožić und Stanišić Halt finden, ebenso wie die gegenseitige Anteilnahme der zahlreichen migrantischen Figuren unterschiedlicher Herkunft, mit denen Dinevs Protagonist Svetljo in Wien in Kontakt steht. Insbesondere die enge Freundschaft zwischen Svetljo und Sascho ermöglicht, gestärkt durch die gemeinsam durchgestandenen Gefahren der Flucht, über lange Zeit ein gemeinsames Überleben beider Figuren (ganz anders verhält sich hingegen Iskren, für den soziale Kontaktaufnahmen stets ausschließlich zweckgebunden stattfinden). Auch die intuitive Vertrautheit der Mutter Katas und ihrer Freundin Vali mit den ungarischen Flüchtlingen im Flüchtlingsheim beruht ebenso sehr auf geteilter Herkunft und Sprache wie auf der gemeinsamen Erfahrung der Flucht,¹⁰⁸⁵ beides Aspekte, die auch die beiden bereits zuvor befreundeten Frauen im Exil noch näher aneinander binden. Besonders vielschichtig setzt Mora die unterschiedlichen Formen solcher erfahrungs- oder zielgebundenen Gemeinschaften in Szene.¹⁰⁸⁶ Kingas ‚Anarchia Kingania‘ wird zum Prototyp des abgeschotteten, seinen BewohnerInnen und BesucherInnen Wärme und sozialen Anschluss ermöglichenden Gegenraumes. Ein deutlicher Gegensatz zwischen Innen und Außen wird hier bereits bei Abels erstem Besuch spürbar: „Später tastete er sich durchs Treppenhaus, hier war es wieder stockfinster, kalt und still, und irgendwo darin, spürbar, das Gegenteil: Lärm, Hitze, Helligkeit.“¹⁰⁸⁷ Kinga lebt fast ausschließlich in dem vielfältig genutzten Zimmer und sieht in der von ihr geschaffenen ‚Enklave‘ ihre Existenzgrundlage,¹⁰⁸⁸ die jugoslawischstämmige Band um Janda, Kontra und André verkehrt ebenfalls täglich dort, und bei ausschweifenden Feiern entsteht ein subkulturelles Sammelbecken und Refugium für MigrantInnen und gesellschaftlich randständige Figuren jeder Provenienz.¹⁰⁸⁹ Kingania definiert sich jedoch neben seiner Abschottung innerhalb der Stadt B. auch in seiner Selektivität bezüglich der dort Aufgenommenen. Konstantin etwa wird von Kinga kategorisch abgewiesen.¹⁰⁹⁰ Die verletzte Reaktion des Ausgestoßenen bringt zum Ausdruck, wie sehr auch diese utopische

¹⁰⁸⁵ „Die meisten im Lager hatten ein Dorf verlassen, das nicht viel anders war als Vat, waren über dieselbe Grenze gelaufen, um jetzt in einer dieser Baracken zu sitzen, in einem dieser Zimmer, auf einem dieser Liegen oder an einem kleinen Tisch, auf einem der vier Stühle. Was sie kannten, hatten sie zurückgelassen“ (Bánk 137).

¹⁰⁸⁶ Vgl. zum Folgenden auch Meixner: ‚*Der Platz, den ich auf der Erde einnehme*‘, insbes. S. 76ff.

¹⁰⁸⁷ Mora 133.

¹⁰⁸⁸ Vgl. ebd. 153.

¹⁰⁸⁹ „Als wären nie alle von der Party nach Hause gegangen, oder nur kurz, um gleich am nächsten Abend wieder zu kommen, unbekannte und durch Wiederholung etwas bekannter gewordene Gesichter, aber es waren auch immer neue dabei. Bemerkenswert, wie vielen Leuten man mit der Zeit begegnet. Wir haben eine gewisse Berühmtheit, mein Lieber, sagte Kinga stolz. Offene Proben, Salon, was du willst.“ (ebd. 154)

¹⁰⁹⁰ „Einer von den Neuen, aber als hätte ich ihn schon mal gesehen, einer mit Seitenscheitel. [...] Sie hatte ihn gleich Zecke bei sich getauft. Ein Querulant und Schnorrer, kommt, um satt zu werden, immer ein Glas und ein Schmalzbrot in der Hand“ (ebd. 169).

Gegengesellschaft in ihren Ausschlussmechanismen die des abgelehnten Mainstream imitiert: „Wieso macht ihr das? Wieso seid ihr so? Was seid ihr nur für Menschen! Ich habe euch doch nichts getan, ich bin zu jedem freundlich, ich helfe jedem, mache mir Gedanken und Sorgen, ich bin ein solidarischer und mitfühlender Mensch, ein guter Mensch“.¹⁰⁹¹ Der vereinsamte Konstantin erschafft sich in der ‚Bastille‘ eine gleichermaßen identitätsstützende, wenn auch hochgradig instabile Quelle von Gemeinschaft, indem er obsessiv Fremde bei sich aufnimmt und gewissermaßen im Tausch gegen das gewährte Obdach soziale Nähe empfängt.¹⁰⁹² Verbindendes Element zwischen den BewohnerInnen der Bastille ist ihre Ziel- und Orientierungslosigkeit, wohingegen ihre internationalen Konstellationen oft inhaltlichen Austausch und Kommunikation überhaupt weitestgehend unmöglich machen. Auch die gewaltbereite Gang von Romajungen um den aggressiven Kosma bildet im Grunde ein auf Gemeinsamkeit und Wehrhaftigkeit zugleich beruhendes Kollektiv, das zwar von seinen Mitgliedern oft als schmerzhaftes Bürde empfunden wird, aber dennoch unter mehr oder weniger verzweifelten Lebensumständen zumindest rudimentären Schutz gegen eine feindliche Umwelt gewährt.¹⁰⁹³ Die psychische und physische Gewaltanwendung, der die Jungen permanent ausgesetzt sind,¹⁰⁹⁴ wird von ihnen umgekehrt und wahllos gegen den Rest der Welt gerichtet. Ganz im Gegenteil dazu scheinen schließlich die Salons um Tibor und die Abel in B. fördernde Stiftung den Beteiligten als Forum zur Befriedigung ihres verbalen Selbstdarstellungstriebes zu dienen.¹⁰⁹⁵ Nicht der persönliche inhaltliche Austausch oder die gemeinsame migrantische Vergangenheit motivieren die Zusammenkünfte, sondern ihr Sinn

¹⁰⁹¹ Ebd. 171.

¹⁰⁹² „Als Kind wollte ich Missionär werden. Warum bin ich nur kein Missionär geworden? Noch ist es nicht zu spät, sagten ein litauischer Kirchenmusiker, ein albanischer Dichter, ein slowenisch-polnisches Pärchen auf der Hochzeitsreise, eine ehemalige ungarische Prostituierte, eine Studentin aus Andalusien mit ihrer Freundin. [...] Und so weiter. Tataren, Tschetschenen, Iren, Basken. In den nächsten Monaten hörte das Kommen-und-Gehen auf der Piazza praktisch nicht mehr auf. [...] Wenn er [= Konstantin] nicht redete oder aß, war er in der Stadt unterwegs. Sie kennen lernen, wenn man schon da ist. In Wirklichkeit trieb er sich fast nur auf dem Bahnhof und dessen Umgebung herum, denn sein wahres Ziel war es, Leute zu finden, denen er ein Obdach bieten konnte. [...] Wenn *wir* um etwas wissen, dann ist es die enorme Wichtigkeit des Netzwerks.“ (ebd. 112)

¹⁰⁹³ „Sie waren zu siebent, ein Zufall, aber es machte sich gut. Mehr werden wir niemals sein. Ihr Zusammensein hatte keinen bestimmten Zweck, sie waren halt eine Bande. Schwänzten die Schule, trieben sich in den Straßen herum, holten sich aus den Läden, was sie brauchten oder wollten.“ (ebd. 183) / „So zufällig sie auch aneinander geraden waren – *Das Kroppzeug findet sich eben* –, einen gewissen Grad an Organisiertheit musste es geben, weil eine Bande ohne eigene Gesetze, das weiß jeder, einen Scheißdreck wert ist, sagte Kosma. Die meiste Zeit waren sie Kinder, spielten alberne Spiele, aber manchmal überkam es ihn, dann brüllte er *stundenlang* auf sie ein [...]! Sein unnachahmliches Talent zu drohen, hatte Kosma zum Boss gemacht.“ (ebd. 186)

¹⁰⁹⁴ Über Dankos Vergangenheit und unmittelbares Lebensumfeld erfährt man wenig, es reicht jedoch, um seine prekären Verhältnisse zu verdeutlichen: „Was ist schlecht daran, dort sein zu wollen, wo es einem gut geht? Warum haben sie gesagt, wir seien Kollaborateure, weil wir Rom sind, um uns verjagen zu können, warum hasst mein Vater *mich* so sehr, dass er mich mit Augen anschauen muss, von denen ich nachts träume, warum muss er mich gegen alle Wände unserer Zimmerküche schleudern, bis die Knochen springen?“ (ebd. 203)

¹⁰⁹⁵ Vgl. ebd. 105f/125f .

und Zweck liegt primär in der Zurschaustellung der jeweils eigenen Verdienste – eine Oberflächlichkeit, die ausgerechnet Konstantin als solche erkennt: „*Es näher zu kennen, bedeutet, auch den Ekel zu kennen, wenn du verstehst, was ich meine. Echte Solidarität? Er winkte ab.*“¹⁰⁹⁶

Ganz anders verhält es sich mit einer letzten Art der Gemeinschaftsbildung, die ganz speziell die ProtagonistInnen der von mir untersuchten Romane erfahren: Die Solidarität und das gegenseitige Verständnis nämlich, die eine junge, zweite Generation von MigrantInnen verbindet. Wo ein umfassender Austausch über den gelebten Alltag mit den Eltern aufgrund unterschiedlicher Einschätzungen des Erlebten nicht möglich erscheint und auch innerhalb der Mehrheitsgesellschaft nicht stattfindet, gelingt er unter AltersgenossInnen mit vergleichbaren Erfahrungen umso besser. Florescu inszeniert den Freundeskreis aus Ovidiu, Luca und Toma als eine solche auf gemeinsamen Erfahrungen basierende Schicksalsgemeinschaft, in der an die Stelle einer exklusiven Identifikation mit heimatlichen Räumen oder des Aufgehens in den sozialen Kreisen im Zielland ein über Jahre hinweg aufrechterhaltenes, von den Figuren geteiltes ‚Dazwischen‘ tritt. Die Gemeinsamkeit dieser drei jungen Männer besteht insbesondere in ihren verschiedentlich verfolgten Strategien der Realitätsflucht.¹⁰⁹⁷ Auch Nadj Abonji grundiert das besondere Verhältnis zwischen Ildikó, Nomi und ihren ebenfalls in der Schweiz lebenden Cousinsen durch das geteilte Gefühl, zwischen unterschiedlichen Positionen zu stehen.¹⁰⁹⁸ Das Bild der komplexen Beziehungen, die die Gastarbeiterkinder verbinden, weitet sich jedoch hier auch auf ein ganz selbstverständlich verfügbares, gemeinsames Erfahrungsrepertoire aus, dessen Nutzung in dieser Form weder im Kontakt zu den Eltern noch zu befreundeten Schweizern möglich ist:

[E]s ist eine schwer zu beschreibende Vertrautheit, die uns verbindet, wir brauchen keine Aufwärmzeit, sondern knüpfen direkt da an, wo wir das letzte Mal aufgehört haben [...], und wir sprechen Deutsch, wechseln immer wieder ins Ungarische, in einem raschen Rhythmus erzählen wir uns, wie es geht, im Leben, bei der Arbeit, mit den Eltern [...].¹⁰⁹⁹

Ganz ähnlich wirkt die intuitive Vertrautheit, mit der Aleksandar bei Stanišić der ebenfalls aus Deutschland nach Višegrad zurückgekehrten Marija begegnet. Verbunden fühlen sich die jungen Erwachsenen durch die Mischung aus Vertrautheit und Fremdheit, die ihre Heimatstadt bei ihnen auslöst, und einen beiden gemeinsamen, selbstverständlichen Bezug

¹⁰⁹⁶ Ebd. 111.

¹⁰⁹⁷ Vgl. Kapitel 7.4.

¹⁰⁹⁸ „[W]ir, die Töchter, stünden hier, am Fenster, könnten das Ganze beobachten, seien beteiligt und unbeteiligt. Ja, wir sind weder Fisch noch Vogel, sagte Aranka, oder eben beides, meinte Nomi“ (Nadj Abonji 211), heißt es bei einem gemeinsam begangenen Familienfest.

¹⁰⁹⁹ Ebd. 203.

auf ihren zweiten Lebensmittelpunkt im Ausland. Der Protagonist ist „erleichtert über die Unkompliziertheit der Begegnung“,¹¹⁰⁰ isst mit Marija und ihrer Mutter panierte Schnitzel und fachsimpelt ganz selbstverständlich über die verschiedenen Regionen Deutschlands.¹¹⁰¹ Gleichzeitig kann er jedoch mit der jungen Frau auch ohne lange Erklärungen über seine widersprüchlichen Gefühle bei der Rückkehr nach Bosnien sprechen: „Geht es dir eigentlich gut, Aleksandar? Nicht immer, jetzt ja, sage ich und hebe mein Glas. Auf die Leute, sagt sie und trinkt.“¹¹⁰² Vertrautheit und gegenseitiges Verständnis setzen hier beim Rückgriff auf gemeinsames Wissen, aber auch beim Verzicht auf simplifizierende Rollenzuschreibungen an – ein kenntnisreicher Verzicht, denn er wird den Betroffenen aus der Erfahrung der eigenen, widersprüchlichen Erlebnisse heraus möglich.

7.4 Faktor Individuum: Fragen nach dem spezifisch Eigenen

Wenn im Folgenden auf den Kernpunkt der vorliegenden Analyse, nämlich die Entwürfe individueller Identitätsarbeit in den Romanen, eingegangen werden soll, konzentriere ich meine Ausführungen primär auf die Prozesse, die an den zentralen Figuren der untersuchten Texte nachvollziehbar sind. Auf Nebenfiguren soll dabei nur am Rande verwiesen werden. Grund dafür ist die Tatsache, dass fast alle Romane in der Tradition des Entwicklungsromans das Leben und die *Entwicklung* einzelner Figuren oder kleiner Figurengruppen sehr deutlich in Zeitverläufe einbetten. Obwohl sich die gewählten zeitlichen Rahmen dabei stark unterscheiden,¹¹⁰³ werden immer wieder unterschiedliche, zu verschiedenen Zeitpunkten stattfindende (und oft krisenhafte) zentrale Ereignisse und Erfahrungen klar als Kontext sich verändernder Selbst- und Weltwahrnehmungen inszeniert. Eine solche diachrone Beobachtungsebene erschließt sich mit Bezug auf viele der Nebenfiguren nicht in gleichem Maße.

Im Textverlauf verfolgen ausnahmslos alle Romane individuelle Versuche der ProtagonistInnen, sich selbst und ihrem Umfeld auch und gerade in krisenhaften Entwicklungsphasen gerecht zu werden und stimmige Identitäten zu präsentieren. Ein besonderer Fokus liegt dabei oft auf dem Erwachsenwerden der Betroffenen, was sich mit

¹¹⁰⁰ Stanišić 282.

¹¹⁰¹ Vgl. ebd. 283f.

¹¹⁰² Ebd. 285.

¹¹⁰³ Dinev etwa setzt in seinen Ausführungen über die Genealogie der Familien Svetljós und Iskrens lange vor deren Geburt ein, die meisten Romane fokussieren dagegen lediglich einzelne entscheidende Entwicklungsphasen der ProtagonistInnen.

Eriksons Überlegungen zur Bedeutung der Adoleszenz als wichtigster Krise vor dem Erlangen einer kohärenten, kontinuierlich beizubehaltenden Identität decken würde. Deutlich wird jedoch in vielen Texten durch die Eröffnung eines relativ weiten Zeithorizonts auch, dass Identität nicht nur in derart eng eingegrenzten Phasen als prozessual zu begreifen ist. Im Gegenteil werden Identitätsnarrative bereits von früher Kindheit an sowie darüber hinaus mit zunehmendem Alter erwachsener Figuren stets Umdeutungen und Neugestaltungen unterworfen, und mit Ausnahme von *Alle Tage* überführt keiner der Texte seine ProtagonistInnen in einen abschließenden, als statisch zu verstehenden Endzustand. Äußere Ereignisse und veränderte Erfahrungshorizonte (also gerade auch die sich verändernden Räume, mit denen Figuren im Rahmen von Migrationsbewegungen konfrontiert werden) sind lediglich Auslöser, die die individuelle Identitätsarbeit in besonderem Maße vor Herausforderungen stellen und damit teilweise heftige Veränderungen forcieren. Eine der faszinierendsten Beobachtungen bei der Erstellung der vorliegenden Arbeit ist, dass die jeweils als problematisch wahrgenommenen Ausgangskonstellationen zwar Überschneidungen aufweisen, die bei der Auseinandersetzung damit eingeschlagenen Lösungswege jedoch dermaßen facettenreich sind, dass sie kaum simplifizierend auf einen einzigen gemeinsamen Nenner gebracht werden können. Es ist der individuelle Umgang mit der Krise, der zu veränderten Verständnissen der eigenen Person und entsprechenden Positionierungen im räumlichen Umfeld führt.

Engelszungen ist ein gutes Beispiel dafür, dass nicht allein das einem Roman zu Grunde liegende Verständnis von Identität und/oder den Implikationen von Migration ausschlaggebend für das dargestellte Figurenverhalten ist. Gleich zwei junge Männer werden hier von ihren familiären Wurzeln über ihre Kindheit in Plovdiv und ihre Migrationsentscheidungen bis hin zu ihrer Begegnung in Wien verfolgt, und zwar in Biographien, die sich bereits zuvor zahllose Male überschneiden, ohne dass das den beiden Protagonisten bewusst wäre. Die dabei eingeschlagenen Wege und Identitätsentwürfe könnten unterschiedlicher kaum sein. Das Leben des unbedarften, gutmütigen Svetljo ist immer wieder von äußeren Ereignissen bestimmt, auf deren Verlauf er wenig gestalterischen Einfluss zu nehmen in der Lage ist. In seiner Jugend rebelliert er zwar (meist spontan und impulsiv) gegen die vorgegebenen Regeln gesellschaftlich strukturierter Räume, wenn er beispielsweise als Punk zurechtgemacht durch die Stadt zieht, um Mädchen zu beeindrucken, oder aus Liebe aus dem Militärdienst zu desertieren versucht. Im Endeffekt ist der Protagonist aber

größtenteils dem Spiel des Schicksals ausgeliefert.¹¹⁰⁴ Richtungsweisende Ereignisse positiver wie negativer Art treffen ihn ohne sein planvolles Zutun, und selbst für seine Flucht nach Deutschland gilt ein Zufallsprinzip: Er möchte „[l]ieber in ein Land, von dem ich am wenigsten weiß.“¹¹⁰⁵ Svetljo wird dabei als Figur stets in sozialen Kontexten entworfen, mit denen er sich arrangiert und in denen er aufgeht. Gerade das Geben und Nehmen zwischen ihm und seinem Kindheitsfreund Sascho in Wien zeugt von einer nicht etwa auf egoistische Interessensverwirklichung, sondern auf soziales Miteinander ausgerichteten Mentalität. Svetljós ‚Identität‘ als in sich konsistentes Selbstbild wird nach einer verhältnismäßig idyllischen Kindheit und Jugend durch äußere Einflüsse wiederholt erschüttert und schrittweise immer weiter destabilisiert: Im Militärdienst treibt man den Rekruten jegliche Individualität mit dem Einheitsziel des treu dienenden Mustersoldaten gewaltsam aus,¹¹⁰⁶ und er erholt sich nur unter Verlust seiner kindlichen Unbeschwertheit von dieser Erfahrung.¹¹⁰⁷ Von seinem Vater verstoßen und von der Politik enttäuscht, kehrt er schließlich dem Land, das ihm so viel Gewalt antat, den Rücken. Die Entfremdung, die er dann als Flüchtling in Wien erlebt, ist zwar anderen Faktoren und einem anderen System geschuldet, aber nicht weniger verstörend. Von einem identitätssichernden, in die Räume des Alltags integrierten Sozialleben ist Svetljo nicht nur durch die ihm fremde Sprache, sondern erneut auch durch staatliche Reglementierungen ausgeschlossen, die eine aktive, identitätsbildende soziale Teilhabe verunmöglichen.¹¹⁰⁸ Auch Schweiger folgert hier: „Die Reduktion der Existenz als Flüchtling auf das pure Überleben und auf Arbeitssuche sowie die Ausgrenzung und Illegalisierung, der er aufgrund der gesetzlichen Lage ausgeliefert ist, verhindert es, dass sein Flüchtlingsdasein zum Stoff des Erzählens werden kann.“¹¹⁰⁹ Die Beschwörung der Heimat, die Institutionen der Gastgesellschaft und auch seine unermüdliche Arbeit können hier keine

¹¹⁰⁴ Entsprechend wird ihm seine subkulturelle Kluft schon bald von den Behörden abgenommen (vgl. Dinev 408) und seine Flucht vereitelt (vgl. ebd. 427f). Das ‚Schicksal‘ als solches wird sogar mehrfach als Lenker seines Geschicks benannt (vgl. etwa ebd. 548, 552).

¹¹⁰⁵ Ebd. 525.

¹¹⁰⁶ „Über sein geistiges Leben war wenig zu berichten. Die Worte ‚Jawohl‘, ‚Überhaupt nicht‘ und der Satz ‚Ich diene der Volksrepublik Bulgarien‘ reichten vollkommen, um alles auszudrücken.“ (ebd. 508)

¹¹⁰⁷ „Über 2000 Kilometer war er inzwischen gelaufen, 1000 von ihnen in voller Ausrüstung, und als er nach Hause kam und zurückzublicken versuchte, stellte er fest, daß er jenen Svetljo, der einst in die Armee eingerückt war, nicht mehr ausfindig machen konnte. 2000 Kilometer lagen dazwischen, und er verspürte weder die Lust noch das Bedürfnis, sie zurückzulaufen.“ (ebd. 511)

¹¹⁰⁸ Auf Nathalies Einladungen reagiert Svetljo aus diesem Grund für lange Zeit nicht: „Er hatte das Gefühl, daß er statt Worte Steine mit sich schleppte, Steine, die jemand ihn, so wie damals in der Armee, gezwungen hatte einzunähen. [...] Er hatte Angst, ihr die Armut seiner Wohnung und seines Lebens zu zeigen. Nicht einmal einen Traum hatte er, von dem er ihr hätte erzählen können.“ (ebd. 555)

¹¹⁰⁹ Schweiger: *Entgrenzungen*.

dauerhafte Linderung schaffen.¹¹¹⁰ Erst das selbstlose und vorurteilsfreie Interesse Nathalies, also unmittelbarer sozialer Kontakt und Kommunikation auf Augenhöhe ermöglichen Svetljo erneut Teilhabe an der ihn umgebenden Welt.¹¹¹¹

Iskren dagegen wird bereits in seiner Jugend zum Einzelgänger, der sein Umfeld im Sinne seiner eigenen Interessen manipuliert, statt von ihm bestimmt zu werden. Im Kindergarten, wo er Deutsch lernt, erfährt er auf sprachlicher Ebene von der Vielfältigkeit alternativer Möglichkeiten, Dinge zu benennen, und lernt, auch Wahrheit und Lüge zu seinem Vorteil einzusetzen. Im Spiel mit seiner von ihm bewunderten Freundin Lena legt er sich eine zweite Identität zu, als sie vorschlägt: „,Alles hat zwei verschiedene Namen. Nur wir nicht. Das ist ungerecht. Wir sollten auch welche haben, die nur wir zwei wissen. Du wirst Koko und ich Lili heißen.“¹¹¹² ‚Koko und Lili‘ inszenieren ‚Wahrheiten‘, wie es ihnen passt,¹¹¹³ und Iskren spielt voller Zufriedenheit die ‚Rollen‘, die ihm von seiner Freundin vorgeschlagen werden.¹¹¹⁴ Entsprechend groß ist die Verलusterfahrung, als Lena in eine andere Stadt zieht. Der Protagonist, der als Frucht der auf Berechnung und Egoismus basierenden Ehe seiner Eltern deren Lebenslüge unauslöschbar im eigenen Namen trägt,¹¹¹⁵ wird jedoch erst durch die offene Konfrontation mit der Gefühlskälte seines Umfelds endgültig zum Einzelkämpfer. Die in seinem Leben immer wiederkehrende Erkenntnis, von niemandem bedingungslos und auf Dauer geliebt zu werden, desillusioniert ihn mehr und mehr.¹¹¹⁶ Durch den Tod seiner Großmutter der einzigen bleibenden Bezugsgröße seines Lebens beraubt, richtet Iskren sein Interesse zunehmend auf Materielles.¹¹¹⁷ Er setzt sein Talent zum Ausnutzen der äußeren

¹¹¹⁰ Symbolisch für diese Werte stehen die Informationen, die Svetljo auf Spielkarten geschrieben stets mit sich führt: Die Adressen eines bulgarischen Clubs und eines Flüchtlingslagers sowie der Satz, auf den sich seine Existenz in den ersten Jahren in Wien reduziert: „,Ich suche Arbeit“ (Dinev 598).

¹¹¹¹ Nathalie schreibt schließlich auf eine vierte Karte „,Ich habe mich in dich verliebt“ (ebd.).

¹¹¹² Ebd. 216.

¹¹¹³ „,Aber du hast gelogen‘, staunte Iskren. ‚Das war keine Lüge. Lügen sind schlecht, und daß wir hier allein sind, ist gut, oder?‘ ‚Ja‘, stimmte Koko zu, und ein Lächeln überzog sein Gesicht.“ (ebd. 221)

¹¹¹⁴ Vgl. etwa die Episode, in der Iskren auf Vorschlag Lenas so tut, als sei er krank, und abschließend zusammengefasst wird: „,Er trank geduldig seinen Tee, spielte seine Rolle zu Ende und wartete auf die nächste.“ (ebd. 225)

¹¹¹⁵ „,Nennen wir ihn Iskren, als Symbol unserer Liebe‘, schlug Mladen vor.“ (ebd. 132) ‚искрен‘ (= iskren) bedeutet in deutscher Übersetzung ‚ehrlich‘.

¹¹¹⁶ „,Iskren fühlte sich betrogen. Betrogen von seiner Mutter, die einmal versprochen hatte, ihm ihre ganze Liebe zu geben, von der der ganze Theatersaal mehr zu spüren bekam als er allein. Betrogen von seinem Vater, der ähnlich wie seine Mutter lieber andere Leute umarmte und küßte und mehr für das Wohl wildfremder Menschen tat als für das seines eigenen Sohnes. Betrogen von seinen Freunden, unter denen keine zweite Lili zu finden war, die aus ihrer Tasche eine Spritze ziehen und ihn für immer heilen konnte.“ (ebd. 328)

¹¹¹⁷ „,Iskren entdeckte wieder die Macht des Geheimnisvollen, und das, was er dabei am wenigsten brauchte, war die Wahrheit. Was hatte ihm überhaupt all diese Jahre die Wahrheit gebracht. War es denn schön zu erfahren,

Gegebenheiten und zur Verfälschung der Wahrheit im eigenen Interesse ein, etwa um Frauen zu verführen oder mit dubiosen Geschäften am Puls der Zeit viel Geld zu verdienen. Als zentrale Erkenntnis seines jungen Lebens formuliert er: „Ich habe nur dieses begriffen. Gutes Geld kannst du aus den Hoffnungen und der Dummheit der Menschen machen. Den richtigen Gewinn aber nur mit ihrer Not.“¹¹¹⁸

Anders als die meisten Figuren in den von mir untersuchten Romanen verlässt Iskren sein Heimatland aus rein ‚geschäftlichen‘ Gründen. Er hat sich mit einer mächtigen Unterweltgröße überworfen, dabei seine aktuelle Geliebte und mit ihr auch sämtliche Skrupel verloren.¹¹¹⁹ Nun ist er vollkommen bindungslos, und sein Spiel mit der Wahrheit erreicht neue Dimensionen: Er verändert fortan als ‚Meister der falschen Identität‘¹¹²⁰ ebenso kaltblütig wie regelmäßig seine Personalien, wann immer es ihm zum Vorteil gereicht. Über das Reisen mit dem Flugzeug heißt es: „Er liebte sie, diese Wolken, denn nirgendwo auf der Welt, außer über ihnen, war es leichter, ein neues Leben anzufangen. Wahrscheinlich waren sie einmal dafür erschaffen worden, dachte Iskren.“¹¹²¹ Nicht im Ausleben des Eigenen in sozialen Kontexten, sondern in dessen Auflösung scheint er Trost und Sicherheit zu finden.¹¹²² Schweiger fasst hier treffend, wenn auch ohne Hinweis auf die dem zu Grunde liegenden traumatisierenden Ursachen, zusammen: „Iskrens Lebenslauf führt die Instabilität und Performativität von Identität vor Augen, die er geschickt für sich zu nutzen weiß und aus der er immer wieder finanziellen Gewinn schlägt.“¹¹²³ Er weist jedoch, und das ist im Grunde als Beobachtung noch zentraler, auch auf die bei Dinev inszenierte Aufspaltung der Bedeutung von Identität in eine gefühlte innere Eigenheit einerseits und äußerlich zuweisbare Identifikationsmerkmale andererseits hin.¹¹²⁴ Iskren produziert nach außen über gefälschte

daß es keinen Großvater Frost, keine Sirenen und keine schwerelosen Zimmer gab? Die Wahrheit hatte nur dazu beigetragen, daß er erkannt hatte, wie viele Menschen ihn betrogen hatten.“ (ebd. 338)

¹¹¹⁸ Ebd. 459.

¹¹¹⁹ „Iskren hatte Shenja verloren, und sogleich bemerkte er, daß er auch kein Gewissen mehr brauchte.“ (ebd. 471)

¹¹²⁰ Hielscher: *Andere Stimmen – andere Räume*, S. 204.

¹¹²¹ Dinev 484.

¹¹²² Im Text wird Iskren folglich immer wieder mit den von ihm angenommenen Decknamen identifiziert (vgl. ebd. 281/488), und das Spiel mit nach außen dargestellten, falschen Identitäten betreibt er nicht nur, um polizeilicher Verfolgung zu entkommen, sondern erhebt es auf der Ebene nationaler Identität sogar zum Geschäftsprinzip: „Er eröffnete in München eine Sirtaki-Tanzschule und stellte einen rumänischen Roma als Tanzlehrer ein, der fast alle Balkantänze und zwei Instrumente beherrschte. Wand an Wand mit der Tanzschule errichtete er noch ein gemütliches Lokal, das er ‚Hephaistos‘ nannte und wo ein tüchtiger Albaner die Besucher mit seinen Kochkünsten ergötzte.“ (ebd. 483)

¹¹²³ Schweiger: *Entgrenzungen*.

¹¹²⁴ „Dabei gilt es jedoch zu unterscheiden zwischen der Identität, die durch den Reisepass, den Namen und durch äußere Erscheinungsmerkmale festgelegt scheint, und einer Befindlichkeit, einer Verbundenheit mit einem

Papiere und taktisch kluges Handeln einen Anschein, der nicht dem von ihm innerlich Gefühlten entspricht. Es handelt sich dabei im Grunde um die dem Selbstschutz dienende Abschottung eines zu oft von seinen Bezugspersonen Enttäuschten durch Verdrängung und die Perfektionierung des Rollenspiels. Den Druck, der sich dadurch aufbaut, kann selbst Iskren nicht auf Dauer ertragen. Kurz vor Ende des Romans erlebt er einen Zusammenbruch: „Sein Leben war in kleine Stücke zersplittert, er hatte keine Kraft, sie zu sammeln. Müde war er. Die ganze Müdigkeit dreier Existenzen spürte er plötzlich in sich.“¹¹²⁵ Statt die Ereignisse der Vergangenheit aufzuarbeiten und sich ihren Folgen zu stellen, entscheidet sich der Protagonist jedoch zur Flucht und einem vollständigen Neuanfang, indem er mit dem Schiff Wien und Österreich verlässt, also wiederum Schutz in der Anonymität der Ortlosigkeit sucht.

Die schillernde Figur des Miro schließlich wird von Schweiger als dritter Entwurf von migrantischer Identitätsarbeit in Dinevs Roman gelesen. Im Gegensatz zu Iskrens Spiel mit multiplen, als Rollen präsentierten Identitäten und Svetljós aufreibendem Ringen mit einer sinnstiftenden Position des Eigenen sei Miro der Prototyp des Heimatlosen: „[E]in Ortloser, einer, der in den Zwischenräumen zu finden ist, zwischen Himmel und Erde, zwischen Wien und dem Balkan, zwischen Legalität und Illegalität.“¹¹²⁶ Dem entsprechen Miro's wechselnde Namen, Rollen und Aufenthaltsorte ebenso wie seine im Dunkeln bleibende Biographie.¹¹²⁷ Als beinahe mythischer Anti-Messias¹¹²⁸ befindet sich die Figur dabei auch außerhalb der Dimension des unzweifelhaft Realen. Da sich über seine ‚Identität‘ jedoch ebenfalls kaum Aussagen treffen lassen (er wird als Charakter nur rudimentär ausgestaltet), halte ich es für nur bedingt sinnvoll, Miro in dieser Hinsicht als dritten Pol in Überlegungen zur Identitätsarbeit der Figuren in der Fremde einzubeziehen.

bestimmten Ort, einer inneren Identität gewissermaßen [...], Während also die äußere Identität eine unter der Voraussetzung, über die entsprechenden finanziellen Mittel zu verfügen, beliebig manipulierbare und veränderbare ist, bleibt die innere Identität stabil und unveränderlich. Gleichzeitig jedoch kann nur der sich ruhig und sicher fühlen, der auch auf eine sichere äußere Identität bauen kann.“ (ebd.) Schweiger akzentuiert hier eine statische, bleibende Qualität der wahren ‚inneren‘ Identität, die meiner Ansicht nach so in den Text nicht eingeschrieben ist. Vielmehr verändern sich gerade Iskrens Vorstellungen von sich selbst und der ihn umgebenden Welt im Laufe der Enttäuschungen, die er in jungen Jahren erlebt, kontinuierlich. Dennoch sind die Beobachtungen zur Differenzierung des mit ‚Identität‘ Gemeinten durchaus aufschlussreich.

¹¹²⁵ Dinev 506.

¹¹²⁶ Schweiger: *Entgrenzungen*.

¹¹²⁷ Miro's Mutter gebiert ihn im Gefängnis, spricht von unbefleckter Empfängnis und wird kurz darauf wahnsinnig. Im Roman heißt es dazu: „So wuchs Miro auf, ohne ein Zuhause zu kennen. [...] Fremde Leute konnten ihn jederzeit angreifen, und er konnte sich nirgendwo verstecken. Also begriff Miro, daß er kein Zuhause hatte. Ein Leben als ewiger Gast stand ihm bevor.“ (Dinev 9)

¹¹²⁸ Nicht nur entwickelt sich Miro nach seiner Läuterung vom Zuhälter und international agierenden Kriminellen zu einem Heiligen der Flüchtlinge, sondern schon seine Mutter bekrönt ihn mit Dornen (ebd. 9) und gibt ihm seinen sprechenden Namen: мир (= mir) ist das bulgarische Wort für Frieden.

Ähnlich problematisch ist die Auseinandersetzung mit Moras Protagonisten Abel Nema, denn auch hier bleibt den Lesenden eine Innensicht auf das von der Figur Erlebte mit Ausnahme des Deliriumkapitels weitestgehend verwehrt. Abel bleibt abgesehen davon, der Bedeutung seines Namens entsprechend, ein ‚Niemand‘¹¹²⁹ und mit den Worten der Autorin gesprochen ein „leeres Zentrum“.¹¹³⁰ Im Laufe des Romans übernimmt er zahlreiche wechselnde Identitäten, wenn er unter fremden Namen lebt oder sich als eine andere Person ausgibt.¹¹³¹ Die symbolischen Bedeutungen ‚seiner‘ Namen sind bereits verschiedentlich analysiert worden und verweisen in vielfältiger Form etwa auf den desorientierten Status Abels oder auf die Labyrinthhaftigkeit seines Lebenswegs.¹¹³² Erkennbar wird dabei jedoch keine kohärente Persönlichkeit, sondern eher das Fehlen einer solchen. Seine eigene Position bleibt in alledem stets unklar. „Abel *wird erzählt*.“¹¹³³ wie Szilvia Lengl treffend formuliert. Andere Figuren geben Aufschluss darüber, was Abel tut und wie das zu bewerten sein könnte. Was den äußeren Anschein betrifft, erfüllt er zunächst einmal jedes Migrantenklischee. „Er hat die gleichen Probleme wie jeder Emigrant: er braucht Papiere und er braucht Sprache“¹¹³⁴ fasst Tibor seine Situation bei der Ankunft in B. zusammen. Der wurzel-, halt- und ziellos von einer inoffiziellen Übergangsunterkunft zur nächsten driftende Abel verdankt seine soziale Bindungslosigkeit, Isolation und Orientierungslosigkeit jedoch anders als viele andere migrantische Figuren im Roman nicht den abweisenden Räumen der Stadt B.,¹¹³⁵ sondern dem Trauma der Zurückweisung durch seinen Jugendfreund Ilia. Auch führt sein Verhalten implizit zahlreiche klassische ‚Integrationshindernisse‘ ad absurdum: Er beherrscht bald die Landessprache (und neun weitere) akzent- und fehlerfrei, ist mit dem kulturellen Leben der Stadt durch regelmäßige Museumsbesuche bestens vertraut und finanziert sich von Anfang an über ein renommiertes Stipendienprogramm, durch das er auch in den Salons der gehobenen

¹¹²⁹ Das ungarische Adjektiv ‚néma‘ bedeutet ‚stumm‘, die Verbform ‚nema‘ beziehungsweise ‚nemá‘ in vielen slawischen Sprachen ‚hat nicht‘/‚es gibt nicht‘.

¹¹³⁰ Als solches bezeichnet ihn die Autorin Terézia Mora im Interview (vgl. Kraft: *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe*, S. 107).

¹¹³¹ Einige davon werden an exponierter Stelle aufgezählt („Dein Name ist [...] Jitói. Abel Nema alias El-Kantarah alias Varga alias Alegre alias Floer alias des Prados alias ich“, Mora 410), in dieser Liste fehlen jedoch noch die diversen Zuschreibungen und Vergleiche („Einer, der aussieht wie Christus ohne Bart [...] Oder Rasputin. Rasputin ist besser“ (ebd. 5) / „Ich taufe dich hiermit feierlich auf den Namen Abel Ausdemdickicht“ (ebd. 136)) und die Personen, als die er sich fälschlicherweise ausgibt (nämlich Ilia Bor und sein Förderer Tibor).

¹¹³² Vgl. besonders ausführlich bei Kraft: *Verortungsbedarf und Ortlosigkeit als Dauerzustand innerer und äußerer Migrationen*, S. 196ff.

¹¹³³ Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, S. 107.

¹¹³⁴ Mora 13.

¹¹³⁵ Er weist, wie Eszter Probst schlüssig belegt, an ihn herangetragene Möglichkeiten zur teilhabenden Raumgestaltung sogar wiederholt dezidiert ab (vgl. Probst, Eszter: *Be-Deutung und Identität. Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora*. Würzburg 2012, S. 116f).

Gesellschaft ein und aus geht. Abel ist, gewissermaßen ähnlich wie Iskren, ein *innerer* Außenseiter. Sein vollständiger Rückzug aus verbindlichen sozialen Beziehungen hat mit seiner Migration wenig zu tun, sondern diese wiederfährt ihm lediglich (wie die meisten einschneidenden Veränderungen seines Lebenswandels in B.) zufällig bis schicksalhaft, *nachdem* er die Fähigkeit oder den Willen zur Teilhabe in sozialen Räumen bereits verloren hat.¹¹³⁶ Die selbst auferlegte Passivität des Protagonisten hat jedoch noch eine zweite Seite, die bei der Rezeption des Romans häufig vernachlässigt wird. Hier werden das von ihm erlittene Trauma und die im Text verschiedentlich an Nebenfiguren illustrierten MigrantInnenschicksale in einen gemeinsamen Kontext gestellt. Abel kommt nämlich sehr wohl selbst zu Wort und erklärt sein Verhalten, wenn auch nur als Hauptfigur seines eigenen Fiebertraums im Delirium. „Ich hätte mein Leben lang in derselben von Kastanienbäumen gesäumten Straße leben können, ein heimlich schwuler Lehrer in der Provinz, mehr habe ich nie gewollt“,¹¹³⁷ verkündet er dort. Dieses ereignisarme, erfüllende Leben und diese Identität wurden ihm gleich mehrfach verwehrt, nämlich durch den traumatisierenden Verlust Ilias *und* die zur Migration zwingende Zerstörung seines Heimatlandes. Beides fließt in eins, wenn er bekennt:

Ich sehne mich zurück. Vierundzwanzig Stunden am Tag. Gleichzeitig weiß ich genau, wenn ich je in meine Stadt zurückkehren würde und sie sehen: die Straßen, die Häuser, die Kastanien, und wenn ich die Spuren der Zerstörung sehen würde, oder wenn es überhaupt keine Spuren mehr zu sehen gäbe, denn es würde alles schon wieder so märchenhaft schön sein wie einst unter dem unvergleichlich blauen Himmel der Heimat, wenn ich sehen würde, was zu sehen ist oder nicht zu sehen ist, würden auf der Stelle sämtliche Barrieren in mir fallen, als hätte ich giftige Pilze gegessen, und ich würde unter himmelfahrenden Flüchen alles kurz und klein schlagen.¹¹³⁸

Der vollständige Rückzug in eine Zuschauerposition aufs eigene Leben wird von Abel zum Prinzip erhoben, und sein (Nicht-)Agieren in B. ist dessen gelebter Ausdruck: „Jetzt und hier habe ich den Frieden praktiziert, alle Tage, ja. Weil es möglich war. Und wenn der Preis dafür war, meine Geschichte, also meine Herkunft, also mich zu verleugnen, dann war ich mehr als bereit, diesen zu zahlen.“¹¹³⁹ Er erwacht aus dem Drogenrausch scheinbar von Schuldgefühlen und Ängsten befreit, mit wiederhergestelltem Orientierungssinn, in den Normalzustand zurückgekehrten Sinneswahrnehmungen und der offensichtlichen Absicht, seine

¹¹³⁶ Terry Albrecht spricht infolge dieser besonderen Konstellation bei *Alle Tage* von einer „Verlustgeschichte einer Identität, in der Terézia Mora zugleich die Bedrohtheit der sogenannten Heimat aufdeckt, als einen Prozess, der nicht von außen, als vielmehr durch Nema selbst gesteuert stattfindet.“ (Albrecht, Terry: *Erzählerische und sprachliche Nähe. Bilder interkultureller Erfahrungen in den Texten von Terézia Mora und Yoko Tawada*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam 2009, S. 263-274; S. 269)

¹¹³⁷ Mora 402.

¹¹³⁸ Ebd. 405.

¹¹³⁹ Ebd. 406.

Angelegenheiten zu ordnen. Welche Richtung Abels Neubeginn nehmen wird, welche Möglichkeiten zu einer gelingenden aktiven Identitätsarbeit ihm also nun in B. offenstehen, bleibt jedoch im Dunkeln: Durch einen gewaltsamen Überfall erleidet er Hirnblutungen, die zu Amnesie und fast vollständigem Sprachverlust führen. Abel wird somit erneut, und zwar in diesem Fall offenbar endgültig, seiner Identität (im Sinne einer rekonstruierbaren Vergangenheit und der Fähigkeit, sich als Individuum in gegenwärtigen Kommunikationssituationen zu positionieren) beraubt:

Die Amnesie hat sich bestätigt, er erinnert sich an nichts mehr, wenn man ihm sagt, was man über ihn weiß, sein Name sei Abel Nema, er sei aus dem und dem Land gekommen und habe einst ein Dutzend Sprachen gesprochen, übersetzt, gedolmetscht, schüttelt er höflich-verzeihend-ungläubig lächelnd den Kopf. Er versteht alles, was man ihm sagt, er kann sich normal, wenn auch etwas langsamer als die meisten, bewegen und auch etwas sprechen. Entgegen der Erwartungen hat sich nur eine einzige Sprache, die Landessprache, soweit regeneriert, dass er einfache Sätze sprechen kann.¹¹⁴⁰

Nachdem der Schwerverletzte zunächst Opfer einer Degradierung zum wehrlosen Anschauungsobjekt des Wissenschaftsbetriebs wurde,¹¹⁴¹ entwirft Mora auf den letzten Seiten von *Alle Tage* ein scheinbares Happy End, das Abel Jahre später als Teil einer klischeehaft-normalen Patchworkfamilie mit Ehefrau Mercedes, Stiefsohn Omar und einer gemeinsamen Tochter zeigt. Dieses ‚Idyll‘ ist jedoch nur um den Preis des oben bereits zitierten vollständigen Selbstverlustes zu haben.

Überträgt man die Implikationen des Romanendes auf Abels Rolle als Migrant, ist eine zynischere Abrechnung mit den Räumen der Stadt B. und ihrer Zugänglichkeit für Außenstehende kaum möglich. Ein unbehelligtes, ‚erfülltes‘ Leben im Sinne der Mehrheitsgesellschaft ist für die Zugezogenen auf Dauer nicht durch noch so ausgefeiltes kulturspezifisches Wissen und gewissenhafteste, harte Arbeit erreichbar, sondern nur durch bedingungslose Selbstaufgabe,¹¹⁴² die in diesem Falle auch noch mit massiver Gewalteinwirkung verbunden und dem Protagonisten gewissermaßen aufgezwungen wird. Dazu passend lesen sich die Schicksale der Nebenfiguren, denen diese ‚Gnade‘ nicht zuteil wird: Kinga begeht schließlich Selbstmord, während ein immer wunderlicher und paranoider erscheinender Konstantin ohne Aussicht auf Besserung seiner Verhältnisse am Existenzminimum vor sich hin vegetiert.

¹¹⁴⁰ Mora 430.

¹¹⁴¹ Vgl. ebd. 427ff.

¹¹⁴² Im Abels Delirium wird das Vertretern dieser Mehrheitsgesellschaft sogar explizit in den Mund gelegt: „Sie haben Recht, davon ist jetzt genug, und kommen Sie mir nicht damit, irgend etwas *da draußen* hätte Sie so zerteilt, das zählt nur in den ersten drei Jahren als Entschuldigung, so lange ist auch Heimweh erlaubt, danach ist statt selbstquälerischem Festkleben an der weißgott nicht ruhmreichen Vergangenheit eine in die Zukunft weisende Integration angesagt.“ (ebd. 390)

Auch die drei jungen Männer, die Florescu in *Der kurze Weg nach Hause* auf ihrer Suche nach einem erträglichen Leben in Zürich darstellt, erfahren die individuelle Positionierung in ihrem Umfeld als problematisch und sind verschiedentlich von schwer in ein gelingendes Identitätsnarrativ zu integrierenden Erinnerungen belastet. Ihre Reaktionen auf dieselbe Ausgangssituation lesen sich als drei Versionen des Umgangs mit einer auch, aber nicht nur migrationsbedingt von Brüchen und Krisen gezeichneten persönlichen Geschichte in gegenwärtigen Räumen, die keinen ausreichenden identitätsstiftenden Halt bieten.¹¹⁴³ Allen gemeinsam ist die versuchte Verdrängung des in Vergangenheit und Gegenwart Erlebten. Toma, der aus zerrütteten Familienverhältnissen stammt und als Kind unterwegs auf halber Strecke zwischen Italien und Deutschland am glücklichsten war,¹¹⁴⁴ entzieht sich den Herausforderungen seiner Beziehung und einer Auseinandersetzung mit seinen Erinnerungen gleichermaßen und sucht Vergessen in der Drogenszene am Platzspitz. Lucas und Ovidius gemeinsame, den Alltag erträglich machende Droge dagegen sind die käuflichen Parallelwelten des Films. Ihr Ort dafür ist das Kino.¹¹⁴⁵ Das charismatische Gastarbeiterkind Luca meidet darüber hinaus verbindliche soziale Beziehungen und verweigert sich geschickt jeder Art von Verantwortungsübernahme. Unangenehme Erinnerungen verdrängt er konsequent und führt ein Leben für den Moment in der Gegenwart.¹¹⁴⁶ Im Gegensatz dazu beschwört der introvertierte Ovidiu geradezu die Erinnerungen an seine glückliche Kindheit in Rumänien und flüchtet sich in Gedanken häufig in heimatliche Gegenräume.¹¹⁴⁷ Keine der drei Strategien erweist sich auf Dauer als geeignet zum Entwurf eines sinnstiftenden Eigenen am gegenwärtigen Lebensort. Die Reise Ovidius und Lucas nach Osten kann insofern als auf räumlicher Ebene ausgelebte intensiviertere Sinnsuche gelesen werden, in der die beiden jungen Erwachsenen, insbesondere aber Ovidiu, mit dem bisher Verdrängten konfrontiert und zur Auseinandersetzung mit ihren Selbst- und Weltbildern genötigt werden. Für Luca ist auch der Aufenthalt in Ungarn und später in Rumänien eine fortgeführte Flucht vor sich selbst, bei der

¹¹⁴³ Vgl. dazu auch Thore: ‚*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*‘, S. 113f.

¹¹⁴⁴ „Sein Vater war dort unten mit der Kunst beschäftigt. Seine Mutter und er waren hier oben. Den Vater hatte er nur vermisst, wenn er zurück in Zürich war und nur für kurze Zeit. Die Mutter, wenn er vor dem Mussolinikerl [= einer Statue im Haus des Vaters] saß. Gut fühlte er sich nur im Zug zwischen Zürich und Perugia. Bei Lugano ging es ihm am besten.“ (Florescu 51)

¹¹⁴⁵ Dass beides im Text gleichermaßen als Sucht- und Fluchtverhalten bewertet wird, zeigt sich in den Parallelen zwischen den Diagnosen Ovidius zu Tomas Verhalten und seinem eigenen Tun (ebd. 44).

¹¹⁴⁶ „Es war, als ob er für kurze Zeit mit den Ereignissen mitschwamm, sie dann hinter sich ließ und schließlich vergaß.“ (ebd. 13) Thore bezeichnet ihn entsprechend als „Meister des Vergessens. Zu seiner glücklichen frühen Kindheit in Süditalien verhält er sich so, als hätte es sie nie gegeben, in der Schweiz hat er aber nie Fuß gefasst“ (Thore: ‚*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*‘, S.113).

¹¹⁴⁷ Er ist, mit Thore gesprochen, ein „Betrachter, dem jede Beobachtung von Dingen und Ereignissen nur Anlass ist, völlig in Assoziationen und Geschichten von Vergangenem zu versinken. Dadurch gelähmt, nimmt er an den Vorgängen um sich herum so gut wie nicht teil“ (ebd. 114).

er bis zuletzt blind für die eigenen Defizite und ihre Ursachen bleibt.¹¹⁴⁸ Ovidiu dagegen erkennt seinen Irrtum bei der Verklärung eines idyllischen Heimattraumes. Er stellt sich schließlich der darüber in Sachen Komplexität wesentlich hinausgehenden räumlichen Realität ebenso wie seiner sozialen Verantwortung. Neben einer Korrektur seines scherenschnittartigen Bildes Osteuropas und insbesondere seiner Heimatstadt verändert der Protagonist auch sein Verhältnis zu den alltäglichen Räumen seines Lebens: Statt ihnen wie zu Beginn in Träumereien zu entfliehen, lässt er sich nun auf sie ein oder plant zumindest, dies in der Zukunft zu tun. In diesem Sinne liest sich jedenfalls sein Vorsatz, an der Beerdigung des verstorbenen Onkels in Timișoara teilzunehmen und danach zu Zsófia zurückzukehren, die er in Budapest fluchtartig zurückgelassen hatte, anstatt sich auf die widersprüchlichen, problematischen Facetten ihrer Person einzulassen und für seine Beziehung zu ihr einzustehen.¹¹⁴⁹

Florescu belässt, könnte man sagen, zwei der drei von ihm in den Blick genommenen Figuren in einem Stadium der Identitätsdiffusion, ausgelöst durch traumatische Kindheitserfahrungen aufgrund der Migrationsentscheidungen der Eltern und ein wenig sinnstiftendes Alltagsleben gleichermaßen. Die dritte Figur jedoch, Ovidiu, entwirft der Roman deutlich als sich in unterschiedlichen Situationen kontinuierlich weiterentwickelndes und durchaus erfolgreich Identitätsarbeit betreibendes Individuum. Die im Rahmen dieses Prozesses zu erduldenen Verluste (Ovidiu verliert seinen besten Freund) werden dabei ebenso wenig unterschlagen wie der mögliche Gewinn (die Chance zu einer Aussöhnung mit der eigenen Vergangenheit und einem Neubeginn in einer ehrlichen, problemoffenen Beziehung zu Zsófia).

Der Schwimmer beschäftigt sich, anders als die übrigen von mir ausgewählten Romane, mit dem Schicksal einer Protagonistin, der die Migration potenziell noch bevorsteht. Kata plant am Ende des Romans ihre Ausreise, nachdem sie ausführlich Rechenschaft über ihre von der Abwesenheit der Mutter und der Heimatlosigkeit im eigenen Land geprägte Jugend abgelegt hat. Diese Bestandsaufnahme lässt sich mit Lengl als abschließender Schritt vor dem Aufbruch in ein „neues Leben“ deuten,¹¹⁵⁰ wird alternativ dazu jedoch anderenorts auch als

¹¹⁴⁸ „Ich schaute ihn an und wußte, daß ich von ihm nichts mehr erwartete. Vor allem nicht, daß er irgend etwas verstand. Er war hier im falschen Land. Das Land für ihn war Süditalien, doch er würde nie darauf kommen. Nicht solange bei ihm das Suchen Fliehen war.“ (Florescu 233)

¹¹⁴⁹ Vgl. Florescu 242.

¹¹⁵⁰ Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, S. 195.

endgültiges Eingeständnis der Stagnation und des Wartens als Dauerzustand interpretiert.¹¹⁵¹ Für beides gibt es Indizien, was eine dritte, dazwischen liegende Lesart fruchtbar erscheinen lässt. Katas und Istis Kindheit, das steht sicherlich außer Frage, ist von dem Moment an, in dem die Mutter die Familie verlässt, vom unaufhaltsamen Verfall aller haltgebenden räumlichen Strukturen geprägt, was sich entsprechend zerrüttend auf die Identitätswürfe der Kinder auswirkt. Auf den Verlust des Elternhauses folgt der Aufenthalt in einer scheinbar endlosen Reihe von Transiträumen (den provisorischen Übergangsunterkünften bei Verwandten), begleitet von mehr oder weniger schmerzlichen Abschieden, in denen sich der rudimentäre Restschutz, den familiäre Bindungen noch zu bieten in der Lage sind, stückweise auflöst. Der Vater der Kinder kapselt sich ab und flüchtet in ausgedehnte Tagträume, an denen er sie nicht teilhaben lässt. Während Kata sich mit Plänen und Träumen für die Zukunft tröstet, beschwört Isti zunächst obsessiv die Vergangenheit und klammert sich daran fest.¹¹⁵² In dem Maße, in dem er dann das Vertrauen in sein Umfeld verliert und sich über die Sinnlosigkeit seines Tuns klar wird, schottet er sich mehr und mehr ab und zieht sich in Traum- und Phantasiewelten zurück. Nach dem winterlichen Sturz (oder Sprung) in den Fluss, der ihn das Leben kosten wird, verweigert er zuletzt sogar die Akzeptanz seines Namens und damit die grundlegendste gesellschaftliche Markierung von Identität:

Seinen Namen hatte er nicht verraten wollen, er habe keinen, hatte er gesagt, und die Frau hatte erwidert, sie glaube ihm nicht, schließlich habe jeder einen Namen, wenn nichts anderes, dann wenigstens das: einen Namen, aber Isti hatte den Kopf geschüttelt und wiederholt, nein, ich nicht.¹¹⁵³

Das Verhalten Istis ist ein unmissverständliches Symptom der fortschreitenden Entwertung sozialer Raumstrukturen aus der Perspektive der Kinder, und der Tod des Jungen kann sowohl als endgültige Kapitulation als auch als bewusste Entscheidung zum Übergang in eine andere Welt verstanden werden. Kata dagegen verweigert sich dieser Art von Kapitulation. Sie schließt auf andere Weise mit ihrem Leben in Räumen ab, denen sie kein sinnstiftendes Potenzial abzuringen in der Lage ist, indem sie schonungslos ihre trügerischen Kindheitserinnerungen katalogisiert und dem Zeitpunkt entgegenfiebert, zu dem auch sie – wie ihre Mutter – das Land verlassen kann, um eine bessere Zukunft im ‚Westen‘ zu suchen.

¹¹⁵¹ Vgl. Budde, Jannica: *Heimat(t)räume in Zsuzsa Bánks Romanen Der Schwimmer und Die hellen Tage*. In: Bauer, Jenny, Gremler, Claudia & Penke, Niels (Hgg.): *Heimat-Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative*. Berlin 2014, S. 221-233; S. 227.

¹¹⁵² Vgl. dazu die Geschichten, die sich beide Kinder von ihrer Tante Ági wünschen: „Ági [kam] zu uns unters Dach und erzählte Geschichten, für die Isti oder ich den ersten Satz vorgeben durften. Istis Geschichten fingen an mit *Meine Mutter hatte einen Hut* oder *Meine Mutter konnte Kuchen backen* oder *Meine Mutter wollte einmal singen*, während meine Geschichten begannen mit *Wenn der Vogel fliegt* oder *Wenn der Frühling kommt* oder *Majestät hat sich angekündigt*.“ (Bánk 71f)

¹¹⁵³ Ebd. 273.

Die Möglichkeit, dabei die verpasste Zeit aufzuholen und an die kindliche Beziehung zur verlorenen Bezugsperson anzuknüpfen, hat sie schon lange verworfen.¹¹⁵⁴ Die geplante Ausreise soll lediglich mit ähnlichen Motiven erfolgen, um nämlich einem restriktiven Umfeld zu entfliehen und ein selbstbestimmtes Leben anderswo zu führen. Die im Textverlauf erfolgende Rekapitulation der Kindheit gleicht einer Abrechnung mit den heimatlichen Räumen und ist damit zugleich Begründung des Abschieds. Spätestens nach Istis Tod gibt es in Ungarn keine sozialen Räume mehr, die Kata sinnstiftende Identifikationsangebote machen könnten oder in die sie sich entsprechend einbringen könnte und wollte. Sie ist zuletzt, und damit endet der Roman, reduziert auf ein ohnmächtiges, aber alternativloses Warten, dessen Erfolgsaussichten unbestimmt sind:

Mein Vater hat gesagt, wenn du fahren willst, kannst du fahren, schon vor Monaten hat er das gesagt, und seither warte ich darauf, daß man mich läßt. Man hat mir erklärt, es wird dauern, ich werde warten müssen, vielleicht länger, als ich denke, bestimmt länger, und ich habe gesagt, es macht nichts, es macht gar nichts, ich kann warten, und dann habe ich noch einmal gesagt: Ich kann warten, ja.¹¹⁵⁵

Das Schicksal ihrer Mutter und deren Freundin im Ausland kann im Text gewissermaßen als Vorhersage der möglichen Zukunft Katas gelesen werden, als ungeschöner Blick auf die Härten eines Alltags in der Fremde, aber auch auf die Möglichkeiten, die sich dort bieten. Die beiden Frauen erfahren trotz aller Rückschläge erst in Deutschland die Möglichkeiten zur Entfaltung und Raumgestaltung, die ihnen in Ungarn verwehrt blieben. Erneut werden hier Namen zur Verdeutlichung von veränderten Identitätsentwürfen verwendet. Die individuelle Wertschätzung, die den Migrantinnen entgegen gebracht wird, zeigt sich implizit, wenn sie von ihrer Kollegin nicht mit ihren einfachen, bäuerlichen Spitznamen, sondern mit ihren vollen, in deutscher Sprache herrschaftlich klingenden Vornamen angesprochen werden,¹¹⁵⁶ und sie kommt später noch deutlicher im Austausch mit dem italienischen Kellner in der Eisdielen zum Ausdruck. Dieser „hatte ihre Namen gesungen und dabei das I langgezogen, Valeri-ii-ia und Cateri-ii-na, und wieder: Valeri-ii-ia und Cateri-ii-na.“¹¹⁵⁷ In der erstgenannten Situation direkt nach der Migration mag man noch von wehmütigen Projektionen eines womöglich unerreichbaren Ideals sprechen, die zweite ist jedoch ganz deutlich als Ausdruck von Lebensfreude und individueller Freiheit zu verstehen und entspricht einem neuen, mondänen und selbstbestimmten Auftreten der Frauen in Räumen,

¹¹⁵⁴ Vgl. ebd. 179.

¹¹⁵⁵ Ebd. 284.

¹¹⁵⁶ „Inge nannte die beiden nicht Vali und Kati, sondern Valerie und Katharina, und im Scherz fragte sie immer wieder, warum muß jemand mit solchen Namen in einer Spülküche arbeiten und den Dreck von den Böden wischen?“ (ebd. 159)

¹¹⁵⁷ Ebd. 174.

die sie sich in Deutschland geschaffen haben. Hier werden Rollen erprobt und in der Öffentlichkeit ausgelebt, die in Ungarn erklärtermaßen nicht möglich wären und selbst bei den Verwandten Befremden hervorrufen.

Das Entwickeln eines eigenen Standpunktes und die spezifisch individuellen Aspekte von Identität in Auseinandersetzung mit kollektiven Idealen und Sinnangeboten stehen im Mittelpunkt der Entwicklungsverläufe der jungen ProtagonistInnen bei Nadj Abonji, Bodrožić und Stanišić. In allen drei Texten bilden migrationsbedingt internationale Kindheits- und Jugenderfahrungen den Hintergrund zur Positionierung junger Erwachsener zwischen Ländern, Kulturen und Kollektiven. In allen Fällen erfolgt eine Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit parallel zu einer vertiefenden Beschäftigung mit den (bei Nadj Abonji und Stanišić auch durch den Zerfall Jugoslawiens) problematisch gewordenen Räumen der Kindheit. Diese werden als heimatliche Räume den später erlebten Gegebenheiten der deutschen und Schweizer Städte gegenübergestellt, wobei in Auseinandersetzung mit den von den Eltern und Verwandten vorgelebten und den im persönlichen Umfeld erfahrbaren Rollenvorgaben nach spezifisch eigenen Positionen gesucht wird. Zugleich stellen sich die ProtagonistInnen der Herausforderung, aus ihrer komplexen Lebensgeschichte ein kohärentes, sinnstiftendes Identitätsnarrativ zu gestalten.

Die Narrativität von Identität nimmt insbesondere in *Wie der Soldat das Grammophon repariert* eine ganz zentrale Position ein. Der gesamte Roman liest sich als vielschichtige, collageartige Zusammenstellung von identitätsrelevanten Erzählungen unterschiedlicher Figuren, insbesondere aber immer wieder des auch als Erzähler im Zentrum stehenden Protagonisten. Der Text verkörpert als solcher die Einlösung der Versprechen, die dieser seinen Großeltern gegeben hat: zu erzählen und zu erinnern. Aleksandar erarbeitet sich nach der Ankunft seiner Familie in Deutschland, anders als seine Eltern, mühsam, aber erfolgreich die soziale Teilhabe an neuen Räumen. Dabei zieht er durchaus die Möglichkeit der Verdrängung seiner Herkunft in Betracht und erprobt auch die Umgestaltung seiner nach außen dargestellten Identität durch die Übernahme entsprechender Rollenmuster.¹¹⁵⁸ Dennoch kommt er vom nostalgischen Festhalten an den Räumen seiner Kindheit nicht los und hat das Gefühl, mit der Flucht einen zentralen Teil seiner Identität verloren zu haben.¹¹⁵⁹ Ähnlich wie bei Bánk spielt auch hier die

¹¹⁵⁸ Er wünscht sich die Anpassung seines Namens an die deutsche Orthographie (vgl. Stanišić 152) und legt sich zum Schutz vor Auseinandersetzungen eine falsche, bayrische Herkunft zu (vgl. ebd. 154).

¹¹⁵⁹ „Es kommt mir vor, als wäre ein Aleksandar in Višegrad und in Veletovo und an der Drina geblieben, und ein anderer Aleksandar lebt in Essen und überlegt sich, doch mal an die Ruhr angeln zu gehen. In Višegrad, bei seinen unfertigen Bildern, gibt es einen angefangenen und nicht zu Ende gebrachten Aleksandar.“ (ebd. 140)

zeitliche Diskontinuität zwischen den verschiedenen identitätsrelevanten Räumen eine wichtige Rolle. Aleksandar empfindet diesen Bruch deutlich. Er klagt: „Ich komme zum Besonderen zu spät. Ich komme zu meiner Biografie zu spät.“¹¹⁶⁰ Auch als der junge Mann in wenigen Worten die Eckpunkte seiner Identität zusammenfasst, klingt in den verschiedenen von ihm verwendeten Schlagwörtern die Vielfalt der unterschiedlichen Ebenen an, auf denen er diese verortet: „[I]ch bin Aleksandar Krsmanović, Student, Enkel, Flüchtling, langhaarig, großohrig, auf der Suche nach seiner Erinnerung“.¹¹⁶¹ Diese Beschreibung enthält neben dem für sich genommen bereits Assoziationen hervorrufenden bosnischen Namen Referenzen auf die aktuell gelebte gesellschaftliche ‚Rolle‘, die unauslöschliche familiäre Affiliation, den ‚Migrationshintergrund‘ und das äußere Erscheinungsbild – lauter Einzelaspekte des Selbstverständnisses und der Selbstdarstellung, mit denen sich Aleksandar in unterschiedlichen Räumen verortet. Seine Reise nach Bosnien und die dort stattfindende Suche nach Spuren der Vergangenheit, die die zweite Hälfte des Romans bestimmt, ist insofern eine versuchte Zusammenführung mindestens zweier sowohl auf räumlicher als auch auf zeitlicher Ebene als zersplittert erlebter Teile der eigenen Person: des gelebten Ich in Deutschland und des erinnerten in Bosnien.

Der Protagonist kehrt zwar ‚nach Hause‘ zurück, erfährt in seiner Heimatstadt Višegrad jedoch nur eine Bestätigung der Unmöglichkeit, nach der verpassten Zeit und ihren Ereignissen bruchlos weiterzumachen, als sei er nie weg gewesen. Zu sehr haben sich die Räume und Menschen verändert, und zu sehr ist auch Aleksandar selbst ein anderer geworden. Die Vergangenheit, das formuliert er schließlich kurz vor Ende als Fazit der aufwühlenden Bestandsaufnahme und Rekonstruktionsarbeit, kann man nicht zurückholen, und Geschehenes lässt sich nicht ungeschehen machen. „[E]ins können weder die Drina noch die Geschichten: für beide gibt es kein Zurück. Das Wasser kann nicht umkehren und ein anderes Bett wählen“.¹¹⁶² Die Brüche, die durch die Geschichte und die eigenen Entscheidungen hervorgerufen wurden, lassen sich nicht nachträglich schließen. Auch die diversen Rollenvorbilder zum Umgang mit der eigenen Gegenwart und Vergangenheit, die sich Aleksandar im Kreise seiner Familie und Freunde im In- und Ausland verschiedentlich anbieten, werden der eigenen, individuellen Position nicht gerecht. Wohl aber kann anhand dieser Feststellung die Vieldeutigkeit von Wahrheit(en) erkannt und das, was schließlich als

Auch als Stellvertreter seines zerfallenden Landes bleibt ihm eine alle Facetten integrierende Identität zunächst scheinbar verwehrt (vgl. auch Previšić: *Poetik der Marginalität*, S. 201).

¹¹⁶⁰ Stanišić 223.

¹¹⁶¹ Ebd. 223f.

¹¹⁶² Ebd. 311.

spezifisch Eigenes formuliert wird, als in zahlreiche, widersprüchliche Narrative eingebunden akzeptiert werden. Aleksandar entwirft entsprechend seine persönliche, gegenwärtige Identität als getragen und unwiderruflich geprägt durch die Geschichte seiner Familie und seines Heimatlandes, ohne dass sie jedoch darin vollständig aufgehen könnte.¹¹⁶³ Mit dem Eingeständnis, nichts ungeschehen machen zu können und keine widerspruchsfreie Version seiner Vergangenheit erzählen zu können, beweist er Ambiguitätstoleranz und beruft sich schließlich auf das, was bleibt: Eine aus alledem hervorgegangene Gegenwart, in der er als Individuum genau der (geworden) ist, der er ist, und zwar an genau dem Ort, an dem er sich befindet: „Ja, sage ich, ich bin jetzt hier.“¹¹⁶⁴

Während Stanišić unterschiedliche, zeitweise als identitätsfragmentierend empfundene Facetten der Persönlichkeit Aleksandars am Ende in ein die unweigerlich vorhandenen Brüche integrierendes Ganzes überführt und dadurch die Möglichkeit einer Ankunft in der gelebten Gegenwart inszeniert, eröffnet sich bei Bodrožić der Weg in die Zukunft durch einen über viele Jahre hinweg prozessual vollzogenen Abschied. Ihre Protagonistin bewegt sich, anders als Aleksandar, regelmäßig zwischen den für ihre Selbstwahrnehmung maßgeblichen Räumen Dalmatiens und Deutschlands. Jelenas Erwachsenwerden liest sich im Text analog dazu als anhand zahlreicher erzählter und erinnelter Schlüsselerlebnisse präzisierter Prozess der graduellen Ablösung aus den Räumen ihrer Heimat. Dieser setzt, obwohl er im Roman zunächst anders eingeführt wird,¹¹⁶⁵ nicht erst mit ihrer eigentlichen Migration nach Deutschland ein, sondern reicht tatsächlich viel weiter zurück. Er involviert bereits das schwierige Verhältnis Jelenas zu den oft abwesenden Eltern und erste kindliche Krisenerfahrungen im Dorf. Schrittweise werden die unterschiedlichen, bruchstückhaften Erinnerungen der jungen Frau als plastisches Bild einer zerrissenen, von widerstreitenden Gefühlen geprägten Kindheit lesbar. Lange vor ihrer Ausreise schwankt sie zwischen dem

¹¹⁶³ Am Grab seines Großvaters wendet er sich an diesen: „Die Idee habe ich von Nena Fatima, die Stimme von Opa Rafik, das Buch, aus dem ich lese, von Oma, die Adern an den Unterarmen von deinem Sohn, der jetzt Kokosnüsse malt, die Schwermut von meiner Mutter. Mir fehlt alles, um meine Geschichte als einer von uns zu erzählen. Drinas Mut fehlt mir, die Stimme des Falken, das felsenharte Rückgrat unserer Berge [...]. Du fehlst. Und die Wahrheiten, sie fehlen mir am meisten, solche Wahrheiten, in denen wir nicht mehr Zuhörer oder Erzähler sind, sondern Zugeber und Vergeber. Unser Versprechen, immer weiterzuerzählen, breche ich jetzt.“ (ebd.)

¹¹⁶⁴ Ebd. 313.

¹¹⁶⁵ Die ersten Sätze lauten: „Träume werden nicht erwachsen. Träume sind ohne Zeit. Die Geschichte von Jelena Felder ist auch ohne Zeit. Dennoch hat ihr Abschied eine eigene Stunde.“ (Bodrožić 9) Im gleichen Absatz wird dann die Abreise des Kindes aus Jugoslawien angekündigt.

Wunsch, fortzugehen,¹¹⁶⁶ und der Anhänglichkeit an den Großvater und seine dörfliche Welt.¹¹⁶⁷ Im späteren Pendeln zwischen den Ländern wird die wachsende Distanz Jelenas zu den Räumen Dalmatiens an den durch Verfall und Fortschritt veränderten dörflichen Gegebenheiten illustriert. Parallel dazu nähert sie sich den neu zu erschließenden Räumen in Deutschland an, sichtbar an ihrer zunehmenden Handlungsfähigkeit und den entsprechend verzeichneten Erfolgen. Durch die nichtlineare Erzählstruktur des Romans wird jedoch für die individuelle Entwicklungsgeschichte der Protagonistin ebenfalls kein linearer Verlauf suggeriert, sondern die zunehmende Komplexität der Wahrnehmung der verschiedenen identitätsrelevanten Räume beruht auf deren wechselseitiger Inbezugsetzung und gleichzeitig auch auf der Erinnerungsarbeit, die Jelena als Identitätsarbeit vollzieht.

Das Leben in Auseinandersetzung mit der eigenen Position in und zwischen multiplen Räumen, das Bodrožić ihrer Protagonistin zuweist, ist von Mobilität und einer unabschließbaren Folge relational vollzogener Neuverortungen geprägt. Nicht ein singuläres Ereignis (die Migration von Dalmatien nach Deutschland) oder eine Bewegungsrichtung (Ost-West) hat schlagartig Jelenas Weltbild verändert. Vielmehr konturieren das einmal geweckte Bewusstsein der Vielfalt möglicher Lebenswege und -orte und eine lange Kette von damit verknüpften Einzelerlebnissen die Formierung eines auf Flexibilität und stetigem Wandel basierenden Selbstverständnisses. Anders als es die ihr vorgelebten Identitätsentwürfe der Eltern und Verwandten suggerieren, emanzipiert sich Jelena nach einer langen Übergangszeit – und so wäre der von ihr immer wieder thematisierte ‚Abschied‘ im übertragenen Sinne zu lesen – nicht etwa nur von der nostalgischen, verklärenden Bindung an einen bestimmten Ort als Heimat, sondern von derartig statischen Ortsbezügen überhaupt: „Nach zehn Jahren zwischen den Ländern weiteten sich die Räume aus, von allein, als hätte jemand einen Spiegel in sie hineingestellt, der die Gegenstände vervielfachte und in einen Rahmen gab wie in ein wandlungsfähiges Gemälde.“¹¹⁶⁸ Der einmal vollzogene Aufbruch kann nicht mehr rückgängig gemacht werden und hat Auswirkungen auf alles Zukünftige:

Nebojša hatte ihr [...] den Stein mit auf die Reise gegeben. Und seitdem gab es immer eine neue Grenze, einen höheren Berg, und eine hellere Sonne schien fremd über einem unbekanntem Baumwipfel. [...] Das Geheimnis der Zeit war, daß es die zukünftigen Fragen nicht ohne die alten Lücken erlaubte. Ein Finger wies in die Vergangenheit, ein anderer auf verzweigte Zukunftsschritte, in jedem Schritt wohnte

¹¹⁶⁶ „Ich werde zu der Kuhtränke und von dort nach Italien gehen, und hinter Italien wird es ein anderes Land geben und noch eines, und immer mehr Länder werden folgen.“ (ebd. 164f)

¹¹⁶⁷ „Die Italienreise wurde streng verboten, feierliches Dableiben (‚für immer‘) geschworen und wiederholt, bis es eine Art Sprechlied geworden war.“ (ebd. 173f)

¹¹⁶⁸ Ebd. 224.

das Vergessen, jeder Schritt, eine neue Weltrichtung, eine erste, eine zweite, eine immerwährende Stunde.¹¹⁶⁹

Zeitliche Relationen werden dabei als komplexes Netz wechselseitiger Interdependenzen entworfen. Das Vergangene muss somit – auch in der Fragilität seiner Aktualisierung als Erinnerung – zwar als untrennbar mit der Gegenwart verbunden erkannt werden, jedoch ohne dass damit ein unreflektiertes Festklammern daran impliziert würde, wie es viele ExiljugoslawInnen im Roman betreiben. Nur dann ist ein befreiter, der Zukunft zugewandter Weg möglich. Das Leben wird, nicht nur im oben angeführten Zitat, zur niemals endenden ‚Reise‘ mit unbekanntem Ziel.

Auch Ildikó aus *Tauben fliegen auf* schwankt wie Jelena lange zwischen den Orten ihrer Kindheit und ihres Erwachsenwerdens, die räumlich völlig unterschiedliche Ausgestaltungen erfahren, und auch sie kämpft sich bei individuellen Positionierungen in Relation zu beiden Räumen an deren gegensätzlichen, aber gleichermaßen zunehmend zweifelhaft erscheinenden Identifikationsangeboten ab. Die Ablösung von der idealisierten Kindheitswelt der Vojvodina ist ein im gesamten Romanverlauf nachvollzogener Kernaspekt der Entwicklungsprozesse, die die Protagonistin durchmacht, und sie trägt durchaus vergleichbare Züge zu Jelenas Entfremdung aus dem dalmatinischen Dorf ihres Großvaters. Auch hier mündet ein jahrelanges Pendeln zwischen beiden Räumen im Abschied. Allerdings wird dieser zusätzlich durch die Einbindung des historischen Ereignisses des Krieges in die Romanhandlung forciert, das die direkte Bezugnahme auf die Räume der Heimat zunächst einschränkt und dann bis auf Weiteres vollständig verunmöglicht.

Auf der Ebene des ‚Ankommens‘ in neuen Räumen führt Nadj Abonji ebenfalls einen Faktor ein, der so in den bisher betrachteten Romanen nur eine Nebenrolle spielt. Den beiden zuletzt besprochenen Entwicklungsgeschichten ist nämlich eines gemeinsam: Aleksandar und Jelena bekommen es bei ihren Versuchen, die unterschiedlichen Räume ihres Lebens in einem kohärenten Identitätsnarrativ unterzubringen, nur am Rande mit Zuschreibungen zu tun, die von außen an sie herangetragen werden (etwa von Familienmitgliedern oder der deutschen Gesellschaft, die Aleksandar zum ‚Jugo‘ stempelt und Jelenas Essgewohnheiten belächelt). Dagegen ist Ildikó geradezu zerrissen zwischen den Rollenerwartungen, die in der Vojvodina,¹¹⁷⁰ insbesondere aber in der Schweiz ständig an sie herangetragen werden und leidet unter der Vereinnahmung der Räume, in denen sie sich bewegt, durch andere. Als

¹¹⁶⁹ Ebd. 225f.

¹¹⁷⁰ Dort betrachtet man Ildikó als Teil ihrer in der Schweiz lebenden Familie oft in erster Linie als reichen, etwas verwöhnten Gast.

Ausländerin erwartet man von ihr ‚Integration‘, als Serviertochter perfekte Manieren und stets makellostes, zuvorkommendes Verhalten, als Teil der linken Szene Unabhängigkeit, politisches Engagement und die Bereitschaft zur Teilhabe an ausufernden Feierlichkeiten. Keine dieser Rollen gewährt ihr ausreichenden Spielraum zur Entfaltung einer ihr eigenen, individuellen Identität, und die entsprechenden Räume mit den in sie eingeschriebenen Regeln und Normen sperren sich gegen eine wirklich selbstbestimmte Teilhabe. Ildikó ist unfähig (oder wird von ihrem Umfeld gehindert), einen singulären, zweifelsfrei eigenen Standpunkt zu beziehen. Zugleich fühlt sie sich unterschwellig verpflichtet, sich ständig zu verstellen und selbst ihr Äußeres den an sie herangetragenen Ansprüchen entsprechend zu gestalten. Das gilt offensichtlich für die Dienstkleidung während der Arbeit im Mondial,¹¹⁷¹ aber eben auch mit Blick auf den inoffiziellen Dresscode, der den gemeinsamen Abenden in der Wohlgroth zu Grunde liegt, auch wenn hier der Charakter der Maskerade ein sorgfältig verborgener bleibt.¹¹⁷² Selbst die tröstende Beschwörung der in der Kindheitsheimat erfahrenen Geborgenheit erschwert sich im Romanverlauf, wie ich bereits herausgearbeitet habe, zusehends, wobei auch das Leid unter diesem Verlust als klares Privileg der Eltern verstanden wird und erneut nicht als ‚Eigenes‘ präsentiert werden darf: „[Es] war immer sofort klar, dass Mutter und Vater, im Zusammenhang mit unserer Heimat, die tieferen, schmerzhafteren Gefühle für sich beanspruchen durften; das, was in Nomi und mir damals vorging, hatte wenig oder kein Gewicht.“¹¹⁷³ Die junge Frau droht sich in den ihr zugewiesenen Rollen zu verlieren. Sie wünscht sich verzweifelt, einmal nur sie selbst sein zu dürfen und dem permanenten Rollenspiel zu entfliehen.¹¹⁷⁴ Zugleich sieht sie sich selbst von außen dabei zu, wie sie in unterschiedlichen Kontexten zur passiven Marionette degradiert wird und spricht in solchen Situationen häufig in der dritten Person von sich selbst als „ich, die“¹¹⁷⁵ etwas tut oder „sie, die ich bin“.¹¹⁷⁶ Die offensichtliche Identitätskrise der

¹¹⁷¹ „Ich, die übrigens eine schwarz-weiss gestreifte Bluse trägt und einen Jupe, der mich zum Trippeln zwingt. Ich sehe mir zu, ich, die in einer notwendigen Verkleidung bereitsteht, zeige, dass ich eine geeignete Buffetochter bin, ich, der Kuckuck hinter der Theke, glücklicherweise, denn im Service fühle ich mich vogelfrei, freie Sicht auf sie, die ich bin, aber heute nicht, heute schützt die armeegrüne Theke wenigstens den unteren Teil des Körpers [...]“ (Nadj Abonji 88f) / „[I]ch, die ratlos vor ihren Mondial-Kleidern steht (hübsch soll es sein, aber nicht auffällig, farbig, aber nicht grell, ich kombiniere, wähle so aus, dass ich dem allgemeinem Geschmack entspreche [...]), [...] und ich, die wieder vor dem Schrank steht, mir vorstelle, wie ich mich in eine Bluse packe, wie ich mich zuknöpfte [...]“ (ebd. 234f)

¹¹⁷² Vgl. ebd. 134.

¹¹⁷³ Ebd. 277.

¹¹⁷⁴ Sie artikuliert das auch entsprechend: „Ich möchte nur ein Gesicht haben“ (ebd. 143).

¹¹⁷⁵ Vgl. neben den oben zitierten Textstellen u.a. ebd. 51, 99, 109, 269, 284.

¹¹⁷⁶ Vgl. u.a. ebd. 109, 231, 242, 264.

Protagonistin kommt somit in der depersonalisierenden Verwendung des Personalpronomens auch auf sprachlicher Ebene zum Ausdruck.

Der Umgang Ildikós mit der beschriebenen Problematik wird durch die völlig gegensätzliche Haltung ihrer jüngeren Schwester kontrastiert. Nomi agiert souverän in den verschiedensten Räumen, ohne dadurch in ihrem Selbstbild destabilisiert zu werden. Im Mondial ist sie „ein Allrounder [.../ der] von allen gemocht wird“,¹¹⁷⁷ und in der Wohlgroth rät sie Ildikó zur Aufrechterhaltung der Fassade: „[W]ir machen uns ein bisschen frisch, ein bisschen Schminke, und dann gehen wir tanzen“.¹¹⁷⁸ Nomi spielt ganz selbstverständlich mit multiplen Rollenbildern, indem sie sie auf Distanz hält,¹¹⁷⁹ ein Kunstgriff, zu dem die dünnhäutigere Ildikó nicht in der Lage ist.¹¹⁸⁰ Nomis begeisterte Lobpreisungen der kulturellen Mehrfachprägung entsprechen ganz ihrem sozialen Handeln: „Nomi, die gelacht hat, wir sind Mischwesen und die seien tendenziell glücklicher, deshalb, weil sie in mehreren Welten zu Hause seien, sich wo auch immer zu Hause fühlten, sich aber nirgendwo zu Hause fühlen müssten“.¹¹⁸¹ Früher als ihre Schwester löst sie sich auch von der nostalgischen Bindung an die Räume der gemeinsamen Kindheit in Senta und verwahrt sich pragmatisch gegen „das typische Emigrantenschicksal, für die Zukunft sparen und dann in der alten Heimat unglücklich sein“.¹¹⁸² Im Roman werden somit unter den migrierten Mitgliedern der Familie drei unterschiedliche Handlungsmuster und Identitätsentwürfe in der Schweiz beschrieben: Die Eltern mit ihrem makellosen Leumund als wohlintegrierte ‚Papierschweizer‘ kultivieren im Privaten die nostalgisch beschworenen Traditionen ihrer gefühlten Identität als vojvodinische Ungarn, während Nomi scheinbar unbeschwert die Vorbehalte der Familie und ihres Schweizer Umfelds gleichermaßen umschiffet und die Vielfalt der von ihr gespielten Rollen als Gewinn feiert. Ildikó schließlich findet bei allem Aufbegehren gegen das angepasste Dasein ihrer Eltern über lange Zeit nicht zu einer eigenen Position in der Schweiz und löst sich nur schwer von ihren allgegenwärtigen, diffusen Schuldgefühlen in Bezug auf die zurückgelassene Heimat. Erst die offene Konfrontation mit den eigenen Gefühlen und latenten Ängsten, aber auch eine Aussprache mit den Eltern sowie die kathartische Verabschiedung aus dem bedrückenden Ort am Zürichsee ermöglichen ihr einen

¹¹⁷⁷ Ebd. 160.

¹¹⁷⁸ Ebd. 144.

¹¹⁷⁹ „Mein Kern geht niemanden im Mondial was an [...], mein echter Kern schon gar nicht, Ildi, verbeiss dich nicht in Dinge, die sich nicht ändern lassen“ (ebd. 133).

¹¹⁸⁰ Vgl. ebd. 134.

¹¹⁸¹ Ebd. 160.

¹¹⁸² Ebd. 159f.

Neubeginn.¹¹⁸³ Der abweichende Raum, den sie sich am Ende in ihrer Züricher Wohnung selbst schafft, trägt eine dezidiert eigene Version der Vergangenheit weiter, wenn Ildikó von ihr geschätzte, aber von den Eltern aussortierte Fotos aus unterschiedlichen Phasen ihres Lebens an die Wand hängt,¹¹⁸⁴ und er wird offen auch von Verhaltensweisen geprägt, die die Tradition der Familie weiterführen (etwa Ildikós Essgewohnheiten¹¹⁸⁵). Gleichzeitig ist er jedoch ein von fremden Zuschreibungen weitestgehend freier, regelloser Raum, in dem sie unabhängig von gesellschaftlichen Konventionen genau das tut, was sie tun möchte.¹¹⁸⁶ Von diesem gesicherten Ausgangspunkt des Eigenen her erfolgt dann schrittweise die Neuerschließung öffentlicher Räume der Schweiz und die Aussöhnung mit der vojvodinischen Vergangenheit: Ildikós vorsichtige Erkundungen des Stadtviertels ebenso wie ihre symbolische Aussprache mit der Großmutter auf dem örtlichen Friedhof werden erst von hier aus möglich. Die Eroberung sinnstiftender und lebenswerter eigener Räume ebenso wie das Gefühl einer in sich konsistenten Identität erfordern nach diesem Entwurf einen durchaus auch schmerzvollen, illusionsfreien Blick auf die unterschiedlichen identitätsrelevanten Vorgaben, eine bewusste, kritische Auseinandersetzung damit und vor allem aktive Gestaltungsarbeit. Nur so ist ein selbstbestimmtes, emanzipiertes Leben für die Protagonistin möglich.

Der letzte für die vorliegende Arbeit ausgewählte Roman, Aléa Toriks *Das Geräusch des Werdens*, geht bezüglich der Identitätswürfe seiner ProtagonistInnen auf deren Migrationserfahrungen (wenn vorhanden) nur am Rande ein und entwirft mit Ausnahme der in ihrer Selbstverständlichkeit nur rudimentär ausgestalteten dörflichen Gemeinschaft von Märginime auch kaum identitätsrelevante Kollektive außerhalb des engsten Beziehungsrahmens. Deutlich fokussiert wird hier in zahlreichen episodisch aufgegriffenen

¹¹⁸³ Ildikó stellt dabei ihre Mutter zur Rede, die den offensichtlich mutwilligen Vandalismus in den Toiletten des Mondial als Kleinigkeit abtut. Die Eltern berufen sich erneut darauf, in der Schweiz ein erträgliches Leben hart erkämpft zu haben und hantieren mit Vergleichen zwischen diesem Leben und der Alltagsrealität der vom Krieg betroffenen Verwandten. An diesem Punkt greifen jedoch die Schuldgefühle der Protagonistin nicht, sie begehrt offen gegen die Haltung ihrer Eltern auf und verlässt Cafeteria und Kleinstadt. (Vgl. ebd. 289-301)

¹¹⁸⁴ „[I]ch, die Fotos nie einkleben oder einrahmen wollte, suche ein paar heraus, befestige sie mit Stecknadeln über dem Kopfende meines Bettes, ich, die kein bestimmtes Ordnungsprinzip hat, achte nur darauf, dass die Fotos sich berühren, und als ich vierzehn war, habe ich angefangen, Fotos zu sammeln, die meine Eltern weggeworfen hätten [...]“ (ebd. 312)

¹¹⁸⁵ „Ich streiche mir ein Brot mit Butter, bestreue es mit Salz und Paprika, bevor ich ins Bett gehe, esse ich immer etwas [...]“ (ebd. 311)

¹¹⁸⁶ „Sie sollten sich Vorhänge zutun, meint die Hausmeisterin, Frau Gründler, das ist doch eine Zumutung, wenn da einem alle ins Schlafzimmer gaffen, nein?, also mich würde das stören [...]. Es stört mich wirklich nicht, antworte ich, wenn ich schlafe, schlafe ich, und wenn ich wach bin, gaffe ich selber oder setze mich in die Küche. Na gut, mal sehen, wie lange Sie das so aushalten, spätestens, wenn Sie einen Freund haben... [...] ich lache, wollen Sie einen Kaffee?“ (ebd. 303)

Biographien unterschiedlicher Figuren ebenso wie in den längerfristig begleiteten Entwicklungsprozessen der beiden Paare Liv/Valentin und Leonie/Marijan vor allem die versuchte Gestaltung sinnstiftender individueller Lebenswege unter den jeweiligen historischen Bedingungen. Identitätsarbeit ist dabei gleichbedeutend mit Selbstverwirklichung im Sinne eines erfüllenden Daseins ‚am richtigen Ort‘, basierend auf individuellen Handlungen. Einmal getroffene Entscheidungen und eingeschlagene Wege sind zwar prinzipiell unumkehrbar, werden aber als Teile von Prozessen behandelt. So unternimmt Valentin mit seiner Reise nach Paris, die dann in Berlin endet, einen ersten Aufbruch, dem mit seiner beruflichen Verwirklichung als Hotelier und seiner späteren Rückkehr nach Märginime noch zwei weitere folgen. Es sind diese jeweils aus eigener Initiative heraus vollzogenen Akte, die ihn aus unterschiedlichen stagnierenden Situationen befreien und seinem Leben wieder einen Sinn geben. Während der Rückzug auf einen individuellen Ausgangspunkt bei Nadj Abonji als durch Ildikó mühsam zu erkämpfendes Resultat der Auseinandersetzung mit Selbst und Welt gestaltet wird, befinden sich die Figuren hier immer wieder bereits an eben solchen Punkten und stehen vielmehr vor der Entscheidung, welche Wege von dort aus einzuschlagen sind. Das gilt nicht nur für Valentins diverse Neuanfänge, sondern auch für Marijans sozialräumliche Stadterkundungen in Berlin sowie für Claras Begehung ihrer neuen Heimat im Dorf. Weniger das Verabschieden von einem Ort als die potenzielle Ankunft an einem anderen prägt die in vielfältiger Form vollzogenen Aufbrüche.

Die individuelle Suche nach dem eigenen Weg, die unzweifelhaft im Mittelpunkt des Romans steht, wird anhand unterschiedlicher Figurengenerationen jeweils als Spektrum verschiedener, unter ähnlichen Voraussetzungen lebbarer Handlungsmuster präsentiert. Gestaltungsspielräume des Eigenen werden dabei als zunehmend selbstverständlicher Teil modernen menschlichen Lebens eng an historisch-gesellschaftliche Entwicklungen rückgebunden. *Das Geräusch des Werdens* verfolgt somit anhand seines Figurenpersonals exemplarisch sich verändernde Möglichkeitsspektren und Sinnangebote, die bei der Gestaltung mehr oder weniger gelungener Identitäten relevant werden können. Zumindest für die BewohnerInnen des abgelegenen Märginime stellt sich die Frage nach persönlichen Lebenszielen und Identitätswürfen jenseits der selbstverständlich in der Dorfgemeinschaft übernommenen Rollen erst mit zunehmender Einwirkung der sich ständig verändernden Außenwelt auf die dörflichen Sphären. Die Figuren bewegen sich, sobald ein Austausch mit dieser Außenwelt einmal zustande gekommen ist, in einem unaufhaltsam immer komplexer werdenden Sinnspektrum zwischen Tradition und Innovation, Vertrautem und Fremdem. Die älteren Generationen, die mit der Selbstverständlichkeit konstanter äußerer Umstände und

dem weitgehenden Fehlen persönlicher Entscheidungsanlässe vertraut waren, begegnen den Veränderungen, die die Dorfgemeinschaft nun treffen, mit Skepsis. Ioans Großvater, der Dorfschuster und -philosoph, verweigert sich zeit seines Lebens den Vorzeichen städtischer Modernisierungen. Er stirbt an dem Tag, an dem er „seinen Widerstand gegen den Fortschritt“ aufgibt.¹¹⁸⁷ Auch die Dorflehrerin Silvana empfindet die sich wandelnden Ideale der nachfolgenden Generationen als Problem, da sie die einheitsstiftende Harmonie der Gemeinschaft stören: „Wir lebten in Harmonie mit uns selbst. Das war jedenfalls früher so. Diese Harmonie wurde gestört, als man anfing, glücklich sein zu wollen.“¹¹⁸⁸ Nicht als Mangel wird also die Vorhersagbarkeit des eigenen Lebens in gefestigten Strukturen von den Alten empfunden, sondern vielmehr als Sicherheit stiftendes Gerüst, in dem sich jeder seinen Anlagen entsprechend entfalten konnte. Über den Schuster etwa heißt es auch: „Er fertigte Schuhe für den Lebensweg an, für die Strecke zwischen Geburt und Tod, die ein jeder in seiner Weise beschritt.“¹¹⁸⁹ Obwohl ihnen Auswahlmöglichkeiten nur in geringem Maße verfügbar waren, empfinden die Alten durchaus so etwas wie Individualität in der Art und Weise, wie sie die ihnen ‚bestimmten‘ Rollen ausfüllen.

Den jüngeren Generationen stehen dagegen immer zahlreichere Wege offen. Gerade die Übergangsgeneration, für die das neu ist, sieht sich gewissermaßen mit einem Zwang zur Wahl konfrontiert. Der Roman entwirft an der überschaubaren Gruppe der Dorfbewohner exemplarisch gesellschaftliche Verschiebungen, die aufgrund moderner Einflüsse immer deutlicher zum Tragen kommen: Die Brüder Varian verdeutlichen beispielsweise zwar ganz explizit die Multiplikation der Möglichkeiten, wobei hier noch immer eine äußere Gestaltungskraft im Sinne der dörflichen Tradition (nämlich die in ihrer Selbstverständlichkeit unangefochtene Entscheidung des Vaters) über die Lebenswege entscheidet. Sie sind aber auch Sinnbild dafür, wie aufgezwungene Rollen ein Individuum in Verzweiflung und Wahnsinn treiben können. Der im Dorf verbleibende Varian verliert den Verstand, weil er durch die von ihm als Korsett empfundenen dörflichen Lebensregeln an der Verwirklichung eigener Träume und Wünsche gehindert wurde. Sein Wahnsinn kann auch als Verlust der Identität gelesen werden, wenn er ausruft: „Ich bin hier verrückt geworden! Ich bin es! Nein, falsch! Ich bin ja der andere Varian. Ich war nicht verrückt. Varian war es. Der andere Varian! Der war verrückt! Nicht ich!“¹¹⁹⁰ Nicht wesentlich besser ergeht es seiner

¹¹⁸⁷ Torik 60.

¹¹⁸⁸ Ebd. 27.

¹¹⁸⁹ Ebd. 59.

¹¹⁹⁰ Ebd. 121.

ebenso unglücklichen Ehefrau Elena. Andere junge Männer dieser Generation dagegen treffen jeweils aktiv individuelle, lebensgestaltende Entscheidungen. Emil verbleibt auf eigenen Wunsch im Dorf,¹¹⁹¹ Valentin wählt das entgegengesetzte Extrem und zieht in die Welt hinaus. Ioan schließlich bleibt unentschlossen und pendelt lange Zeit ‚zwischen den Welten‘, zwischen Dorf und Stadt, Tradition und Moderne. Bei der späteren Aussprache Valentins mit Ioan kommt deutlich zum Ausdruck, wie sehr die Suche nach dem individuell eigenen Weg Befreiung und Belastung zugleich sein kann. Sie erkennen die Einschränkungen, die die Generation ihrer Eltern betrafen,¹¹⁹² zweifeln aber ebenso sehr an den ‚Freiheiten‘, die sich ihnen selbst eröffneten:

„Der Mensch geht als Ganzes.“ Tut er das wirklich? War das früher so? Oder heute? Geht ein Mensch heute noch als Ganzes? Lläuft er nicht immer nur etwas hinterher, seinen Träumen, seinen Hoffnungen? Lläuft er vor der nächsten Enttäuschung davon? Geht er etwas anderem aus dem Weg? Sucht er die Konfrontation, den Zusammenstoß mit den Ereignissen, weil die dabei entstehenden Trümmer ihm Aufschluss über das eigene Leben geben? Über die eigene Zukunft oder Vergangenheit. Geht der Mensch als Ganzes? Folgt er seinen Augen oder seinem Herzen?¹¹⁹³

Wo für diese drei Figuren die persönliche Verortung in Auseinandersetzung mit Traditionen und der neuen Möglichkeitsvielfalt noch eine hochproblematische Abwägung von Identifikationsmodellen und in gewisser Weise eine Gefahr der Selbstfragmentierung in der Beliebigkeit der verfügbaren Möglichkeiten darstellt, beschäftigt sich spätestens die nachfolgende Generation sowohl in Berlin als auch in Rumänien im Zuge ihres Erwachsenwerdens ganz selbstverständlich mit der Vielfalt möglicher Lebenswege und Identitätsentwürfe. Identitätsproblematiken werden dabei nicht primär auf räumlicher oder gesellschaftlicher, sondern stets auf individueller Ebene ausgetragen. Wer ‚ich‘ ist, betrifft das Individuum und seine unmittelbaren Interaktionspartner, nicht aber größere soziale Kontexte oder gar die ‚Gesellschaft‘. Das bedeutet nicht, dass die Figuren keinen Identitätskrisen ausgesetzt wären. Marijan empfindet den Verlust seines Augenlichts zugleich als Welt- und Selbstverlust und hadert mit seinem ungerechten Schicksal,¹¹⁹⁴ Leonie dagegen bringt nur unter größten Problemen ihre äußere Erscheinung und ihr gefühltes ‚inneres Selbst‘ in

¹¹⁹¹ „Ich fühlte mich außerhalb unseres Dorfes nicht wohl. Das war eine andere Welt. [...] Ich habe dann sehr schnell eine Frau gefunden, die ich liebte, in den Dörfern bei uns in der Gegend. Dort, wo die Menschen nicht vollkommen anders sind als wir.“ (ebd. 246)

¹¹⁹² „Silvana hatte keine Möglichkeiten und Perspektiven. Sie hatte keine Zukunft. Deswegen hat sie sich an die Vergangenheit geklammert.“ (ebd.298)

¹¹⁹³ Ebd. 301.

¹¹⁹⁴ „Ich bin blind! Bis auf den heutigen Tag denke ich, dass ich noch sehen könnte, wenn es damals nicht zu dieser fatalen Verwechslung gekommen wäre. Ich werde den Gedanken nicht los, dass ich seither nicht mehr mein Leben lebe. Dass mein Leben von jemand anderem gelebt wird. Jemand, der meine Augen benutzt und der sieht, was doch eigentlich ich hätte sehen sollen.“ (ebd. 24) / „Das war kein Zimmer, in dem ich zum ersten Mal war, das war eines, in dem ich gar nicht war! Das war nicht ich! Das war nicht mein Leben!“ (ebd. 99)

Einklang, sichtbar in ihren ständigen prüfenden Blicken in den Spiegel¹¹⁹⁵ und ihrer zwanghaften Beschäftigung damit, dass Marijan ihr Äußeres nicht wahrnehmen kann.¹¹⁹⁶ Tili sucht Selbstbestätigung auf körperlicher Ebene in wechselnden Liebesbeziehungen, und der unsichere Maddox schließlich spaltet seine Persönlichkeit in eine imaginierte Stimmenvielfalt auf. Durch sein Interesse für Selbstmodifikationen wird außerdem indirekt auch der Extremfall der abweichenden Identitätsgestaltung durch konkrete Veränderungen des körperlichen Erscheinungsbildes erörtert.¹¹⁹⁷ Bei der Darstellung von Identitäten sind die jungen ProtagonistInnen somit anders als noch die Elterngeneration keineswegs an ein zumindest theoretisch vorhandenes Möglichkeitsspektrum gebunden, an dem man sich abarbeiten müsste oder orientieren könnte. Erlaubt ist, was individuell machbar ist, und das einzige Limit scheint dabei die eigene Initiative zu sein. Identität ist auch bei Torik etwas, das unter gegenwärtigen Bedingungen teilhabend aktiv gestaltet werden muss, um zu gelingen.

Wiederkehrende Motive und über Einzeltexte hinaus kontextualisierbare Gemeinsamkeiten lassen sich bei der Vielfalt der oben geschilderten prozessualen Nachvollzüge individueller Identitätsarbeit nur näherungsweise bestimmen. Alle Romane konfrontieren ihre ProtagonistInnen auf unterschiedliche Weise mit aus Identitätskrisen hervorgehenden Herausforderungen der Selbstfindung und -verortung. Immer wieder sind es (auch, aber nicht nur migrationsbedingte) soziale Orientierungsverluste, die sowohl räumliche als auch zeitliche Systeme betreffen und damit Identitäten verunsichern. Stanišić und Bánk sowie am Rande auch Nadj Abonji¹¹⁹⁸ präsentieren etwa Zeit und Raum gleichermaßen als Generatoren von oft unüberwindbaren Distanzen, mit denen die Figuren sich auseinandersetzen müssen.¹¹⁹⁹ Ein einheitliches Identitätsnarrativ zu gestalten, das die diskrepanten Elemente sinnstiftend zusammenführt oder transzendiert, stellt mitunter große Anforderungen an die Ambiguitätstoleranz der ProtagonistInnen. Auch das Aushalten widersprüchlicher

¹¹⁹⁵ Vgl. u.a. ebd. 218, 227, 313, 315, 321, 326, 329.

¹¹⁹⁶ „Er wird nie sehen, wie sich das Licht einer Kerze in meinen Augen spiegelt, nie meine Tränen, mein Lächeln und alle anderen Emotionen, die dazwischen liegen“ (ebd. 313) / „Auch wenn ich es schon hundert Mal gedacht hatte, dachte ich es eben jetzt noch einmal: dass er blind war und mich niemals sehen würde.“ (ebd. 330)

¹¹⁹⁷ „Das Gesicht ist ein Teil der Persönlichkeit, der nicht verändert werden kann, ohne dass es zu massiven Persönlichkeitsstörungen kommt. Diese Leute wollten nicht auf das Alter warten, das sie entstellt. Sie begaben sich auf die Suche nach dem Selbst und seine Störungen, nach Original und Entstellung, Substanz und Akzidens.“ (ebd. 284)

¹¹⁹⁸ Vgl. Nadj Abonji 272.

¹¹⁹⁹ In den übrigen Texten überwiegt oft stark die räumliche Komponente von Entfremdungs- und Differenzenerfahrungen.

Vergangenheitsnarrative, also gewissermaßen Identitätsarbeit als Erinnerungsarbeit, wird dabei in den Texten in unterschiedlicher Form wiederholt zum Thema gemacht. Die Perspektive einer selbstbestimmten Zukunft eröffnet sich andererseits gerade im Kontext von sozialem Handeln in Gruppen erst durch die kritische Auseinandersetzung mit bestehenden fremden und eigenen Rollenerwartungen und die darauf aufbauende Emanzipation aus vorgegebenen Rollenmustern (ob als befreiender Bruch oder als verstehende, akzeptierende Loslösung), also gewissermaßen durch den Aufbau und die Erhaltung von Rollendistanz. Für alle genannten Faktoren gilt gleichermaßen, dass vielfältige, teilweise konfligierende Wahrheiten und Rollenansprüche immer wieder eine differenzierte und zugleich flexible Auseinandersetzung mit komplexen Räumen notwendig machen. Nur darauf aufbauend kann die Ausgestaltung sinnstiftender und tragfähiger Identitätsentwürfe durch die Besetzung einer eigenen Position in sozialen Gefügen und die Präsentation von Narrativen des Eigenen in Kommunikationssituationen erfolgen (Krappmann würde hier von Identitätsdarstellung sprechen). In vielen Romanen wird diese Notwendigkeit, Identität aktiv zu gestalten (sie also kommunikativ auszuleben und Räume entsprechend mitzuprägen), im Bild des Hinterlassens von Spuren in Szene gesetzt. Gerade die Spurlosigkeit Abels in *Alle Tage* und der Familie Katas in *Der Schwimmer* sind Symptome der dort bis zuletzt vorherrschenden Identitätskrisen. Auch die exzessive Suche nach in der Kindheit zurückgelassenen Einschreibungen in heimatliche Räume, die Aleksandar in *Wie der Soldat das Grammofon repariert*, Ildikó in *Tauben fliegen auf*, Jelena in *Der Spieler der inneren Stunde* und Ovidiu in *Der kurze Weg nach Hause* vollziehen, kann zugleich als Suche nach Indikatoren der bis in die Gegenwart bestehenden Teilhabe gewertet werden. Die Spuren schließlich, die die Figuren verschiedentlich durch teilhabende Gestaltung in gegenwärtigen Räumen hinterlassen, sind zugleich Symbole ihrer aktiven, individuellen Positionierungen und prozessualen Anpassungen der eigenen Position.¹²⁰⁰ Obwohl in allen Fällen erst die Erarbeitung individueller Standpunkte erfolgreiche Identitätsarbeit ermöglicht, darf dabei nicht aus dem Blick geraten, dass die Formierung ebenso wie das Ausleben dieser Standpunkte in sozialen Kontexten erfolgt: Es ist im Idealfall (bei gleichberechtigter Interaktion aller Beteiligten) der reflektierte Blick auf Zugehörigkeiten und Differenzen, der das speziell Eigene auch in der Teilhabe an verschiedenen Kollektiven möglich werden lässt. Im Gegenteil kann jedoch ein durch repressive oder exklusive Kollektive geprägter Raum, in dem Zugänge verweigert oder

¹²⁰⁰ Das gilt für Ildikós Gestaltung ihrer ersten eigenen Wohnung ebenso wie für Valentins Hotelöffnung oder Marijans Fotoausstellung, im übertragenen Sinne aber auch auf sozialer Ebene für Svetljós von gegenseitiger Anteilnahme geprägte Beziehung zu Nathalie.

Entfaltungsmöglichkeiten beschnitten werden, auch deutlich erschwerend auf sinnstiftende individuelle Verortungen einwirken, wie das bei Mora und Bánk an zahlreichen Fällen dargestellt wird.

Wie diesem Kapitel bereits einleitend vorangestellt wurde und wie die präsentierten Einzelbeispiele deutlich gezeigt haben dürften, lässt sich die Vielfalt der in den von mir untersuchten Romanen präsentierten Strategien im Umgang mit problematisch gewordenen Identitäten im Einzelnen kaum auf einen gemeinsamen Nenner jenseits der oben genannten Faktoren bringen, nicht einmal auf den der ihnen ursächlich zu Grunde liegenden Migrationen. Denn selbst ein eindeutiger ‚Typ‘ migrantischer Identität, der für alle Texte gleichermaßen zutreffend wäre, ließe sich schwerlich herausarbeiten. Im Gegenteil steht eigentlich ausnahmslos überall die Einzigartigkeit persönlicher Lebenswege im Mittelpunkt, die für migrierte und nichtmigrierte Figuren gleichermaßen grundlegend erscheint. Die Romane führen an ihren ProtagonistInnen hochgradig individuelle Wege der vor unterschiedlichen Hintergründen stattfindenden Problembewältigung vor und verwerfen ausnahmslos die unreflektierte Anpassung an bestehende kollektive Vorgaben als sinnstiftende Identitätsarbeit. Damit illustrieren sie, was auch in Aufsätzen zur Natur von Identität in gegenwärtigen Gesellschaften immer wieder betont wird. Schon Augé etwa spricht von der „Individualisierung des Verhaltens“ als hervorstechendem Merkmal heterogener sozialer Gefüge in (post-)modernen Räumen.¹²⁰¹ Das in den Texten Dargestellte deckt sich aber auch darüber hinaus weitestgehend mit aktuellen Studien bezüglich des Zusammenspiels individueller und kollektiver Faktoren menschlicher Identitätsarbeit. Kimminich spricht dort von einer Tendenz zunehmender ‚Individuation‘ und formuliert auf prägnante Weise genau das, was in den von mir untersuchten Romanen immer wieder zum Ausdruck kommt:

Individuation heißt [...] nicht Ich-Zentrierung und Ende eines sozialen Gemeinschaftslebens, sondern es bedeutet den Ausstieg des Subjekts aus Wir-Schablonen, seine Entfaltung zu einem seine Einzig- und Andersartigkeit erkennenden, dabei aber auch verantwortungsfähigen und kommunitären Individuum.¹²⁰²

Die Romanfiguren, die Identitätsarbeit in diesem Sinne erfolgreich betreiben, werden ganz im Einklang mit sozialwissenschaftlichen Erkenntnissen bei all ihrer Individualität nicht etwa als isolierte Einzelkämpfer dargestellt, sondern als AkteurInnen in Auseinandersetzung und Austausch mit einem sozialen Umfeld und in auf verschiedenste Weise prägenden räumlichen

¹²⁰¹ Augé: *Nicht-Orte*, S. 44. Er führt weiter aus: „Niemals zuvor wurde die individuelle Geschichte in solchem Maße von der kollektiven Geschichte beeinflusst, aber auch niemals zuvor waren die Orientierungsmarken für die kollektive Identifikation ähnlich fließend wie heute. Die individuelle Sinnproduktion ist daher so notwendig wie noch nie.“ (ebd., S. 44f)

¹²⁰² Kimminich: *Macht und Entmachtung der Zeichen*, S. XXIII.

Kontexten, die dadurch wiederum stets neu geprägt werden.¹²⁰³ Wo Identitätsentwürfe dauerhaft in die Krise geraten oder pathologische Züge annehmen, liegt dem dagegen häufig ein starres Verbleiben in besagten ‚Wir-Schablonen‘ oder im Gegenteil ein vollständiger Rückzug aus sozialen Kontexten zu Grunde, oft motiviert durch gesellschaftliche Rahmenbedingungen, in denen eine bezugnehmende Entfaltung nicht praktikierbar ist. Weder das eine noch das andere ermöglicht (zumindest in den von mir untersuchten Romanen) dauerhaft gelingende Identitäten. Die Überwindung selbst widriger Bedingungen wird jedoch immer wieder als möglich demonstriert und thematisiert.

¹²⁰³ „[A]uch Selbstbestimmung ereignet sich immer empirisch, d. h. in Raum und Zeit und sie ereignet sich ebenso intersubjektiv wie interaktiv. Und dies bedeutet wiederum nichts anderes, als dass dabei sowohl neue Formen der Lebensführung als auch von Gemeinsamkeit entstehen.“ (Ebd., S. XXII)

8 Fazit – Der Versuch, (s)einen Platz auf der Welt zu finden?

Am Ende stellt sich die Frage, wie die vielfältigen Beobachtungen zu Raum und Identität, die in den hier analysierten literarischen Migrationsszenarien gemacht wurden, abschließend ausgewertet werden können. Gemeinsame Tendenzen ließen sich durchaus feststellen, ob es sich dabei nun um wiederkehrende Migrationsanlässe und Problemkonstellationen auf der Inhaltsebene, die Implikationen bestimmter Arten der Raumdarstellung oder die entworfenen Formen migrantischer Identitätsarbeit handelt. Aber selbst wenn die acht Romane, die ich in meiner Arbeit eingehender betrachtet habe, Repräsentativität für sich beanspruchen könnten, müsste spätestens an dieser Stelle anerkannt werden, dass die identitätsrelevanten Verortungen, die von den zahlreichen mobilen Individuen in den Texten vollzogen werden, keinem flächendeckend einheitlichen, auf alle analysierten Fälle verallgemeinerbaren Muster folgen. Zu unterschiedlich wird in den Romanen damit umgegangen, welche Relevanz Migrationserfahrungen überhaupt für die individuelle und soziale Sinnsuche einzelner Figuren haben,¹²⁰⁴ und zu unterschiedlich sind auch die transportierten Urteile über die Möglichkeiten gelingender Identitäten in von Mobilität geprägten Räumen.¹²⁰⁵ Umso weniger kann von solchen Mustern insofern gesprochen werden, als es sich hier lediglich um einen kleinen Ausschnitt aus der vorhandenen Vielzahl thematisch vergleichbarer literarischer Texte handelt.¹²⁰⁶

Entsprechend deutlich muss die Absage an ein unreflektiertes Hantieren mit dem Begriff der ‚Migrationsliteratur‘ als unifizierende, gattungsähnliche Sammelbezeichnung ebenso wie an eine pauschalisierende Eingliederung der darunter oft gefassten Romane in andere, bestehende Kontexte erfolgen. Als Einzeltexte lassen sie sich zwar sicherlich durchaus erkenntnisfördernd in Anlehnung an literaturwissenschaftlich etablierte Gattungen lesen, denen sie nahe stehen (ob nun als Familien- oder Generationenroman,¹²⁰⁷ als Reise-¹²⁰⁸ oder

¹²⁰⁴ In *Das Geräusch des Werdens* etwa ist die Migration der Figuren kaum mehr als ein (geographisch fokussierter) Ortswechsel, während sie in den meisten übrigen Texten eine umfassende Erschütterung und Destabilisierung individueller und kollektiver Identitätsvorstellungen auslöst oder begleitet.

¹²⁰⁵ Mora liefert in dieser Hinsicht den pessimistischsten Ausblick und bezieht die Räume des Gastlandes ebenso explizit in die Problematisierung migrantischer Lebensläufe ein wie die individuellen Dispositionen der Betroffenen. Anders als in *Alle Tage* (oder *Engelszungen*, wo die schwierigen Lebensbedingungen migrierter Figuren ebenfalls facettenreich als Schattenseiten konkreter gesellschaftlicher Verhältnisse dargestellt werden), zeigen andere Romane die Krisenerfahrungen ihrer Figuren als sehr individuelle, lediglich auf räumlicher Ebene ausgetragene Emanzipationsprozesse.

¹²⁰⁶ Vgl. dazu die Anmerkungen zur Korpuszusammenstellung der vorliegenden Arbeit in Kapitel 2.2. Wirklich repräsentative Resultate wären wohl nur unter weitestgehendem Verzicht auf vertiefende Einzeltextanalysen möglich gewesen. Dieser Weg wurde hier bewusst nicht gewählt.

¹²⁰⁷ Das gilt unzweifelhaft für *Engelszungen*, aber auch für weitere Texte wie *Tauben fliegen auf* oder *Wie der Soldat das Grammofon repariert*.

als Schelmenroman¹²⁰⁹). Zu reduzieren sind die Romane auf solche Gattungszuordnungen jedoch nicht. Das gilt auch für die am ehesten auf alle von mir untersuchten Texte zutreffende Kategorie, den ‚Entwicklungsroman‘. Im Sinne eines erzählerischen Nachvollzugs individueller Reifungs- und Entwicklungsprozesse der (meist jungen) ProtagonistInnen, die den Herausforderungen ihres Lebens begegnen und an ihnen wachsen, findet sich hier jedoch zumindest ein allen gemeinsamer Nenner: Die Figuren werden verschiedentlich auf der Suche nach ‚ihrem‘ Platz auf der Welt begleitet, einer Suche allerdings, die sich durch die migrationsbedingte Mobilität, anders als in vielen klassischen Entwicklungsromanen, nicht auf die Selbstverortung innerhalb eines festgesteckten gesellschaftlichen Rahmens beschränkt, sondern die Einflussbereiche unterschiedlicher gesellschaftlicher und kultureller Referenzsysteme berührt.¹²¹⁰

Dass solche sinnstiftenden Verortungen sich auch für ortsfeste Individuen in komplexen sozialen Kontexten und keineswegs ‚nur‘ innerhalb eines homogenen kulturellen Umfelds abspielen, sollte insbesondere mit Blick auf die heterogenen Gesellschaften im globalisierten Europa der Gegenwart außer Frage stehen. Wenn entsprechend zu Beginn von *Der kurze Weg nach Hause* eine Mutter ihrem Kind ganz allgemein erklärt: „Ein Ganove ist jemand, der seinen Platz auf der Welt noch nicht gefunden hat“,¹²¹¹ dann urteilt sie mit damit zwar über die von ihr skeptisch beobachteten Freunde Ovidiu und Luca, der Satz kann also von den Lesenden als indirekter Verweis auf die durch deren Migrantenbiographie ausgelöste Suche nach ‚ihrem Platz‘ gelesen werden, die dann im Romanverlauf rekapituliert wird. Von der Sprecherin ist der erwähnte ‚Platz‘ jedoch keineswegs im geographischen, sondern vielmehr im übertragenen, sozialräumlichen Sinne gemeint: Sie hält die Reisenden für einheimische Kleinkriminelle, die das von ihnen genutzte Schweizer Auto lediglich gestohlen haben. Auch die jungen Berliner ProtagonistInnen Toriks sehen sich mit Positionierungsschwierigkeiten konfrontiert, ohne von mobilitätsbedingten Verunsicherungen überhaupt betroffen zu sein.¹²¹²

¹²⁰⁸ *Der kurze Weg nach Hause* stellt in diesem Sinne in weiten Teilen Ovidius und Lucas Reise in Richtung Osten und die Entwicklungsprozesse aufgrund der Reaktionen auf unterwegs erlebte Herausforderungen dar.

¹²⁰⁹ Hielscher und Mecklenburg bezeichnen *Engelszungen* als solchen (vgl. Hielscher: *Andere Stimmen – andere Räume*, S. 201 / Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde*, S. 479).

¹²¹⁰ Vgl. dazu auch meine entsprechenden Überlegungen in Meixner: *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman?*, insbes. S. 47.

¹²¹¹ Florescu 5.

¹²¹² Nach ihrem Abitur wird das Leonie schlagartig klar: „Bisher hatte mein Leben aus kleinen Abschnitten bestanden [...]. Damit war es nun offenbar vorbei. Es lag kein Abschnitt vor mir, sondern etwas Unüberschaubares. Nichts, das beherrschbar schien. Was vor mir lag, war ein langer langer unübersichtlicher Lebensweg. Statt der großen Erleichterung kam die Krise.“ (Torik 215)

Dennoch verhandeln die von mir untersuchten Romane darüber hinausgehend immer wieder gerade die unter deutlich erschwerten Bedingungen stattfindenden Verortungsversuche migrierter Figuren, für die auch der konkrete ‚Platz‘ selbst als (Aufenthalts-) Ort zum Problem werden kann. Verunsicherte Zugehörigkeiten und andere individuelle Faktoren sowie häufig durch mehrheitsgesellschaftliche Sanktionen eingeschränkte Gestaltungspotenziale und in Räume eingeschriebene Ausgrenzungsmechanismen begleiten die Prozesse, in denen nach einer sinnstiftenden Position des Eigenen auf geographischer *und* sozialer Ebene gesucht wird. Konstantin aus *Alle Tage* legt davon auf die ihm eigene, platitüdenhafte Art Zeugnis ab, wenn er das Leben der zahlreichen Zugereisten in B. beschreibt: „Als würde die ganze Welt Die Reise nach Jerusalem spielen. Panik, Geschiebe, Gewimmer, Gekreisch. Suchen ihren Platz. Oder einen. Eine harte Kante für den halben, Verzeihung, arsch. Freiwillig, unfreiwillig.“¹²¹³ Der Raum, den die betroffenen Figuren einzunehmen in der Lage sind, reduziert sich infolge ihrer Loslösung aus bekannten Kontexten und der gleichzeitigen Konfrontation mit einem fremden Umfeld spürbar. Nirgendwo wird das deutlicher als bei Mora, wo die unterschiedlichsten Nischen und Rückzugsorte nur behelfsmäßigen Schutz in einer ansonsten kaum zugänglichen Stadtlandschaft gewähren und MigrantInnen mehr oder weniger sozial isoliert für sich stehen. Abel selbst sagt über sich: „Ich lebe wie eine Amöbe, eine widerstandsfähige, ökonomische Lebensform, der Platz, den ich auf der Erde einnehme, ist nicht größer als meine Fußsohlen, der Abdruck meines Körpers auf einer Matratze“.¹²¹⁴ Aber sogar Torik, die sonst auf die Implikationen von Migrationen kaum eingeht, lässt Clara vor der Abreise aus ihrer Heimatstadt beobachten: „Meine Habseligkeiten waren gepackt. Ich fühlte mich zusammengedrängt wie meine Kleidung, zusammengefaltet und in einen Koffer gepresst.“¹²¹⁵

Ein in Zeiten globaler Vernetzung und ebensolcher menschlicher Mobilität in vielerlei Hinsicht hochaktuelles Problemfeld wird somit in den Romanen – und das macht ihre für die vorliegende Arbeit entscheidende Gemeinsamkeit aus – angesprochen und vom Auslöse- oder Begleitfaktor der Migration her in exemplarischen Einzelbiographien literarisch aufgearbeitet. Diese fiktionale Identitätsarbeit unter in unterschiedlichen Hinsichten erschwerten Bedingungen findet ihren konkreten Ausdruck, wie ich ausführlich zeigen konnte, gerade auf der Ebene räumlicher Verortungen und entsprechender Raumgestaltungen: bei der Einnahme also eines wie auch immer gearteten ‚Platzes auf der Welt‘. Die prozessuale Etablierung und

¹²¹³ Mora 93.

¹²¹⁴ Ebd. 403.

¹²¹⁵ Torik 145.

Anpassung eigener Positionen im Rahmen *gelingender* Identitätsdarstellung wird dabei unabhängig von den individuellen Figurenbiographien immer wieder in raumgreifendem, gestaltendem Handeln sichtbar. Die Figuren, die auch unter widrigen Bedingungen erfolgreich Identitäten präsentieren, tun dies dadurch, dass sie einen (ihren) ‚Platz‘ aktiv erobern und ausleben. In Krisensituationen dagegen werden Individuen regelrecht auf sich selbst zurückgedrängt und ihres Spielraums beraubt. Der Titel der vorliegenden Arbeit, der von ‚neuen Ufern‘ als Zielen der Identitätsarbeit migrantischer Figuren spricht, ist in diesem Zusammenhang meist nicht im Sinne statischer, Erfolg oder Niederlage suggerierender Endpunkte von Entwicklungsprozessen misszuverstehen. Vielmehr zeigen gerade die von mir herausgearbeiteten vielfältigen Beispiele gelingender wie auch scheiternder Identitäten, wie präsent in allen Texten die sich ständig verändernden Verständnisse des ‚Eigenen‘ in jeweils situativer Auseinandersetzung mit vergangenen und gegenwärtigen Erfahrungen sind. Dadurch liegt vielleicht sogar mehr noch als das auch in den Romanen immer wieder bemühte Bild von einem ‚Platz‘, der zu suchen und zu finden wäre, die Rede von einem zu beschreitenden ‚Weg‘ nahe. Denn ob es überhaupt um ein endgültiges ‚Ankommen‘ gehen kann, wurde hier bereits mehrfach in Frage gestellt. Oft handelt es sich in den präsentierten Beispielen viel eher um die aktive Suche nach einem eigenen Lebensweg, der als solcher narrativ zum Ausdruck zu bringen ist. Die Prozessualität der Identitätsarbeit findet sich infolge mobiler Figurenbiographien oft gerade in der Loslösung von festen Ortsbindungen wieder. Positionierungen in räumlichen Kontexten sind dann nur noch im übertragenen Sinne ‚Verortungen‘: Sie sind als flexible Orientierungen innerhalb eines Netzwerks sinnstiftender Elemente zu verstehen und werden nicht länger zwingend an eine einzelne Lokalität rückgebunden.

In meinen einleitenden Vorüberlegungen hatte ich angekündigt, am Schluss dieser Arbeit auch auf die Frage einzugehen, ob und wie eine etwaige Inbezugsetzung realweltlicher Gegebenheiten und literarischer Migrationsdarstellungen sinnvoll und möglich sein kann. Entsprechende Zugänge werden verschiedentlich verfolgt¹²¹⁶ und, wie aus meinen einleitenden Bemerkungen in Kapitel 2.1 hervorging, andererseits immer wieder heftig

¹²¹⁶ Damit meine ich nicht allein literaturwissenschaftliche Arbeiten, die sich auf die autobiographische Komponente von ‚Migrantenliteratur‘ konzentrieren. Martina Kamm u. a. veröffentlichten beispielsweise einen dezidiert interdisziplinär ausgerichteten Sammelband, in dem „reflektiert aus sozial- und literaturwissenschaftlicher Sicht“ auf migrantisches Schreiben in der Schweiz eingegangen wird (Kamm, Martina [u.a.]: *Vorwort*. In: Dies. (Hgg.), *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 10-12; S. 10).

kritisiert. Auf diese ebenso wie auf die allgemeinere Frage, ob literarische Texte überhaupt als Darstellungs- oder Kommentarmedium außerliterarischer Bedingungen interpretiert werden sollten und wie eine solche Interpretation aussehen könnte, wird die vorliegende Arbeit sicherlich keine abschließende Antwort finden, und das ist an dieser Stelle auch nicht intendiert. Zu verweisen ist jedoch darauf, dass die von mir analysierten Romane in all ihren Differenzen immer wieder fiktionale Einzelschicksale ausgestalten, die als solche zugleich prägnante Elemente realweltlicher Migrationsprozesse exemplifizieren und als Teile von Fiktionen für eine Leserschaft erfahrbar machen. So problematisch eine abschließende Interpretation der dabei inhärenten Bewertungen und Aussagepotenziale in jedem Falle sein muss, so sehr bringen die Texte Krisen und Problemkontexte in literarischen Räumen zur Darstellung, die explizit auf außerliterarische Realitäten anspielen. Sie leisten dabei keine dokumentarische Spiegelung dieser Realitäten, wohl aber gewähren sie einen imaginativen Blick auf *mögliche* individuelle Schicksale aufgrund *vorstellbarer* gesellschaftlicher Bedingungen. Darauf fußt ihr Potenzial für die didaktische Arbeit der interkulturellen Germanistik, und darauf beruht auch ihre Faszination für ein Lesepublikum, dem entsprechende Räume im gelebten Alltag eher fremd sein dürften. Bei aller Skepsis gegenüber der Reduktion literarischer Texte auf solche außerliterarischen Funktionen ist diesem Aspekt ihrer Anwendbarkeit eine gewisse Anschlussfähigkeit nicht abzuspochen. Das gilt allerdings nur dann, wenn, und das sei hier zum letzten Mal deutlich unterstrichen, die Qualitäten der Romane als solche, also als fiktionale, künstlerische Weltentwürfe in ihrer komplexen Raumgestaltung und Figurenzeichnung, nicht aus dem Blick geraten. Die neuen Ufer (oder Meere?), zu denen die literarischen Figuren aufbrechen und die Frage, ob und wo sie dabei ankommen, sind zuallererst als Teil literarischer Werke in ihrer literarischen Verarbeitung zu beschreiben und zu bewerten, und genau das ist es, was die vorliegende Arbeit sich zum Ziel gesetzt hatte – ein Ziel, das in dieser Form hoffentlich erreicht wurde.

9 Literaturverzeichnis

[Dieses Literaturverzeichnis versteht sich *nicht* als umfassende Bibliographie zu den Themenbereichen Migration, Identität und Raum. Vielmehr handelt es sich lediglich um eine vollständige Auflistung der im Rahmen der vorliegenden Arbeit erwähnten oder zitierten Werke. Da das Verzeichnis folglich lediglich der Zusammenführung der von mir in den Fußnoten ohnehin bereits vorgenommenen Literaturangaben dient, verzichte ich auf Subklassifizierungen und liste die Titel strikt in alphabetischer Reihenfolge nach AutorInnenamen.]

Abel, Julia: *Positionslichter. Die neue Generation von Anthologien der ‚Migrationsliteratur‘*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 233-245.

Adelson, Leslie A. : *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 36-46.

Albrecht, Terry: *Erzählerische und sprachliche Nähe. Bilder interkultureller Erfahrungen in den Texten von Terézia Mora und Yoko Tawada*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 263-274.

Altmayer, Claus: *Kultur als Hypertext. Zu Theorie und Praxis der Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache*. München 2004.

Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Berlin 1998.

Andrić, Ivo: *Die Brücke über die Drina*. München 1992.

Anz, Thomas: *Raum als Metapher. Anmerkungen zum ‚topographical turn‘ in den Kulturwissenschaften*. In: Rezensionenforum Literaturkritik.de Nr. 2 (2008), http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11620&ausgabe=200802 [eingesehen am 25.10.2014].

Arens, Hiltrud: *‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. Tübingen 2000.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.

Assmann, Aleida & Friese, Heidrun: *Einleitung*. In: Dies. (Hgg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt a. M. 1998, S. 11-23.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992.

Augé, Marc: *Nicht-Orte*. München 2010.

Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg 2006.

Dies.: *Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze. Bewegungshorizonte und Subjektverordnung in literarischen Beispielen*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 257-279.

Bánk, Zsuzsa: *Der Schwimmer*. Frankfurt a. M. 2003.

Bauman, Zygmunt: *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*. In: Hall, Stuart & Du Gay, Paul (Hgg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996, S. 18-35.

Baumgärtel, Bettina: *„Identitätsbalance in der Fremde“: Der Beitrag des symbolischen Interaktionismus zu einem theoretischen Rahmen für das Problem der Identität in der MigrantInnenliteratur*. In: Fischer, Sabine & McGowan, Moray (Hgg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen 1997, S. 53-70.

Dies.: *Das perspektivierte Ich. Ich-Identität und interpersonelle und interkulturelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg 2000.

Berg, Wolfgang: *Kollektive Identität. Zugänge und erste Überlegungen*. In: Hahn, Heinz (Hg.): *Kulturunterschiede. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen Band 3*. Frankfurt a. M. 1999, S. 217-238.

Berking, Helmuth: *Kulturelle Identitäten und kulturelle Differenz im Kontext von Globalisierung und Fragmentierung*. In: Loch, Dietmar & Heitmeyer, Wilhelm (Hgg.): *Schattenseiten der Globalisierung. Rechtsradikalismus, Rechtspopulismus und separatistischer Regionalismus in westlichen Demokratien*. Frankfurt a. M. 2001, S. 91-110.

Bhabha, Homi: *Culture's In-Between*. In: Hall, Stuart & Du Gay (Hgg.): *Paul, Questions of Cultural Identity*. London 1996, S. 53-60.

Ders.: *The Location of Culture*. London/New York 2004.

Biondi, Franco & Schami, Rafik: *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*. In: Schaffernicht, Christian (Hg.): *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude 1981, S. 124-136.

Blioumi, Aglaia: *Vom „Gastarbeiterdeutsch“ zur Poesie – Entwicklungstendenzen in der „Migrationsliteratur“*. In: Amirsedghi, Nasrin & Bleicher, Thomas (Hgg.): *Literatur der Migration*. Mainz 1997, S. 174-186.

Bock, Stefanie: *Geographies of Identity. Der literarische Raum und kulturelle Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalität und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes Her Husband's Country (1911)*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 281-297.

Bodrožić, Marica: *Der Spieler der inneren Stunde*. Frankfurt a. M. 2005.

Dies.: *das gedächtnis der libellen*. München 2010.

Dies.: *kirschholz und alte gefühle*. München 2012.

Böhme, Hartmut: *Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie*. In: Ders. (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart 2005, S. IX-XXIII

Boisen, Jørn: *Nostalgia. The Longing for Sameness*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 59-74.

Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M. 2001.

Ders.: *Sozialer Raum, symbolischer Raum*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 354-368.

Brock, Lothar: *Im Umbruch der Weltpolitik*. In: *Leviathan* 21/2 (1993), S. 163-173.

Brokopf, Ellen: *Schreiben als kultureller Widerstand. Die 2. Generation in der Migration am Beispiel von zwei autobiographischen Romanen aus Deutschland und Frankreich*. Berlin 2008.

Bronfen, Elisabeth & Marius, Benjamin: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Dies. & Steffen, Therese (Hgg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen 1997, S. 1-29.

Budde, Jannica: *Heimat(t)räume in Zsuzsa Bánks Romanen Der Schwimmer und Die hellen Tage*. In: Bauer, Jenny, Gremler, Claudia & Penke, Niels (Hgg.): *Heimat-Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative*. Berlin 2014, S. 221-233.

Bühler-Dietrich, Annette: *Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić*. In: Bach, Bernhard (Hg.): *Littérature interculturelle de langue allemande : un vent nouveau venu de l'Est et du Sud-Est de l'Europe [= Germanica 51]*. Villeneuve d'Ascq 2012, S. 35-46.

Chiellino, Carmine: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration*. Stuttgart/Weimar 1995.

Ders.: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*. In: Ders. (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 387-398.

Ders.: *Der interkulturelle Roman*. In: Blioumi, Aglaia (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München 2002, S. 41-54.

Clewing, Konrad & Schmitt, Oliver Jens: *Südosteuropa. Raum und Geschichte*. In: Dies. (Hg.): *Geschichte Südosteuropas. Vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*. Regensburg 2011, S. 1-23.

Dennerlein, Katrin: *Narratologie des Raumes*. Berlin 2009.

Dinev, Dimitré: *Engelszungen*. Wien 2006.

Döring, Jörg & Thielmann, Tristan: *Einleitung. Wie lesen wir Räume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen*. In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 7-45.

Dünne, Jörg: *Politisch-geographische Räume – Einleitung*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 371-385.

Dünne, Jörg & Günzel, Stephan: *Vorwort*. In: Dies. (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 9-15.

Dünne, Jörg & Mahler, Andreas (Hgg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin 2015.

Erikson, Erik H.: *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*. Frankfurt a. M. 1998.

Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar: *Einleitung. Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität*. In: Dies. (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. iii-ix.

Erll, Astrid & Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Ein Überblick*. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 3-27.

Esselborn, Karl: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997), S. 47-75.

Ders.: *Deutschsprachige Migrantenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten ‚interkulturellen Literaturwissenschaft‘*. In: Durzak, Manfred & Kuruyazıcı, Nilüfer (Hgg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg 2004, S. 11-22.

Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin 2005.

Fassel, Horst: *Schock und Anpassung. Schweizer Autoren und Immigranten auf der Suche nach Gemeinsamkeiten*. In: Cornejo, Renata [u.a.] (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien 2014, S. 150-169.

Fischer, Bernd: *Multi, Inter, Trans: Zur Hermeneutik der Kulturwissenschaft*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 15/2003, http://www.inst.at/trans/15Nr/01_1/fischer15.htm [eingesehen am 20.07.2013].

Fischer, Manfred S.: *Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ‚Bildes vom anderen Land‘ in der Literatur-Komparatistik*. In: Bleicher, Günther (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, S. 55-71.

Florescu, Catalin Dorian: *Der kurze Weg nach Hause*. Zürich 2002.

Foucault, Michel: *Von anderen Räumen*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 317-329.

Frank, Michael C.: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 53-80.

Frank, Søren: *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. New York 2008.

Ders.: *Four Theses on Migration and Literature*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 39-57.

Frank, Svenja: *Claus Heck*. In: Korte, Hermann (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Stand: 15.08.2014. <http://www.nachschlage.NET/document/16000005038> [eingesehen am 30.10.2014].

Galli, Matteo & Costagli, Simone: *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*. In: Dies. (Hgg.): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. München 2010, S. 7-20.

Gebauer, Mirjam: *Network and Movement. Two Tropes in Recent German Migration Literature and Film*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 113-130.

Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010.

Geier, Andrea: „Niemand, den ich kenne, hat Träume wie ich“. *Terézia Moras Poetik der Alterität*. In: Nagelschmith, Ilse [u.a.] (Hgg.): *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlin 2006, S. 153-177.

Günzel, Stephan: *Physik und Metaphysik des Raums – Einleitung*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S.19-43.

Ders.: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen*. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 219-237.

Gutjahr, Ortrud: *Neuere deutsche Literatur*. In: Benthien, Claudia & Velten, Hans Rudolf (Hgg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg 2002, S. 345-369.

Gymnich, Marion: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 29-48.

Ha, Kien Nghi: *Ethnizität und Migration reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs*. Berlin 2004.

Ders.: *Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus*. Bielefeld 2005.

Häßler, Oliver: *Reflexive Identität und Authentizität als kultureller Marker moderner Mentalitäten*. In: Hahn, Heinz (Hg.): *Kulturunterschiede. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen Band 3*. Frankfurt a. M. 1999, S. 239-249.

Haines, Brigid: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*. In: *Debatte*, Volume 16, No. 12, August 2008, S. 135-149.

Hall, Stuart: *Cultural Identity and Diaspora*. In: Rutherford, J. (Hg.): *Identity. Community, Culture, Difference*, London 1990, S. 222-237.

Ders.: *Introduction. Who needs 'Identity'?* In: Hall, Stuart & Du Gay, Paul (Hgg.): *Questions of Cultural Identity*. London 1996, S. 1-17.

Hallet, Wolfgang: *Fictions of Space. Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 81-113.

Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit: *Raum und Bewegung in der Literatur. Eine Einführung*. In: Dies. (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 11-32.

Hammerschmidt, Anette C.: *Fremdverstehen. Interkulturelle Hermeneutik zwischen Eigenem und Fremdem*. München 1997.

Hannerz, Ulf: *Transnational Connections. Culture, people, places*. London/New York 1996.

Heero, Aigi: *Zwischen Ost und West. Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 205-225.

Hermann, Meike: *Der fremde Blick auf die Provinz. Zur Rezeption von Herta Müller: Niederungen, Zsuzsa Bánk: Der Schwimmer und Terézia Mora: Seltsame Materie*. In: Balogh, András F. & Schütz, Erhard (Hgg.): *Regionalität und Fremde. Literarische Konstellationen, Visionen und Konzepte im deutschsprachigen Mitteleuropa*. Berlin 2007, S. 175-190.

Hielscher, Martin: *Andere Stimmen – andere Räume. Die Funktion der MigrantInnenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman ‚Engelszungen‘*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München 2006, S. 196-208.

Ders.: *Vom Fräuleinwunder zum neuen Erzählen. Trends der deutschen Gegenwartsliteratur (Prosa)*. <http://www.neueredeutscheliteratur.uni-jena.de/pdfs/aktuelles/fraculeinwunder.pdf> [eingesehen am 02.11.2014].

Holdenried, Michaela: *Familie, Familiennarrative und Interkulturalität. Eine Einleitung*. In: Holdenried, Michaela & Willms, Weertje (Hgg.): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld 2012, S. 11-19.

Hübner, Klaus: *Migrant Literature in Germany. An Unmistakable Intercultural Diversity*. In: <http://en.qantara.de/An-Unmistakable-Intercultural-Diversity/8754c175/> [eingesehen am 25.05.2013].

Hühn, Melanie [u.a.]: *In neuen Dimensionen denken? Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit und Translokalität*. In: Dies. (Hgg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin 2010, S. 11-46.

Jurt, Joseph: *Nationale Identität und Literatur in Frankreich und Deutschland*. In: Kimminich, Eva (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a. M. 2003, S. 21-44.

Kamm, Martina [u.a.]: *Vorwort*. In: Dies. (Hgg.), *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 10-12.

Kamm, Martina: *Das Recht, fremd zu sein. Literatur als ein Ort der Öffnung*. In: Dies. [u.a.] (Hgg.): *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 78-98.

Kaputanoğlu, Anıl: *Hinfahren und Zurückdenken. Zur Konstruktion kultureller Zwischenräume in der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur*. Würzburg 2010.

Kazmierczak, Madlen: *Nation als Identitätskarte? Zur literarischen Auseinandersetzung mit ‚Nation‘ und ‚Geschichte‘ bei Marica Bodrožić und Melinda Nadj Abonji*. In: Bach, Bernhard (Hg.): *Littérature interculturelle de langue allemande : un vent nouveau venu de l'Est et du Sud-Est de l'Europe [= Germanica 51]*. Villeneuve d'Ascq 2012, S. 21-33.

Kegelmann, René: *Türöffner oder Etikettierung? Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und dessen Wirkung in der Öffentlichkeit*. In: Grimm-Hamen, Sylvie & Willmann, Françoise (Hgg.): *Die Kunst geht auch nach Brot! Wahrnehmung und Wertschätzung von Literatur*. Berlin 2010, S. 13-28.

Keupp, Heiner [u.a.]: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek bei Hamburg 1999.

Kimminich, Eva: *Macht und Entmachtung der Zeichen. Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur*. In: Dies. (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a. M. 2003, S. X-XLI.

Kirsch, Magdolna: *Spaziergänge in Sopron. Ein Fremdenführer stellt die Stadt vor*. <http://w3.sopron.hu/intranet/setak/spaz1.html>, <http://w3.sopron.hu/intranet/setak/tour.html> [eingesehen am 25.01.2015].

Kliems, Alfrun: *Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moniková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt a. M. 2003.

Klüh, Ekaterina: *Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrantenliteratur. Kulturelle Metamorphosen bei Ilija Trojanow und Rumjana Zacharieva*. Würzburg 2009.

Köstlin, Konrad: *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*. In: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 365-386.

Kraft, Tobias: *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe. Identitätsentwürfe und Großstadtbewegungen bei Terézia Mora und Fabio Morábito*. Magisterarbeit. Potsdam 2006. <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2007/1295/> [eingesehen am 30.10.2014]

Ders.: *Verortungsbedarf und Ortlosigkeit als Dauerzustand innerer und äußerer Migrationen. Bewegungsanalytische Überlegungen und narratologische Exkursionen am Beispiel von Terézia Moras Transitroman Alle Tage (2004)*. In: Franz, Norbert & Kunow, Rüdiger (Hgg.): *Kulturelle Mobilitätsforschung. Themen-Theorien-Tendenzen*. Potsdam 2011, S. 169-209.

Krappmann, Lothar: *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*. Stuttgart 1969.

Kraus, Wolfgang: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Herbolzheim 2000.

Ders.: *Identität als Narration: Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten*. 22.04.1999, <http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte3/kraus.htm> [eingesehen am 05.11.2014].

Lengl, Szilvia: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Dresden 2012.

Lock, Charles: *Elsewhere. Tracing the Evidence*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 23-38.

Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M. 2001.

Löw, Martina, Steets, Silke & Stoetzer, Sergej: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Opladen & Bloomfield Hills 2007.

Lorenz, Dagmar & Spörk, Ingrid: *Vorwort der Herausgeberinnen*. In: Dies. (Hgg.): *Konzept Osteuropa. Der ‚Osten‘ als Konstrukt der Fremd- und Eigenbestimmung in deutschsprachigen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2011, S. 7-12.

Lotman, Juri: *Künstlerischer Raum, Sujet und Figur*. In: Dünne, Jörg & Günzel, Stephan (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2006, S. 529-545.

Lübcke, Alexandra: *Enträumlichungen und Erinnerungstopographien. Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 77-97.

Maček, Amalija: *Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu*. In: Kabić, Slavija & Lovrić, Goran (Hgg.): *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar 2009, S. 347-354.

Mahler, Andreas: *Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution*. In: Ders. (Hg.): *Stadtbilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg 1999, S. 11-36.

Mecklenburg, Norbert: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München 2008.

Meixner, Andrea: *‚Der Platz, den ich auf der Erde einnehme‘ – Die Verortung des Individuums und kulturelle Identität im Werk von Terézia Mora*. In: Ilse, Viktoria & Szendi, Zoltán (Hgg.): *Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2011*. Budapest/Bonn 2012, S. 72-82.

Dies.: *‚Als hätten sich die Himmelsrichtungen um einen gedreht‘ – Terézia Moras Roman Alle Tage und der ‚fremde Raum‘ Stadt*. In: Gołaszewski, Marcin & Kupczynska, Kalina (Hgg.): *Industriekulturen. Literatur, Kunst und Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 2012, S. 333-343.

Dies.: *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman? Zum Potenzial der so genannten Migrationsliteratur*. In: Cornejo, Renata [u.a.] (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien 2014, S. 37-54.

Dies.: *Schnittpunkte zweier Leben. Perspektiven auf zwei transkulturelle Lebensläufe bei Marica Bodrožić*. In: Abrashi, Teuta, Blakaj-Gashi, Albulena & Ismajli, Blertë (Hgg.):

Perspektivierung – Perspektivität. Beziehung zwischen Sprache und Wirklichkeit in der deutschen Sprache, der deutschsprachigen Literatur, Kultur, Translatologie und DaF-Didaktik, Band 2. Prishtina 2014, S. 119-131.

Meurer, Norbert: *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur*. Stuttgart 1995.

Mora, Terézia: *Alle Tage*. München 2006.

Moser, Christian & Nelles, Jürgen: *Einleitung. Konstruierte Identitäten*. In: Dies. (Hgg.): *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*. Bielefeld 2006, S. 7-19.

Müller, Dorit & Weber, Julia: *Einleitung. Die Räume der Literatur. Möglichkeiten einer raumbezogenen Literaturwissenschaft*. In: Dies. (Hgg.): *Die Räume der Literatur. Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung ‚Der Bau‘*. Berlin 2013, S. 1-21.

Müller-Funk, Wolfgang: *Zungenkuss und kultureller Zwischenraum. Überlegungen zu Dimité Dinevs Roman Engelszungen*. In: Kabić, Slavija & Lovrić, Goran (Hgg.): *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar 2009, S. 381-392.

Müller-Richter, Klaus: *Einleitung – Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. In: Ders. & Uritescu-Lombard (Hgg.): *Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. Bielefeld 2007, S. 11-31.

Müller-Richter, Klaus & Uritescu-Lombard, Ramona: *Preface*. In: Dies. (Hgg.): *Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. Bielefeld 2007, S. 7-10.

Nadj Abonji, Melinda: *Tauben fliegen auf*. Salzburg & Wien 2011.

Nell, Werner: *Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten*. In: Amirsedghi, Nasrin & Bleicher, Thomas (Hgg.): *Literatur der Migration*. Mainz 1997, S. 34-48.

Neubauer, Jochen: *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu*. Würzburg 2011.

Neumann, Birgit: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*. In: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003, S. 49-77.

Dies.: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of Memory‘*. Berlin/New York 2005.

Niethammer, Lutz: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg 2000.

Nünning, Ansgar: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: Hallet, Wolfgang & Neumann, Birgit (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld 2009, S. 33-52.

Peters, Laura: *Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989*. Heidelberg 2012.

Petzold, Knut: *Wenn sich alles um den Locus dreht. Multilokalität, Multilokation, multilokales Wohnen, Inter- und Translokalität als Begriffe der Mehrfachverortung*. In: Hühn, Melanie [u.a.] (Hgg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin 2010, S. 235-257.

Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen 2008.

Piatti, Barbara, Reuschel, Anne-Kathrin & Hurni, Lorenz: *Dreams, Longings, Memories – Visualizing the Dimension of Projected Spaces in Fiction*. In: *Proceedings of the 26th International Cartographic Conference. Dresden 2013*, http://www.literaturatlas.eu/files/2014/01/Piatti_ICC2013_final.pdf [eingesehen am 25.10.2014].

Pörksen, Uwe: *Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur*. Stuttgart 1988.

Ders.: *Eingewandert in die Sprache – angekommen in der Literatur*. In: Ders. & Busch, Bernd (Hgg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen 2008, S. 5-9.

Previšić, Boris: *Poetik der Marginalität. Balkan Turn gefällig?* In: Schmitz, Helmut (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 189-203.

Probszt, Eszter: *Be-Deutung und Identität. Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora*. Würzburg 2012.

Prutti, Brigitte: *Poesie und Trauma der Grenze. Literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora*. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*, Band 52. Wien 2006, S. 82-104.

Rasche, Stefan: *Das Bild an der Schwelle. Motivische Studien zum Fenster in der Kunst nach 1945*. Münster 2003.

Rösch, Heidi: *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*. In: http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf [eingesehen am 25.05.2013].

Dies.: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine Didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*. Frankfurt a. M. 1992.

Rothenbühler, Daniel: *Festschreiben und Freischreiben. Rollenkonflikte von Autorinnen und Autoren im Wandel der Rezeption*. In: Kamm, Martina [u.a.] (Hgg.): *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 53-70.

Rühling, Lutz: *Imagologische Aspekte der Heimatforschung*. In: Bauer, Jenny, Gremler, Claudia & Penke, Niels (Hgg.): *Heimat-Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative*. Berlin 2014, S. 15-26.

Said, Edward W.: *Orientalism*. London 2003.

Schmidt, Siegfried J.: *Über die Fabrikationen von Identität*. In: Kimminich, Eva (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt a. M. 2003, S. 2-19.

Schmitz, Helmut: *Einleitung. Von der nationalen zur internationalen Literatur*. In: Ders. (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009, S. 7-15.

Ders. (Hg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York 2009.

Schmitz, Walter & Kölling, Daniela: *Gibt es eine Literatur der Migration? Zur Konzeption eines Handbuchs zur Literatur der Migration in den deutschsprachigen Ländern seit 1945*. In: Cornejo, Renata [u.a.] (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien 2014, S. 55-76.

Schoeller, Wilfried F.: *Reichtum der Fremde. Neue Formen von Weltliteratur*. In: Amodeo, Immacolata, Hörner, Heidrun & Weidemann, Jan-Helge (Hgg.): *WortWelten. Positionen deutschsprachiger Gegenwartsliteratur zwischen Politik und Ästhetik*. Sulzbach/Taunus 2011, S. 45-68.

Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt a. M. 2006.

Ders.: „*Bringing space back in*“ – *Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie*. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 125-148.

Schweiger, Hannes: *Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantenInnenliteratur*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15/2003, http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm [eingesehen am 02.12.2014].

Schweikle, Irmgard: *Entwicklungsroman*. In: Schweikle, Günther & Schweikle, Irmgard (Hgg.): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart 1990, S. 125.

Senn, Cathrin: *Framed Views and Dual Worlds. The Motif of the Window as a Narrative Device and Structural Metaphor in Prose Fiction*. Bern (u.a.) 2001.

Seyhan, Azade: *Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Writing*. In: Gebauer, Mirjam & Schwarz Lausten, Pia (Hgg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München 2010, S. 11-21.

Sieg, Christian: *Von Alfred Döblin zu Terézia Mora. Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung*. In: Amann, Wilhelm (Hg.): *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen, Konzepte, Perspektiven*. Heidelberg 2010, S. 193-208.

Sievers, Wiebke: *Writing Politics. The Emergence of Immigrant Writing in West Germany and Austria*. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* Vol. 24, No. 8, November 2008, S. 1217-1235.

Soja, Edward W.: *Vom ‚Zeitgeist‘ zum ‚Raumgeist‘. New Twists on the Spatial Turn*. In: Döring, Jörg & Thielmann, Tristan (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld 2008, S. 241-262.

- Sorko, Katrin: *Die Literatur der Systemmigration. Diskurs und Form*. München 2007.
- Specht, Theresa: *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*. Würzburg 2011.
- Spoerri, Bettina: *Der hybride (Kultur-)Raum in den Romanen von Yusuf Yesilöz, Aglaja Veteranyi und Catalin Dorian Florescu*. In: Komorowski, Dariusz (Hg.): *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*. Würzburg 2009, S. 159-166.
- Dies.: *Ironie, Parodie und Travestie. Subversive narrative Strategien, Identitätsverlust und Rollenspiele*. In: Kamm, Martina [u.a.] (Hgg.): *Diskurs in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich 2010, S. 147-159.
- Stanišić, Saša: *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. München 2008.
- Ders.: *Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten*. In: Pörksen, Uwe & Busch, Bernd (Hgg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen 2008, S. 104-109.
- Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. In: Assmann, Aleida & Friese, Heidrun (Hgg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt a. M. 1998, S. 73-104.
- Thore, Petra: *„wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“*. *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*. Uppsala Universität 2004.
- Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. Oxford 2009.
- Torik, Aléa: *Das Geräusch des Werdens*. Berlin 2012.
- Uerlings, Herbert: *Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme*. In: Dunker, Axel (Hg.): *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur*. Bielefeld 2005, S. 17-44.
- Ungern-Sternberg, Armin v.: *„Erzählregionen“*. *Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur*. Bielefeld 2003.
- Weichhart, Peter: *Das „Trans-Syndrom“*. *Wenn die Welt durch das Netz unserer Begriffe fällt*. In: Hühn, Melanie [u.a.] (Hgg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin 2010, S. 47-70.
- Weigel, Sigrid: *Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte*. In: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2 (2002), S. 151-165.
- Welsch, Wolfgang: *Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2006), S. 327-351.
- Ders.: *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie*. Berlin 2011.
- Wierlacher, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder der kulturwissenschaftlichen Fremdeheitsforschung*. München 1993.

Winkler, Kathrin, Seifert, Kim & Detering, Heinrich: *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung*. In: *Journal of literary theory* 6, Heft 1 (2012), S. 253-270.

Winter, Gerhard: *Sozialkonstruktive und selbstreferentielle Konzepte individueller und kollektiver Identität*. In: Hahn, Heinz (Hg.): *Kulturunterschiede. Beiträge zur sozialwissenschaftlichen Analyse interkultureller Beziehungen Band 3*. Frankfurt a. M. 1999, S. 295-324.

Würzbach, Natascha: *Raumdarstellung*. In: Nünning, Vera & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart 2004, S. 49-71.

Yano, Hisashi: *Migrationsgeschichte*. In: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 1-17.

Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen 2009.

Hiermit versichere ich an Eides statt, dass ich die eingereichte Dissertation (*Von neuen Ufern – Mobile Selbst- und Weltbilder in ausgewählten Texten der neueren deutschsprachigen Migrationsliteratur*) selbständig und ohne unerlaubte Hilfe verfasst habe. Anderer als der von mir angegebenen Hilfsmittel und Schriften habe ich mich nicht bedient. Alle wörtlich oder sinngemäß den Schriften anderer Autorinnen oder Autoren entnommenen Stellen habe ich kenntlich gemacht. Die Abhandlung ist noch nicht veröffentlicht worden und noch nicht Gegenstand eines Promotionsverfahrens gewesen.