

**London literarisch:  
Stadtentwürfe  
im zeitgenössischen englischen Roman, 1990-2000**

**Dissertation**  
zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades  
an der Philosophischen Fakultät der  
Georg-August-Universität Göttingen

vorgelegt von  
**Dagmar Dreyer**  
aus Hamburg

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>1</b>	<b>EINLEITUNG</b>	<b>1</b>
1.1	London in der Literatur	1
1.2	Londonliteratur in der jüngeren Forschung	6
1.3	London im postmodernen und postkolonialen Diskurs	8
1.3.1	Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt	11
1.3.2	<i>Black British Writing</i>	15
1.4	Zur Vorgehensweise	19
1.4.1	Romanauswahl	19
1.4.2	Methodik	21
1.4.2.1	Kulturwissenschaftlich erweiterte Motiv- und Themenuntersuchung	21
1.4.2.2	London topographisch und soziokulturell	25
1.4.2.3	London symbolisch	26
<b>2</b>	<b>LONDON IM POSTMODERNEN DISKURS: LESBARKEIT UND ZEICHENHAFTIGKEIT DER STADT</b>	<b>29</b>
2.1	Penelope Lively, <i>City of the Mind</i> (1991)	29
2.1.1	London topographisch und soziokulturell	29
2.1.1.1	Docklands	31
2.1.1.2	Spitalfields	34
2.1.1.3	Greenwich	37
2.1.1.4	Covent Garden	38
2.1.1.5	<i>It's Each for Himself in this World:</i> Auswirkungen des <i>Thatcherism</i>	40
2.1.1.6	Migration als existentieller Zustand	42
2.1.2	London symbolisch	44
2.1.2.1	Die Stadt als Palimpsest	44
2.1.2.2	Wahrnehmung der Stadt	46
2.1.2.3	Lesbarkeit der Stadt	48
2.1.2.4	Londonbilder: Sichtweisen auf die Stadt	51
2.1.2.5	Modernistische und postmoderne Stadtkonstruktion	54

<b>2.2</b>	<b>Geoff Nicholson, <i>Bleeding London</i> (1997)</b>	<b>58</b>
2.2.1	<b>London topographisch und soziokulturell</b>	<b>58</b>
2.2.1.1	Verortung der Figuren: Implizite Charakterisierung durch Raum	58
2.2.1.2	Wege durch London	62
2.2.1.3	<i>Greater London</i> als Romanschauplatz: Strategien der Darstellung	65
2.2.1.4	(Zeit-)Geschichte und intertextuelle Konstruktion der Stadt	69
2.2.2	<b>London symbolisch</b>	<b>70</b>
2.2.2.1	Strategien der Stadterschließung und Stadtaneignung	70
2.2.2.2	Stadt als Körper, Körper als Stadt: Spiel mit einer Metapher	75
2.2.2.3	<i>Inventing a New City</i> : Subjektivität der Stadtwahrnehmung	79
2.2.2.4	Unlesbarkeit der Stadt	82
2.2.2.5	London als Simulakrum	83
2.2.2.6	<i>Bleeding London</i> als postmoderner Londonroman	84
<b>2.3</b>	<b>Zusammenfassung</b>	<b>87</b>
<b>3</b>	<b>LONDON IM POSTKOLONIALEN DISKURS: IDENTITÄTSFINDUNG IM MULTIKULTURELLEN GESELLSCHAFTSGEFÜGE DER STADT</b>	<b>89</b>
<b>3.1</b>	<b>Atima Srivastava, <i>Transmission</i> (1992)</b>	<b>89</b>
3.1.1	<b>London topographisch und soziokulturell</b>	<b>89</b>
3.1.1.1	Finchley	89
3.1.1.2	Stoke Newington und Hackney	91
3.1.1.3	Soho und West End	92
3.1.1.4	Figurenkonstellation als Repräsentation sozialer Heterogenität	94
3.1.2	<b>London symbolisch</b>	<b>99</b>
3.1.2.1	Stoke Newington/Hackney als Experimentierraum	100
3.1.2.2	<i>Learning the Ways of Cool</i> : Angie zwischen Schein und Sein	101
3.1.2.3	Ethnische und nationale Konzepte: <i>Indianness, Englishness, Britishness</i>	104
3.1.2.4	Problematisierung von Identitätsfindung: Hanif Kureishis <i>The Buddha of Suburbia</i> (1990)	107
3.1.2.5	Kureishis postkoloniales London: <i>Redefining Britishness</i>	113
3.1.2.6	Kontext: <i>Black British Bildungsroman</i>	115
<b>3.2</b>	<b>Diran Adebayo, <i>Some Kind of Black</i> (1996)</b>	<b>120</b>
3.2.1	<b>London topographisch und soziokulturell</b>	<b>120</b>
3.2.1.1	Nordostlondon und Nordwestlondon	121
3.2.1.2	Zentrum und Ostlondon	123
3.2.1.3	Brixton und Südlondon	125
3.2.1.4	Schauplätze außerhalb Londons	128
3.2.1.5	<i>Being Black in London</i> : London als Ort schwarzer Identitätskonstruktionen	129
3.2.1.6	<i>Black London</i> und Musik	136
3.2.1.7	Exkurs: <i>Black London in Another Lonely Londoner</i> (1991)	137

3.2.1.8	<i>Understand that you're an African:</i> Konflikte mit der Elterngeneration	140
<b>3.2.2</b>	<b>London symbolisch</b>	<b>142</b>
3.2.2.1	London als Experimentierraum für Deles Identitätsfindung	142
3.2.2.2	Rollenspiele: Oxford - London	143
3.2.2.3	Desorientierung	145
3.2.2.4	Orientierungsversuche	149
3.2.2.5	Subversion der Verortung	151
<b>3.3</b>	<b>Zusammenfassung</b>	<b>156</b>
<b>4</b>	<b>MILLENNIUMSENTWÜRFE</b>	<b>159</b>
<b>4.1</b>	<b>Zadie Smith, <i>White Teeth</i> (2000)</b>	<b>159</b>
<b>4.1.1</b>	<b>London topographisch und soziokulturell</b>	<b>159</b>
4.1.1.1	Brent und Willesden	159
4.1.1.2	Kontraste: Nordlondon und Südlondon, East End und Willesden	161
4.1.1.3	<i>Willesden Landmarks</i> und <i>Willesden Kaleidoscope</i>	164
4.1.1.4	London als Repräsentation der postkolonialen Dichotomie	167
4.1.1.5	Elterngeneration: Archie und Clara, Samad und Alsana	169
4.1.1.6	<i>In-Betweeners</i> – die zweite Generation: Millat, Magid und Irie	171
4.1.1.7	<i>Englishness</i> in 'Reinkultur'? Die Chalfens	175
<b>4.1.2</b>	<b>London symbolisch</b>	<b>177</b>
4.1.2.1	Wege zum Zentrum	178
4.1.2.2	Auseinandersetzung mit dem Zentrum	180
4.1.2.3	Theoretische Konzepte: <i>Routes-Roots</i> und <i>Hybridity</i>	181
4.1.2.4	London abstrakt: <i>The Final Space</i>	189
<b>4.2</b>	<b>Diran Adebayo, <i>My Once Upon a Time</i> (2000)</b>	<b>193</b>
<b>4.2.1</b>	<b>London topographisch und soziokulturell</b>	<b>193</b>
4.2.1.1	Südlondon	194
4.2.1.2	Kontrastierung mit anderen Londoner Bereichen	199
4.2.1.3	<i>Natives</i> oder <i>My Kind?</i> <i>Race</i> und <i>Class</i> in London	202
4.2.1.4	'Yuppie' und 'Unschuld vom Lande': Soziokulturelle Typisierungen	206
<b>4.2.2</b>	<b>London symbolisch</b>	<b>209</b>
4.2.2.1	Opposition von Stadt und Land	210
4.2.2.2	<i>Heaven or Hell</i> : London als Hölle	212
4.2.2.3	<i>Boys Quest</i> : Lernen aus der Vergangenheit	213
4.2.2.4	<i>Boys Prüfung</i> : Anklänge an die Romanzentradition	215
4.2.2.5	Allegorie und Dystopie	218
<b>4.3</b>	<b>Zusammenfassung</b>	<b>221</b>

<b>5</b>	<b>SCHLUSSBETRACHTUNG</b>	<b>224</b>
5.1	London topographisch	224
5.2	London soziokulturell	238
5.3	London symbolisch	245
<b>6</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>257</b>
6.1	Primärliteratur	257
6.2	Sekundärliteratur	258
6.3	Internetangaben	276
<b>7</b>	<b>ANHANG: <i>GREATER LONDON BOROUGHS</i></b>	<b>277</b>

# 1 Einleitung

## 1.1 London in der Literatur

Die Stadt London hat von jeher eine große Faszination auf Schriftsteller und Künstler ausgeübt und ihre Imagination angeregt. Berühmt ist Samuel Johnsons Diktum, das London als Leben schlechterdings preist: "[W]hen a man is tired of London, he is tired of life; for there is in London all that life can afford."<sup>1</sup> Vor allem im 18. und 19. Jahrhundert spiegelte sich Londons Bedeutung als größte Stadt Europas und schließlich der Welt, als Handelsmetropole und Zentrum des British Empire in der Literatur wider. Insbesondere das rapide und 'ungeordnete' Wachstum der Stadt<sup>2</sup>, gerade im Zuge der Industriellen Revolution, stellte eine Herausforderung dar, die einerseits als Vielfalt gefeiert, andererseits als Bedrohung gesehen wurde. Ein schlaglichtartiger Überblick, der keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, soll die ausgewählten Londonromane der Dekade 1990-2000, um die es in der vorliegenden Arbeit geht, in einen weiteren literarischen Kontext einordnen.<sup>3</sup>

Charles Dickens gilt als der erste große englische Romancier der Stadt; sein Name ist untrennbar mit London verknüpft.<sup>4</sup> Sein London – realistisch erzählt und zugleich symbolisch aufgeladen – ist gekennzeichnet durch Lebendigkeit und Chaos, gerade in der Beschreibung von Menschenmengen, Mobilität und Veränderung, aber auch durch Anonymität, Hilflosigkeit, Armut, Verzweiflung und Verbrechen.<sup>5</sup> Das gesellschaftliche

---

<sup>1</sup> *Boswell's Life of Johnson*, hg. von George Birbeck Hill, revidiert von L.F. Powell, Vol. III: The Life (1776-1780) (Oxford: Clarendon Press, 1934), S. 178.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Max Byrd, *London Transformed: Images of the City in the Eighteenth Century* (New Haven [u.a.]: Yale UP, 1978), S. 3.

<sup>3</sup> Einen umfassenden Überblick über London in der Literatur bietet beispielsweise Nick Rennison, Hg., *Waterstone's Guide to London Writing* (Brentford: Waterstone's, 1999), von "London Before the Great Fire" bis hin zu "London Since 1945".

<sup>4</sup> Dies wird selbst in einer 2004 erschienenen Aufsatzsammlung zu London im zwanzigsten Jahrhundert noch hervorgehoben. Lawrence Phillips schreibt einleitend: "In the popular imagination the author most pre-eminently associated with London must be Dickens, even if by way of a Lionel Bart musical, a David Lean film, or a Disney cartoon." Lawrence Phillips, "Introduction", Lawrence Phillips, Hg., *The Swarming Streets: Twentieth-Century Representations of London* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2004), S. 1.

<sup>5</sup> Vgl. *Dickens' London: An Imaginative Vision*. Mit einer Einführung von Peter Ackroyd, Text: Piers Dudgeon. (London: Headline Book Publ., 1989 [1987]), S. 12-17. "London was his great subject. He was the first novelist clearly (if not necessarily consciously) to see that a new form of life was being created, and as a result he has justly been called 'the first great novelist of the industrial city'. He became the chronicler of London at a uniquely propitious moment: even as he wrote it was growing all around him and throughout the first half of the nineteenth century the 'great Oven', as he sometimes called it, was spreading through Bloomsbury, Islington and St John's Wood in the North and, in the West and South, through Paddington, Bayswater, South Kensington, Lambeth, Clerkenwell, Peckham and elsewhere. It

Leben der Ober- und Mittelschicht findet seinen Ausdruck auch in der sogenannten *silver fork novel*, die ihre Blütezeit zwischen 1825 und 1845 hat; die zum Ende des 19. Jahrhunderts stetig wachsenden Slums im East End werden in den *slum novels* etwa von George Gissing detailliert beschrieben.<sup>6</sup>

Im frühen 20. Jahrhundert sind es die modernistischen Stadtdarstellungen von T.S. Eliot und Virginia Woolf, die das Bild Londons nachhaltig prägen. Während London in *The Waste Land* (1922) zum Symbol der modernen, d.h. industrialisierten, mechanisierten, inhumanen Zivilisation avanciert und als solches überwiegend mit negativen Konnotationen von Verzweiflung, Zerstörung, Fragmentierung, Desillusionierung, Leere und Einöde behaftet ist<sup>7</sup>, gestaltet es Woolf in *Mrs Dalloway* (1925) positiver, indem sie die Stadt nicht nur mit Tod, sondern auch mit Leben assoziiert. Die 'äußere Realität' Londons wird dabei sichtbar in der 'inneren Realität' der Protagonisten, in ihren Wahrnehmungen, Eindrücken, Gedanken, ihrem 'Bewusstseinsstrom'. Als Symbol in struktureller Hinsicht hat London die Funktion, Verbindungen zwischen Figuren und Ereignissen zu schaffen.<sup>8</sup>

Die folgenden Jahrzehnte zeigen London überwiegend als Schauplatz realistischer und satirischer Romane, die vor allem gesellschaftliche Entwürfe und Entwicklungen in den Blick nehmen.<sup>9</sup> Erst Iris Murdoch rückt die Stadt selbst wieder in den Mittelpunkt und wird von Peter Conradi als 'London-Autorin' nach Dickens und Woolf herausgehoben:

London is a real presence in the books, indeed seems to figure sometimes as an extra character, and even when her people are having a hellish time there, which is often, the author's loving and patient apprehension of the city comes through. This is the more noticeable in that, Dickens and Woolf apart, London has lacked distinguished celebrants.<sup>10</sup>

---

became the largest city in the world; Dickens's art as a novelist thus coincides with an enormous change in the direction of human history and part of his great popularity must surely spring from the fact that he was able to offer an idealized image – a coherent report – of a phenomenon that was bewildering even those who were then taking up their places in a new society and under a new dispensation." Ebd., S. 11.

<sup>6</sup> Vgl. Jeanne Gabriel Clark, *London in English Literature 1880-1955* (Ann Arbor: University Microfilms Int., 1957), S. 38 sowie Kapitel 2: "The London Slum as Setting".

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 279-283.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., v.a. S. 245-253.

<sup>9</sup> Vgl. ebd. Kapitel 3: "The West End and the City as Setting", wo unter anderem Arnold Bennet, Hugh Walpole, John Galsworthy, Evelyn Waugh, Aldous Huxley und H.G. Wells behandelt werden. Zu nennen wäre überdies George Orwell, insbesondere *Keep the Aspidistra Flying* (1936) und *Nineteen Eighty-Four* (1949). Michael Breuner diskutiert Graham Greenes *The Ministry of Fear* (1943) und Elizabeth Bowens *The Heat of the Day* (1949) in seinem dritten Kapitel "London im Krieg: Die Schatten der Bedrohung". Michael Breuner, 'Hunger for Place': *Studien zur Raumdarstellung im London-Roman seit 1940* (Frankfurt/M.: Lang, 1991), S. 45-90.

<sup>10</sup> Peter Conradi, *Iris Murdoch: The Saint and the Artist* (Basingstoke: Macmillan, <sup>2</sup>1989 [<sup>1</sup>1986]), S. 4.

So reflektiert beispielsweise die willkürliche Aufteilung Londons in 'kontingent' und 'notwendig' durch den Protagonisten von *Under the Net* (1954), Jake Donaghue, und seine 'Odyssee' durch die Stadt den labyrinthischen Charakter des Lebens, wobei London zugleich einen realistischen (teils aber auch surrealen) Rahmen für Jakes Selbstfindungsprozess bildet. In *A Word Child* (1975) ist London vor allem in seiner düsteren Atmosphäre sehr präsent und symbolisiert das Gefangensein des Protagonisten Hilary Burde in seinem inneren Labyrinth aus Schuld und Verdrängung.

Der nächste 'große' Name im Hinblick auf die Darstellung Londons ist Peter Ackroyd, dessen dritter Roman, *Hawksmoor* (1985), das East End fokussiert. Es wird einerseits als städtisches *wasteland* mit verfallenen Gebäuden und menschlichem 'Ausschuss' in quasi-höllischen Bildern beschrieben und illustriert die Schattenseiten des *Thatcherism*. Andererseits greift Ackroyd auf seine lange Geschichte als Schauplatz von Verbrechen zurück und inszeniert es als Raum des Unheimlichen, in dessen sieben Kirchen sich rituelle Morde aus zwei Zeitebenen, dem 18. und dem 20. Jahrhundert, gleichsam verschränken. Damit verbindet Ackroyd Motive der *gothic novel* mit postmodernen Elementen.<sup>11</sup> Ähnliches gilt für Iain Sinclair, dessen in den siebziger Jahren entstandene Gedichte London zum Teil auch schon thematisieren – *Lud Heat* (1975) liefert Ackroyd sogar einige Vorlagen für *Hawksmoor* –, der aber vor allem mit *White Chappell*, *Scarlet Tracings* (1987) und *Downriver* (1991) zu größerer Bekanntheit gelangte, und, in gewissem Maße, für Will Self, einen Autor der neunziger Jahre, in dessen Geschichten und Romanen London eine prominente Rolle spielt. Darauf wird in der Schlussbetrachtung (5.1) näher eingegangen.

Als Anfangspunkt eines umfassenden postkolonial geprägten Diskurses über London gilt gemeinhin Sam Selvon's *The Lonely Londoners* von 1956.<sup>12</sup> Darin schildert er in (teils komischen) Episoden die Widrigkeiten, mit denen eine Gruppe überwiegend karibischer Immigranten um Moses Aloetta in ihrer neuen Heimat zu kämpfen hat. Er

---

<sup>11</sup> Vgl. etwa Breuner (1991) zu *Hawksmoor*, S. 138-156, und Susanne Spekat, "Postmoderne Gattungshybriden: Peter Ackroyds *Hawksmoor* als generische Kombination aus *historical novel*, *gothic novel* und *detective novel*", *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30 (1997), S. 183-199.

<sup>12</sup> 'Umfassend' bezieht sich auf den Beginn der verstärkten Einwanderung aus den Kolonien bzw. Commonwealth-Ländern nach Großbritannien seit 1948. Ansätze einer 'schwarzen' Literatur in Großbritannien reichen jedoch mindestens zurück ins 18. Jahrhundert. Vgl. etwa David Dabydeen, Hg., *The Black Presence in English Literature* (Manchester: MUP, 1985), Sukhdev Sandhu, *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City* (London: HarperCollins, 2003) sowie Judith Bryan, "The Evolution of Black London", R. Victoria Arana; Laura Ramey, Hg., *Black British Writing* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), S. 63-71.

zeigt aber auch die Faszination, die für sie von London ausgeht, ihre Begeisterung für die Stadt, die trotz des kalten Klimas und der rassistischen Diskriminierung, die ihnen häufig entgegenschlägt, immer wieder aufflammt. Die realistische Erzählweise wird vielfach von lyrischen Passagen unterbrochen; besonders kennzeichnend und neuartig ist Selvons Verwendung einer "modified form of 'dialect' or what we should describe as a consciously chosen Caribbean literary English, for both the language of the narrator and that of the characters".<sup>13</sup>

Ingrid von Rosenberg schlägt den Bogen von dieser ersten Einwanderergeneration bis hin zu den 'neueren' *Black British writers*, deren Londondarstellung ein Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist:

With writers like Sam Selvon, E.R. Braithwaite, George Lamming, Buchi Emecheta, Joan Riley and many others the first generation of immigrants has produced a group of powerful chroniclers of the experience of immigration, negotiating their home culture with the British one and often going ways of narration which opened new chapters in the book of English literature. Later born writers have turned to other aspects of the black inheritance, especially black history. [...] the bulk of new publications is of a totally different and new kind. The authors all belong to the second generation of blacks, were born and grew up in Britain and write about life in Britain almost exclusively. Some of these young and not quite so young new novelists are total newcomers to the literary scene like Diran Adebayo (born 1968), Andrea Levy (born 1956), Leone Ross (born 1969), Vanessa Walters and Joanna Traynor [...] while Bernadine Evaristo (born 1959) has already made a name for herself as a poet.<sup>14</sup>

Nicht unerwähnt bleiben sollen Hanif Kureishi, der in seinen Filmen und Romanen immer wieder "Asian London"<sup>15</sup> porträtiert hat (auf ihn wird im Kapitel 3.1 dieser Arbeit ausführlicher Bezug genommen) und Salman Rushdie. In *The Satanic Verses* (1988)<sup>16</sup> entwirft er einen fiktiven *East End Borough* zwischen Islington und Hackney, der zunächst durchaus realistisch beschrieben wird, als "A City Visible but Unseen" (nach dem gleichnamigen Kapitel des Romans) aber aufgrund seiner prekären sozialen Realität – Immigration und ethnische Spannungen bis hin zu gewalttätigen Konfrontationen – auf der Figurenebene vorzugsweise übersehen wird. Saladin

---

<sup>13</sup> Susheila Nasta, "Setting Up Home in a City of Words: Sam Selvon's London Novels", A. Robert Lee, Hg., *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction* (London: Pluto Press, 1995), S. 53.

<sup>14</sup> Ingrid von Rosenberg, "Young, British, Black. An Overview of Recent Black British Fiction with Special Reference to the Search for Identity and Gender Relations", Ulrike Borgmann, Hg., *From Empire to Multicultural Society: Cultural and Institutional Changes in Britain. Proceedings of the Ninth British Cultural Studies Conference Würzburg 1998* (Trier: WVT, 1999), S. 152.

<sup>15</sup> "London in Hanif Kureishi's Films: Hanif Kureishi in Interview with Bart Moore-Gilbert", *Kunapipi* 8/9 (1999), S. 5. Vgl. ein zweites Interview mit Kureishi im selben Jahr (geführt von Colin MacCabe), in dem es einleitend heißt: "Kureishi's work has almost all been set in London and is, arguably, the most significant body of work which investigates, interrogates and celebrates the realities of post-colonial London." "Hanif Kureishi on London", *Critical Quarterly* 41:3 (1999), S. 37.

<sup>16</sup> Salman Rushdie, *The Satanic Verses* (Dover, Delaware: The Consortium, 1992 [1988]).

Chamcha, einer der beiden Protagonisten des Romans, ein Immigrant aus Bombay, nimmt Brickhall erst zur Kenntnis, als er durch seine allmähliche Transformation in eine Teufelsgestalt (dies eine Illustration der Auswirkungen rassistischer Fremdzuschreibung) gewaltsam aus seinem heilen und beschaulichen 'Traumlondon' gerissen wird und Zuflucht bei Muhammad Sufyan, einem Immigranten aus Bangladesh, findet. Das ist jedoch nur eine der Verwandlungen im Roman: "Set in the recognizably multi-racial, Thatcherite London of the 1980s, the action incorporates a number of nightmarish transformations."<sup>17</sup> Für Gibreel Farishta, den anderen Protagonisten (beide sind als gegensätzliche Figuren respektive *alter egos* angelegt) ist die Stadt ein einziges, sich permanent wandelndes, 'dämonisiertes' Chaos. Nach einer Vision, in der Gott ihn von seinem Status als Erzengel überzeugt, sieht es Gibreel als seine Mission, "the metropolis of the ungodly" (320) zu erlösen; er scheitert jedoch an der Unberechenbarkeit, Labyrinthhaftigkeit und Unlesbarkeit der 'verdorbenen' Stadt: "But the city in its corruption refused to submit to the domination of the cartographers, changing shape at will and without warning [...]" (327). In dieser Wahrnehmung Londons spiegelt sich der Verlust von Eindeutigkeit, die innere Orientierungslosigkeit, die Gibreel nach dem Verlust seines Glaubens ("[...] he had lost his faith" [29]) charakterisiert. Da er das englische Klima für das Verschwimmen klarer Gegensätze verantwortlich macht, beschließt er, London zu 'tropikalisieren', um wieder "stark, imperative oppositions" (354) herzustellen – "City, [...] I am going to tropicalize you." (354) –, was in der Tat zu einem gewaltigen Temperaturanstieg führt. Diese Ausschnitte sollen in aller Kürze verschiedene Aspekte nur anreißen, die *The Satanic Verses* kennzeichnen: Der Roman präsentiert das Bild eines multiethnischen London (bzw. darüber hinaus *Britain*), spielt mit der postkolonialen Dichotomie zwischen Zentrum und Peripherie und dem *Orientalism*-Diskurs Edward Saids<sup>18</sup>, verwischt durch die

---

<sup>17</sup> Andreas Höfele, "Wasteland Sprouting: Salman Rushdie's *The Satanic Verses* and the Cityscapes of Modernism", Richard Todd; Luisa Flora, Hg., *Theme Parks, Rainforests and Sprouting Wastelands: European Essays on Theory and Performance in Contemporary British Fiction* (Amsterdam: Rodopi, 2000), S. 41.

<sup>18</sup> Darauf wird in Kapitel 3.1 näher eingegangen. Vgl. zusammenfassend Klaus Börners Fazit: "Babylondon, the multi-ethnic metropolis, the centre and navel of the former British Empire is 'A City Visible But Unseen'. And it is undoubtedly one of the merits of *The Satanic Verses* to make us see this new city in its contemporary reality. The dynamic, the creative, the history- and future-shaping social processes do not take place in Park Lane or Eaton Place but in the 'East', which is fairy land, pandaemonium and social reality at the same time. The imaginative topographical centre is Muhammad Sufyan's Shaandaar Café and rooming-house above. His family is like a collection of case-studies illustrating different possibilities of 'translation'." Klaus H. Börner, "Salman Rushdie, *The Satanic Verses*: Observations on Cultural Hybridity", *Anglistentag 1993 Eichstätt. Proceedings*, hg. von Günther Blaicher und Brigitte Glaser (Tübingen: Niemeyer, 1994), S. 155.

Technik des *Magic Realism* die Grenzen zwischen Realität und Phantasie<sup>19</sup>, zelebriert anti-fundamentalistische Haltungen und bewegt sich mit der Unlesbarkeitsthematik auf postmodernem Terrain.<sup>20</sup> Damit wird auch die Bedeutung des Romans für die London-Forschungsliteratur deutlich, die im Folgenden thematisiert werden soll.

## 1.2 Londonliteratur in der jüngeren Forschung

Nach den großen Stadtromanen der ersten dreißig Jahre dieses Jahrhunderts, die Zeugnis ablegen von der engen Verbindung von Moderne und Stadt, ist das Thema Stadt in der neueren englischen Literatur etwas in den Hintergrund getreten. Die bedeutenderen englischen Romane etwa der letzten sechzig Jahre sind nicht auch gleichzeitig wichtige Beiträge zur Darstellung der Stadt und zum Bild Londons.<sup>21</sup>

Zu dieser Feststellung kommt Michael Breuner in seiner Studie zum Londonroman seit 1940, die mit Romanen der späten achtziger Jahre – von Peter Ackroyd, Iain Sinclair und Michael Moorcock – schließt. Er verzeichnet jedoch eine "deutliche Belebung der Stadtthematik" in den siebziger und achtziger Jahren, die sich beispielsweise in den Romanen der genannten Autoren im "Aufspüren imaginärer Stadtdimensionen" manifestiert.<sup>22</sup> Damit umschreibt er ein besonderes Interesse an der Historizität der Stadt und ihren verborgenen Geheimnissen, an der Gegenwart der Vergangenheit, an einer "Remystifizierung der Stadterfahrung".<sup>23</sup> Die Folie für einen Vergleich respektive eine Bewertung neuerer Londonromane bilden für ihn jedoch die großen modernistischen Stadtromane.

Mit seiner Einschätzung der relativ geringeren Bedeutung jüngerer Romane im Hinblick auf die Stadt- respektive Londondarstellung befand sich Breuner lange Zeit in guter Gesellschaft, befassten sich noch bis in die späten neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts Untersuchungen zu literarischen Londonentwürfen (überwiegend) mit den 'großen' London-Schriftstellern und –Schriftstellerinnen wie Charles Dickens<sup>24</sup> und Virginia

---

<sup>19</sup> Vgl. etwa Hans Seminck, *A Novel Visible but Unseen: A Thematic Analysis of Salman Rushdie's 'The Satanic Verses'* (Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde, 1993), v.a. S. 27.

<sup>20</sup> Salman Rushdie selbst schreibt über seinen Roman: "*The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure." Salman Rushdie (1990), "In Good Faith", Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta, 1991), S. 394.

<sup>21</sup> Breuner (1991), S. 17.

<sup>22</sup> Ebd., S. 189.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 137.

<sup>24</sup> Vgl. etwa *Dickens' London* (1989); Philip Collins, "Dickens and the City", William Sharpe; Leonard Wallock, Hg., *Visions of the Modern City: Essays in History, Art, and Literature* (Baltimore; London: The John Hopkins UP, <sup>2</sup>1987 [<sup>1</sup>1983]), S. 101-121; Hans Walter Gabler, "Charles Dickens' London", Andreas Mahler, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999), S. 140-155; Jim Barloon, "The Black Hole of London: Rescuing Oliver Twist", *Dickens Studies Annual: Essays*

Woolf<sup>25</sup>, mit dem viktorianischen London<sup>26</sup>, der modernen Metropole<sup>27</sup> oder der Umbruchphase zwischen den Epochen.<sup>28</sup>

Neben dem Gros der historisch orientierten Forschungsliteratur zu Londonromanen ließen sich die Arbeiten von Christine Wick Sizemore und Bernd-Peter Lange herausgreifen, die sich mit dem gegenwärtigen Londonroman beschäftigten: Sizemore mit einer dezidiert feministischen Perspektive auf Romane von fünf zeitgenössischen Schriftstellerinnen (Doris Lessing, Iris Murdoch, Margaret Drabble, P.D. James sowie Maureen Duffy)<sup>29</sup>, Lange mit dem Ansatz des *Urban Gothic*, das er als Trend der britischen Gegenwartsliteratur zu London herausstellte, wobei er sich vor allem auf Autoren wie Iain Sinclair, Martin Amis, Ian McEwan, Patrick McGrath, Peter Ackroyd und Emma Tennant bezog.<sup>30</sup>

on *Victorian Fiction* 28 (1999), S. 1-12; Murray Baumgarten, "Dickens, London, and the Invention of Modern Urban Life", Rossana Bonadei; Clotilde de Stasio; Carlo Pagett, Hg., *Dickens: The Craft of Fiction and the Challenges of Reading* (Milan: Unicopli, 2000), S. 195-202; Eveline Kilian, "Charles Dickens' London and the Eighteenth-Century Tradition of Realism", *ZAA* 53:4 (2005), S. 317-332.

<sup>25</sup> Vgl. beispielsweise Susan M. Squier, *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1985); Susan M. Squier, "Virginia Woolf's London and the Feminist Revision of Modernism", Mary Ann Caws, Hg., *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* (New York: Gordon&Breach, 1991), S. 99-119; Laura Doan und Terry Brown, "Being There: Woolf's London and the Politics of Location", Eileen Barrett; Patricia Cramer, Hg., *Re-Reading, Re-Writing, Re-Teaching Virginia Woolf* (New York: Pace UP, 1995), S. 16-21; Andrea P. Zemgulys, "'Night and Day is Dead': Virginia Woolf in London 'Literary and Historic'", *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 46:1 (Spring 2000), S. 56-77; Andelys Wood, "Walking the Web in the Lost London of *Mrs Dalloway*", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 36:2 (June 2003), S. 19-32. Vgl. schließlich Jean Moorcraft Wilson, *Virginia Woolf's London: A Guide to Bloomsbury and Beyond* (England: Tauris, 2000).

<sup>26</sup> Vgl. etwa Murray Baumgarten, "Imperial London: Dickens, Nationalism and Urban Possibility", *History of European Ideas* 16:1-3 (Jan 1993), S. 13-22 oder Julian Wolfreys, *Writing London: The Trace of the Urban Text from Blake to Dickens* (Basingstoke: Macmillan, 1998), aber auch Joss Lutz Marsh, "Imagining Victorian London: An Entertainment and Itinerary Charles Dickens Guide", *Stanford Humanities Review* 3:1 (Winter 1993), S. 67-97.

<sup>27</sup> Dazu ist Hana Wirth-Neshers *City Codes: Reading the Modern Urban Novel* (Cambridge: CUP, 1996) zu rechnen, deren Monographie sich allerdings mit Großstadt allgemein befasst; ein Kapitel zu London behandelt *Mrs Dalloway*.

<sup>28</sup> Vgl. Kirsten Hertel, *London zwischen Naturalismus und Moderne: Literarische Perspektiven einer Metropole* (Heidelberg: Winter, 1997). Hertel analysiert, wie sich die soziokulturellen Veränderungen in einer sich wandelnden Romankonzeption niederschlagen. – Vgl. außerdem Joseph McLaughlin, *Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot* (Charlottesville: University Press of Virginia, 2000).

<sup>29</sup> Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1989). Sie vertritt – unter Zugrundelegung feministisch-psychologischer Theorien – die These, dass die Wahrnehmung Londons für männliche und weibliche Figuren in den Romanen dieser Autorinnen unterschiedlich gestaltet wird, dass nämlich die Protagonistinnen ihre Umgebung unter dem Aspekt der Verbindung sehen.

<sup>30</sup> Bernd-Peter Lange, "Urban Gothic: Londonromane der Gegenwart", Bernd-Peter Lange und Hans-Peter Rodenberg, *Die neue Metropole: Los Angeles – London, Gulliver* 35 (Hamburg: Argument, 1994), S. 151-166. Er stellt fest, dass die Stadtlandschaft in verschiedensten Werken (der Literatur und Popmusik) zum "Brennpunkt 'gotischer' Traditionsbestände" geworden zu sein scheint. Diese Tradition der *gothic novel* erscheint in modernisiertem Gewand, insofern Motive in modifizierter Form fortgeführt, z.B. die (überlieferten) Schauplätze (*gothic castle* in der Einsamkeit ländlicher, häufig mediterran-

Diese Situation einer lange dominierenden Vergangenheitsausrichtung in der Forschung zur Londonliteratur hat sich inzwischen völlig geändert. So erschien Ende 1999 Doris Teskes umfassende Arbeit zu "London im Spiel postmoderner Texte", die sich mit der 'Gattungsverwischung' zwischen Urbanistik, Stadtessay und Stadroman befasste und mithilfe eines starken theoretischen Überbaus Romane der achtziger und neunziger Jahre von Peter Ackroyd, Martin Amis, Jim Crace, Maureen Duffy, Penelope Lively, aber auch Hanif Kureishi untersuchte (der sonst zumeist im Rahmen postkolonialer Fragestellungen behandelt wird).<sup>31</sup> Mit dem in den späten Neunzigern erwachten Interesse an *Postcolonial London*<sup>32</sup> wandelten sich nicht nur die Schwerpunkte der Betrachtung, sondern vor allem die Auswahl der Romane und Autoren. Namen wie Sam Selvon, George Lamming, V.S. Naipaul, Buchi Emecheta, Caryl Phillips, David Dabydeen, Salman Rushdie, Timothy Mo, Hanif Kureishi<sup>33</sup> sowie in jüngerer Zeit Andrea Levy, Diran Adebayo oder Zadie Smith tauchten immer häufiger in der Forschungsliteratur auf und veränderten den Blick auf das literarische London entscheidend.

### 1.3 London im postmodernen und postkolonialen Diskurs

Entsprechend konstatiert Tobias Wachinger in einem Artikel von 1999: "London fungiert als die geeignete raumsemantische Verortung, über die zentrale Fragestellungen zwischen Postmodernismus und Postkolonialismus abgearbeitet werden"<sup>34</sup> und benennt

---

katholischer Gegenden) in eine labyrinthische Großstadtszenerie verlegt werden: "Ähnlich verwandeln sich die gotischen Schreckensräume (unterirdische Gänge, dunkle Verliese, geheimnisvolle Schlösser u.dgl.) in eine komplex vernetzte Stadtlandschaft. Schließlich tritt an die Stelle des dämonischen bösen Individuums die von Spaltung und Identitätsverlust erfaßte Person der postindustriellen Welt.", S. 151 und 153.

<sup>31</sup> Doris Teske, *Die Vertextung der Megalopolis: London im Spiel postmoderner Texte* (Trier: WVT, 1999).

<sup>32</sup> 1997 erschien ein Aufsatz von Jens-Ulrich Davids mit dem Titel "Novel Maps of London", der die Londondarstellung in Romanen von Timothy Mo, Samuel Selvon, Salman Rushdie und Hanif Kureishi analysierte und ihre Funktion als "a spatial metaphor for newly created subject positions" heraushob, in Wolfgang Mackiewicz und Dieter Wolff, Hg., *British Studies in Germany* (Trier: WVT, 1997), S. 1-20 (hier S. 18). Eine Sonderausgabe von *Kunapipi zu Postcolonial London* 8/9 (1999), beschäftigte sich mit Beiträgen zu Bernadine Evaristo, Amitav Ghosh, V.S. Naipaul, Peter Carey, einem Vortrag von Caryl Phillips sowie einem (in 1.1 bereits zitierten) Interview mit Hanif Kureishi. Zeitgleich erschien eine Ausgabe des *Critical Quarterly zu Postcolonial London* 41:3 (1999), in dem u.a. Hanif Kureishi und Paul Gilroy zu Wort kamen. Der Anglistentag 2000 widmete "London: Multiculturalism and the Metropolis" eine eigene Sektion, auf deren verschiedene Beiträge in dieser Arbeit noch eingegangen wird: *Anglistentag 2000 Berlin. Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001).

<sup>33</sup> Vgl. etwa Lee (1995).

<sup>34</sup> Tobias Wachinger, "'A City Visible but Unseen'. Zur Funktion der Textstadt London in Salman Rushdies *The Satanic Verses*", Andreas Mahler, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999), S. 276

damit die "dominanten Stadtdiskurse"<sup>35</sup> der achtziger Jahre in Großbritannien, die er am Beispiel von Salman Rushdies *The Satanic Verses* illustriert.<sup>36</sup> Ausgehend von der Ambiguität der modernen Großstadt, die zum einen Vielfalt, Reichhaltigkeit und unzählige Möglichkeiten der Lebensgestaltung und Selbstverwirklichung bietet, zum anderen Desorientierung verursacht und so ihre Undurchdringbarkeit bewusst werden lässt, nimmt Wachinger folgende Unterscheidung dieser beiden Vertextungsmuster vor: In postkolonialen Texten wird London als multikultureller Lebensraum fikionalisiert. Sie beschäftigen sich, teils kritisch, mit der "Kapazität der Großstadt, kulturelle Vielfalt in sich zu vereinen und geradezu erst zu ermöglichen"<sup>37</sup> und gestalten Großstadt als einen "paradigmatischen Ort, wo alte und neue Konzepte von national-kultureller Identität verhandelt werden"<sup>38</sup>. Dagegen dekonstruieren postmoderne Texte feste Konzeptionen von Großstadt und Realität. Hier erscheint London durch Bezug auf frühere London-Texte und die vielschichtige (Stadt-)Geschichte als "intertextuell produzierte Zeichenstätte":

Eine solche palimpsestartige Gestalt des Stadttexes, unter dessen Oberfläche kontinuierlich literarische Prätexte hervorschimmern, ist zugleich aber auch die Strukturformel der in solchen postmodernistischen Texten konstituierten Textstadt London.<sup>39</sup>

Wo sich also postkoloniales Schreiben die Vieldeutigkeit der Großstadt (Aushandlung von Identität, multikultureller Lebensraum etc.) zunutze macht, negiert der postmoderne Diskurs die Vorstellung einer mimetischen Abbildung großstädtischer Wirklichkeit an sich; "textuelle Strategien"<sup>40</sup> stehen im Vordergrund, und die Lesbarkeitsproblematik, die verweigerte "Erkennbarkeit der Stadt", weist auf ein "verlorenes Vertrauen in die Möglichkeit eines erkenntnistheoretischen Zugriffs auf die Welt".<sup>41</sup> Wachinger sieht die Diskurse allerdings nicht als zwangsläufig getrennt, sondern – etwa am Beispiel von *The Satanic Verses* – als überlagert und in einem "produktiven Widerstreit" stehend.<sup>42</sup>

---

<sup>35</sup> Wachinger, "A City Visible but Unseen", S. 274.

<sup>36</sup> So behandeln einzelne Abschnitte in Wachingers Aufsatz "Gibreel Farishta und die (Un-)Lesbarkeit Londons", "Saladin Chamcha und das versteckte London der Migranten" sowie "*London staged* – Die Stadt als Filmkulisse und die Omnipräsenz der Fiktion". Hier geht Wachinger auf das Aufeinandertreffen beider Protagonisten vor der Filmkulisse eines Dickensschen London ein und schreibt, S. 284: "Wenn bislang in auffälliger Weise das bekannte London in seiner Prototypik nicht abgebildet wurde, so werden nun in kondensierter Form Straßen, Bauwerke und Viertel aufgerufen, die jeder mit London verbindet. Dargestellt werden diese Elemente eines bekannten London allerdings signifikanterweise erneut nicht mimetisch, sondern über die ausgestellte Künstlichkeit einer filmischen Szenerie."

<sup>37</sup> Ebd., S. 270.

<sup>38</sup> Ebd., S. 272.

<sup>39</sup> Ebd., S. 273.

<sup>40</sup> Ebd., S. 272.

<sup>41</sup> Ebd., S. 274.

<sup>42</sup> Ebd.

Eine fortführende und genauere Untersuchung dieser These erscheint lohnend, weil sie sich dem Aspekt der literarischen Stadtdarstellung von zwei Seiten nähert, indem zum einen die Stadt 'an sich' – in ihrer Materialität und Zeichenhaftigkeit – thematisiert, zum anderen Stadt als Gesellschaftsentwurf angelegt wird. Beide Herangehensweisen finden sich in Londonromanen, häufig jedoch getrennt. Dabei handelt es sich um eine Trennung, die sich bislang auch in der Forschungsliteratur widerspiegelt. Aktuelle Beispiele wären etwa *London in Literature: Literary Mappings of the Metropolis* (2002), eine Sammlung von Aufsätzen, die eine diachrone und synchrone Sicht auf London bieten, wobei die historisch orientierten Artikel sich u.a. mit Thomas De Quincey, William Wordsworth, Virginia Woolf oder Graham Greene beschäftigen, die zeitgenössischen vor allem mit Peter Ackroyd und Iain Sinclair, die in einem postmodernen Kontext verortet werden.<sup>43</sup> Postkoloniale Autoren und Autorinnen sucht man hier vergeblich. Dafür erscheint ein Jahr später eine umfassende Monographie mit dem Titel *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City*, die ins 18. Jahrhundert zurückgeht und die Anfänge eines *Black Writing* dort ansetzt – nicht wie üblich mit den großen Einwanderungswellen in den späten vierziger und fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Breite des Stoffs führt unweigerlich dazu, dass gerade bei den jüngeren Autoren auf detaillierte Interpretationen verzichtet wird; Namen wie Atima Srivastava und Zadie Smith fallen lediglich der Vollständigkeit halber, Diran Adebayo wird interessanterweise gar nicht erwähnt.<sup>44</sup> 2004 werden gleich zwei Monographien zu 'Postcolonial London' veröffentlicht: John McLeods *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis* und John Clement Balls *Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*.<sup>45</sup> McLeods Beitrag ist dabei chronologisch gegliedert, beginnend mit Sam Selvon. Demgegenüber reflektieren Balls Kapitelüberschriften Londons Topographie in Verbindung mit der Herkunftsrichtung der Immigranten (um die es zum Großteil geht). So weist – in starker Generalisierung – Londons Nordwesten nach Kanada, der Südwesten der Stadt zur Karibik hin und der Südosten nach Indien.<sup>46</sup> Das Zentrum Londons bleibt "Recent 'Black British' Writing" (Kapitel 5) vorbehalten,

---

<sup>43</sup> Susana Onega; John A. Stotesbury, Hg., *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis* (Heidelberg: Winter, 2002).

<sup>44</sup> Sukhdev Sandhu (2003).

<sup>45</sup> John McLeod, *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis* (London; New York: Routledge, 2004) und John Clement Ball, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* (Toronto [u.a]: University of Toronto Press, 2004).

<sup>46</sup> Vgl. die Kapitelüberschriften in Ball (2004): "2 London North-West: The Broader Borders of Metropolitan Canadianness", "3 London South-West: Caribbean Fiction and Metropolitan Life", "4 London South-East: Metropolitan (Un)realities in Indian Fiction".

als deren bedeutendste Beispiele Hanif Kureishis *The Buddha of Suburbia* (1990) und Zadie Smiths *White Teeth* (2000) herausgestellt werden.

Ein Anliegen der vorliegenden Untersuchung ist daher die Zusammenführung dieser getrennten Betrachtungsweisen, zumal 'postmodern' und 'postkolonial' nicht einfach als einander entgegengesetzt (sie schließen einander keinesfalls aus), sondern als unterschiedliche Tendenzen zu sehen sind. Was leisten diese beiden Diskurse für die Darstellung Londons in ausgewählten Romanen der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts?

Sie sollen zunächst etwas genauer in den Blick genommen werden: das postmoderne Vertextungsmuster unter dem Gesichtspunkt der Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt allgemein, das postkoloniale hinsichtlich des spezifisch britischen Diskurses des *Black British Writing*.

### 1.3.1 Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt

London's best interpreters are either novelists – Charles Dickens, H.G. Wells, Doris Lessing, Elizabeth Bowen, Martin Amis, Peter Ackroyd, Ian [sic] Sinclair – or surefooted professional writers such as the journalists Simon Jenkins, Tony Aldous and Michael Elliot, biographers such as Christopher Hibbert or Michael Harrison, or academics with a literary touch [...]<sup>47</sup>

In dieser Arbeit soll es um die schriftstellerische, fiktionale Sicht auf London gehen. Was ist nun unter Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt zu verstehen? Zu Beginn seiner breit angelegten Studie über Paris skizziert Karlheinz Stierle das sich Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts herauskristallisierende Verständnis von der Stadt als erfahrbar und lesbar in Analogie zur Vorstellung von der Welt als Buch<sup>48</sup> und somit als Versuch der Bedeutungsstiftung. Diese Dominantsetzung des Aspekts der Lesbarkeit rückt neue Strukturen in den Blick:

Die Stadt, so ausgedehnt sie sein mag, ist nur ein begrenzter Ort, dessen gesellschaftliche Realität in der Signatur seiner Straßen, Plätze und Bauwerke zur Erscheinung kommt. Sie ist zugleich par excellence ein Ort gesellschaftlicher Praxis und ihrer symbolischen Formen. Die große Stadt ist jener semiotische Raum, wo keine Materialität unsemiotisiert bleibt.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Michael Hebbert, *London: More by Fortune than Design* (Chichester [u.a.]: Wiley&Sons, 1998), S. 9.

<sup>48</sup> Vgl. Karlheinz Stierle, *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt* (München: dtv, 1998 [1993]), S. 12ff.

<sup>49</sup> Stierle (1998), S. 14. Stierles Einführung umfasst Walter Benjamins Ansatz, unter Einbeziehung von Freuds psychoanalytischem Verfahren der Traumdeutung Parisdarstellungen des 19. Jahrhunderts als "Traumtexte" zu lesen, ferner die (psychoanalytische) Analogie zwischen dem Palimpsest-Charakter der Stadt und des Bewusstseins, surrealistische Stadttex-te, Roland Barthes' Vorstellung von der Lesbarkeit der Stadt sowie Baudrillards Essay "über das Ende der urbanen Zeichenwelt": "New York ist für Baudrillard jene Stadt, die eine Zeichenwelt zweiten Grades aus sich hervorgebracht hat, deren

Die Stadt ist "ein unerschöpflicher Generator der Zeichen"<sup>50</sup>, sie besteht aus Straßen- und Ortsnamen, aus Straßen, Plätzen und "herausragenden Bauwerken", die ihre "Physiognomie"<sup>51</sup> bestimmen, und sie enthält darüber hinaus "Orientierungszeichen", neben den dauerhaften Denkmälern "flüchtigere Zeichen" wie Ladenschilder, aber auch Plakate, Ankündigungen, Pamphlete usw.<sup>52</sup> Stierle bezieht auch den Aspekt der Lesbarkeit der Stadt im Hinblick auf ihre Architektur ein:

Lesbar ist die Stadt aber auch in einem elementaren Sinne in ihrer architektonischen Struktur [...], in der Sprache der sich überlagernden, aufeinander folgenden und doch nebeneinander bestehenden Baustile sowie den Ornamenten, Emblemen, Allegorien, mit denen vor allem die öffentlichen, sakralen und profanen Bauten ausgestattet sind.<sup>53</sup>

Wie Sprache, so konstatieren William Sharpe und Leonard Wallock, ist auch die Stadt ein Zeichensystem, abhängig von bestimmten festen Bezügen und geteilten Werten hinsichtlich ihrer Verstehbarkeit oder Interpretation.<sup>54</sup> Veränderungen städtischer (insbesondere amerikanischer) Entwürfe erschweren jedoch die Lesbarkeit:

And, in fact, the instantly legible and easily visible emblems of urban power and centrality – the capitol building, the clock tower, the central post office, the main square – have increasingly been obscured and overlaid by building and demolition, freeway construction, densely packed high-rises and skyscrapers, one-way traffic patterns, and by vast indoor malls where clocks and exterior views are deliberately excluded from a carefully contrived environment.<sup>55</sup>

Dennoch halten Sharpe und Wallock die Analogie zwischen der Lesbarkeit und Interpretation eines Textes und der Stadt für äußerst fruchtbar, insbesondere im Hinblick auf die Vielzahl der Interpretationsmöglichkeiten: "Like a literary text, the city has as many interpretations as it has readers [...]"<sup>56</sup>

---

Bezugswelt selbst wieder eine Zeichenwelt ist, die sich an die Stelle des Wirklichen gesetzt und es so zum Schein der Hyperrealität, zum Simulakrum gesteigert hat." Vgl. Stierle (1998), S. 12-36.

<sup>50</sup> Ebd., S. 38.

<sup>51</sup> Ebd., S. 41.

<sup>52</sup> Vgl. ebd., S. 42f.

<sup>53</sup> Ebd., S. 44.

<sup>54</sup> William Sharpe; Leonard Wallock, "From 'Great Town' to 'Nonplace Urban Realm': Reading the Modern City", William Sharpe; Leonard Wallock, Hg., *Visions of the Modern City: Essays in History, Art, and Literature* (Baltimore; London: The John Hopkins UP, <sup>2</sup>1987 [<sup>1</sup>1983]), S. 15.

<sup>55</sup> Ebd., S. 15f.

<sup>56</sup> Ebd., S. 16 und 17. Ähnlich äußert sich auch Richard Lehan: "The city and the literary text have had inseparable histories, and reading the city is only another kind of textual reading." und: "In seeing the city as a product of the literary imagination, we are, of course, examining it as a text." Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1998), S. 289 und 291. – Vgl. auch Wirth-Nesher (1996) sowie Manfred Smuda, Hg., *Die Großstadt als 'Text'* (München: Fink, 1992).

"The quest for urban legibility, born of the desire to read or make human sense out of an immense and seemingly inhuman structure, has a long history."<sup>57</sup> – Sharpe und Wallock nennen etwa die Darstellung des alten Roms durch Juvenal, Horaz und Martial als Pandämonium, Popes Anatomie des London seiner Zeit als "senseless Babel" in *The Dunciad* oder Wordsworths Feststellung, diese Stadt sei nichts als "blank confusion". Dickens gehe noch einen Schritt weiter, wenn er in Bezug auf London in *Bleak House* von "an 'unintelligible mess' of reading and writing" spreche. Diesen Autoren stellen Sharpe und Wallock als Beispiel für "modern critics" die Stadtsoziologen Lewis Mumford und insbesondere Kevin Lynch an die Seite: "The best-known recent application of literary metaphors to the urban landscape may be found in Kevin Lynch's *The Image of the City* (1960), which maintains that legibility is a vital component of all cities."<sup>58</sup> Laut Sharpe und Wallock besteht eine Grundüberzeugung darin, dass die Städte der Vergangenheit grundsätzlich (gut) lesbar waren und der Übergang zu modernen, wild wuchernden Industriestädten und Konurbationen einen Verlust an Orientierung und Verständlichkeit mit sich bringe: "Instead of the divinely ordered New Jerusalem that St. John 'read' in his revelation, we are much more likely to confront an urban landscape that 'reads' like subway graffiti or the calligraphy that defaces our public buildings and monuments."<sup>59</sup>

Roland Barthes begreift die Stadt als Diskurs: "The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where

---

<sup>57</sup> Sharpe/Wallock, "From 'Great Town' to 'Nonplace Urban Realm'", S. 17.

<sup>58</sup> Vgl. ebd. – In seiner bahnbrechenden Studie *The Image of the City* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1960) definiert Kevin Lynch "legibility" als gut erkennbare Struktur einer Stadt: "By this we mean the ease with which its parts can be recognized and can be organized into a coherent pattern. Just as this printed page, if it is legible, can be visually grasped as a related pattern of recognizable symbols, so a legible city would be one whose districts or landmarks or pathways are easily identifiable and are easily grouped into an over-all pattern.", S. 2f. Elemente, die die Wahrnehmung der Stadt durch ihre Bewohner, mithin ihre Lesbarkeit, bestimmen, sind *paths, edges, districts, nodes* und *landmarks*. "Paths are the channels, along which the observer customarily, occasionally, or potentially moves. [...] Edges are the linear elements not used or considered as paths by the observer. They are the boundaries between two phases, linear breaks in continuity: shores, railroad cuts, edges of development, walls. [...] Districts are the medium-to-large sections of the city, conceived of as having two-dimensional extent, [...] which are recognizable as having some common, identifying character. [...] Nodes are points, the strategic spots in a city into which an observer can enter, and which are the intensive foci to and from which he is traveling. They may be primarily junctions, places of a break in transportation, a crossing or convergence of paths [...] Landmarks are another type of point-reference [...] they are external. They are usually a rather simply defined physical object: building, sign, store, or mountain.", S. 47f. Der Begriff *landmark* wird im Folgenden überwiegend in Anlehnung an Lynch im Sinne von 'Referenzpunkt', seltener im Sinne von 'Wahrzeichen' verwendet.

<sup>59</sup> Sharpe/Wallock, "From 'Great Town' to 'Nonplace Urban Realm'", S. 18.

we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it."<sup>60</sup> Sein Konzept der Lesbarkeit der Stadt ist ein semiotisch geprägtes, das aufgrund des Auseinanderbrechens von Signifikant und Signifikat im poststrukturalistischen Zeichenbegriff niemals in "a final signification" resultieren kann<sup>61</sup>, anders als Kevin Lynchs, an dessen Begrifflichkeit er sich zwar anlehnt, der mit Lesbarkeit – *legibility* – jedoch eine Qualität besonders prägnanter Stadtstrukturen meint.<sup>62</sup> Barthes postuliert zunächst eine "reconstruction of a language or a code of the city" auf der Grundlage poststrukturalistischer zeichentheoretischer Überlegungen und erst in einem zweiten Schritt die Hinwendung "to means of a more scientific nature: definition of units, syntax, etc., but always keeping in mind that we must never seek to fix and rigidify the signified of the units discovered, because, historically, these signifieds are always extremely vague, dubious, and unmanageable."<sup>63</sup>

Einen entgegengesetzten Ansatz bietet Andreas Mahler, ausgehend nicht von der 'Stadt als Text', sondern von 'Stadttexten', die er definiert als "diejenigen Texte, deren sprachliche Strukturen und Strategien dominant darauf ausgerichtet sind, Textstädte zu produzieren; sie sind die institutionellen Orte diskursiver Stadtkonstitution."<sup>64</sup> Er unterscheidet drei Formen der Stadtkonstitution: referentiell, semantisch und diskursiv. Erstere stellt einen expliziten Bezug zwischen Text und Welt her, sei es durch eine Referenz im Titel, durch direkte Benennung (oft am Textanfang) oder durch Teilreferenzen, d.h. "über das Abrufen von als bekannt vorausgesetzten und voraussetzbaren Teilelementen – Bauwerken, Naturbesonderheiten, Sehenswürdigkeiten."<sup>65</sup> Es handelt sich dabei um eine prototypische Stadtkonstitution insofern, als auf die "jeweils typischsten Teilelemente einer Stadt" verwiesen wird.<sup>66</sup> Die

---

<sup>60</sup> Roland Barthes, "Semiology and the Urban", M. Gottdiener and Alexandros Ph. Lagopoulos, Hg., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (New York: Columbia UP, 1986), S. 92. Vgl. auch S. 95: "He who moves about the city, e.g., the user of the city (what we all are), is a kind of reader who, following his obligations and his movements, appropriates fragments of the utterance in order to actualize them in secret. When we move about a city, we all are in the situation of the reader of the 100,000 million poems of Queneau, where one can find a different poem by changing a single line; unawares, we are somewhat like this avant-garde reader when we are in a city."

<sup>61</sup> Ebd., S. 94. Dies führt er noch weiter aus, S. 95: "[...] today semiology never supposes the existence of a definitive signified. This means that the signifieds are always signifiers for other signifieds and vice versa. In reality, in any cultural or even psychological complex, we are faced with infinite chains of metaphors whose signified is always retreating or becomes itself a signifier."

<sup>62</sup> Vgl. ebd., S. 90 und Stierle (1998), S. 32.

<sup>63</sup> Barthes, "Semiology and the Urban", S. 97.

<sup>64</sup> Andreas Mahler, "Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution", Andreas Mahler, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999), S. 12.

<sup>65</sup> Ebd., S. 15.

<sup>66</sup> Ebd.

semantische Stadtkonstitution arbeitet dagegen indirekter über Kernlexeme und Attribuierungen, die 'Stadt' im weitesten Sinne zum Beschreibungsgegenstand haben. Sie "erfolgt also in der Regel über das Abrufen einer die Stadt bezeichnenden Konstitutionsisotopie sowie über die Zuweisung eines mehr oder weniger komplexen Bündels von Spezifikationsisotopien."<sup>67</sup> Die diskursive Stadtkonstitution schließlich vereint beide Verfahren.<sup>68</sup> Ausgehend von den unterschiedlichen Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, benennt Mahler drei textexterne Funktionstypen<sup>69</sup>, nämlich Städte des Imaginären, deren Konstruktcharakter deutlich ist, Städte des Realen, deren Konstruktcharakter "zugunsten der Erzielung eines Realitätseffektes zunehmend getilgt" wird – im Vordergrund steht die Referenz – sowie Städte des Allegorischen. Letztere ergeben sich, wenn die "erzeugte Textstadt von einer sekundären Semantik derart überbietet, daß das Stadthema selbst ins Kippen gerät".<sup>70</sup> Angesichts einer Entwicklung hin zur Austauschbarkeit und Verwechselbarkeit von Städten, angesichts der Entstehung "global-urbane[r] 'Stadtlandschaft[en]' mit Ikonen gesichts- wie referenzloser Identität" – genannt werden Großflughafen, Vergnügungspark, Shopping Center und Sportstadien – stellt Mahler die Frage nach dem Ende des Stadttexsts.<sup>71</sup>

In Bezug auf die hier analysierten Londonromane wird zu fragen sein, ob und in welcher Form sie diesen Diskurs der Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit thematisieren.

### 1.3.2 *Black British Writing*<sup>72</sup>

Black British Literature is possibly the newest of the New Literatures in English [...]. The term is used to denote a wide array of overlapping literatures from Britain, for example immigrant writing, post-immigrant writing, multicultural literature, Caribbean, African and Asian writing, minority discourse, ethnic literatures and postcolonial literatures.<sup>73</sup>

Die Bezeichnung *black British* wurde erstmals vom *Caribbean Artists' Movement* in den sechziger Jahren als ein Sammelbegriff für in Großbritannien lebende ethnische

---

<sup>67</sup> Mahler, "Stadttexste – Textstädte", S. 17.

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 18f.

<sup>69</sup> Vgl. dagegen textintern, ebd., S. 25: "Der Entwurf einer Stadt im Text dient also innerhalb des Texts [...] der Lokalisierung von Figuren und Geschehen an urbanem Ort, der Semantisierung des Diskursivuniversums zu einem spezifisch städtischen, der Reduktion bzw. Konstruktion urbaner Komplexität."

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S. 35f.

<sup>72</sup> Eine Anmerkung zur Terminologie vorab: Ich beziehe mich hier auf einen spezifisch britischen theoretischen Diskurs, innerhalb dessen die Begriffe *black* und *white* gebräuchlich sind. Gelegentlich wird es daher notwendig sein, sie auch als deutsche Entsprechungen zu verwenden.

<sup>73</sup> Mark Stein, "The Black British *Bildungsroman* and the Transformation of Britain: Connectedness across Difference", Barbara Korte; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 90.

Minderheiten geprägt und umfasste sowohl Menschen afrikanischer oder afrokaribischer als auch asiatischer Herkunft.<sup>74</sup>

Politically, this is the moment when the term 'black' was coined as a way of referencing the common experience of racism and marginalization in Britain and came to provide the organizing category of a new politics of resistance, among groups and communities with, in fact, very different histories, traditions, and ethnic identities. In this moment, politically speaking, 'The Black Experience', as a singular and unifying framework based on the building up of identity across ethnic and cultural difference between the different communities, became 'hegemonic' over other ethnic/racial identities – though the latter did not, of course disappear.<sup>75</sup>

Der Bezug auf die gemeinsame Erfahrung von Marginalisierung und Rassismus in der britischen Gesellschaft und auf eine Politik des Widerstands zeigte die politische Intention und Stoßrichtung gegen die als Norm etablierte *Englishness*, der zunächst eine ebenso idealisierte einheitliche "black British counter-ethnicity" entgegengesetzt wurde.<sup>76</sup> Aus einer solchen Konfrontation sollte letztlich die Möglichkeit erwachsen, neue ethnische Identitäten zu konstruieren, wobei Ethnizität nicht an Faktoren wie Nation oder *race* gebunden sein, sondern die positive Bewertung des 'Randes' als Raum produktiver Verhandlung kultureller, sozialer und politischer Veränderungen hervorheben sollte.<sup>77</sup> Als politische Kategorie bzw. 'Farbe' – die vorherrschende Lesart der siebziger und frühen achtziger Jahre – war des Fehlen kultureller Spezifizierungen notwendig, doch geriet dieses Konzept wegen seiner Vereinheitlichungstendenz in den achtziger Jahren zunehmend in die Kritik. Umgekehrt wurde es nun als wichtig erachtet, die Unterschiede der kulturellen Identitäten ethnischer Gruppen hervorzuheben (von Rosenberg zufolge ein Ausdruck wachsender Selbstsicherheit).<sup>78</sup> Inzwischen hat sich die Trennung zwischen *black British* (verweisend auf einen afrikanischen oder karibischen kulturellen Hintergrund) und *Asian British* durchgesetzt und betont den kulturellen Kontext: "In the 1990s, it has become protocol to distinguish 'black' (that is,

---

<sup>74</sup> Vgl. von Rosenberg, "Young, British, Black", S. 151.

<sup>75</sup> Stuart Hall (1987), "New Ethnicities", *Black British Cultural Studies: A Reader*, hg. von Houston A. Baker, Jr., Manthia Diawara und Ruth H. Lindeborg (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1996), S. 163f.

<sup>76</sup> Vgl. zusammenfassend Mark Stein, "Cultures of Hybridity: Reading Black British Literature", *Kunapipi* 20:2 (1998), S. 78 sowie Stuart Hall, "New Ethnicities", S. 164f. und 166. Vgl. auch Stuart Hall (1997), "Frontlines and Backyards: The Terms of Change", *Black British Culture and Society: A Text Reader*, hg. von Kwesi Owusu (London; New York: Routledge, 2000), S. 127-129.

<sup>77</sup> Vgl. Stein, "Cultures of Hybridity", S. 78 und Hall, "New Ethnicities", S. 168, außerdem 169: "So we are beginning to think about how to represent a noncoercive and more diverse conception of ethnicity, to set against the embattled, hegemonic conception of 'Englishness' [...] This marks a real shift in the point of contestation, since it is no longer only between antiracism and multiculturalism but *inside* the notion of ethnicity itself. What is involved is the splitting of the notion of ethnicity between, on the one hand, the dominant notion which connects it to nation and 'race' and, on the other hand, what I think is the beginning of a positive conception of ethnicity of the margins, of the periphery."

<sup>78</sup> Vgl. von Rosenberg, "Young, British, Black", S. 151f.

African-Caribbean) and 'Asian' groupings in Britain."<sup>79</sup> Auch Yasmin Alibhai-Brown stellt fest:

These divisions have become even worse in recent years – not just between black and Asian Britons but within those groups, too. This has led to the growth in cultural politics where the focus is no longer on equality but on difference, diversity and complexity. The label 'black' is now rejected by many Asians and reclaimed by many Africans and Afro-Caribbeans who feel that the world relates to a common history of slavery. This showdown has not been painless and continues. 'Asian' and 'black' have become the used currency.<sup>80</sup>

Die Begriffe sind nicht unumstritten, was ihre Angemessenheit und Reichweite angeht.<sup>81</sup> So steht *black British* für eine Identität, die "hybrid, diverse and pluralistic" ist und überdies auf britische Kultur und Gesellschaft 'zurückwirkt', ihre allmähliche Transformation v. a. durch die zweite Generation bewirkt.<sup>82</sup> Stein zufolge trifft der Terminus *black British* im weiteren, den asiatischen Raum einschließenden Sinn, besonders auf jüngere Schriftstellerinnen und Schriftsteller (d.h. der zweiten oder dritten Generation) zu wie etwa David Dabydeen, Caryl Phillips, Hanif Kureishi oder Bidisha, die entweder in sehr jungen Jahren nach Großbritannien kamen oder dort geboren wurden. Damit liegen die kulturellen 'Wurzeln' für sie nicht mehr so nahe: "A return to 'cultural origins' for these writers is not easily conceivable; their cultural bonds are much more mediated than those of their parents and grandparents."<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> Sanjay Sharma, John Hutnyk, Ashwani Sharma, "Introduction", dies., Hg., *Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music* (London; New Jersey: Zed, 1996), S. 11 (Anm. 2).

<sup>80</sup> Yasmin Alibhai-Brown, *Imagining the New Britain* (New York: Routledge, 2001 [2000]), S. xii. Als "British Asian" bezeichnet sie "Hindus, Muslims, Sikhs, Chinese, Vietnamese, Sri Lankans, Indians, Bangladeshis, Pakistanis", als "British black" "Afro-Caribbeans and Africans". "Black" führt sie als politischen Begriff extra an: "meaning the political term embracing all non-white groups", vgl. S. xiii.

<sup>81</sup> Vgl. beispielsweise die divergierenden Aufsätze von Helge Nowak, "Black British Literature – Unity or Diversity?" und Mark Stein, "The Black British *Bildungsroman*", beide in Barbara Korte; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 71-87 und 89-105.

<sup>82</sup> Vgl. Stein, "Cultures of Hybridity", S. 81, der sich zusammenfassend auf Kobena Mercers *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies* (1994) bezieht. In seiner 2004 erschienenen Monographie zu *Black British Literature: Novels of Transformation* (Columbus: The Ohio State UP, 2004). Er betont zudem die Besonderheit, die "black Britain" als postkolonialer Kultur zu Eigen ist, S. xv: "But with respect to the location of its 'contact zone' (Pratt 1992, 6-7), black Britain is distinct from other post-colonial cultures: It lays claim to post-colonial and to British cultures in Britain, creating in the process 'a new kind of space at the centre' (Hall 1987, 44)." Vgl. dagegen das kritische Resümee von Koye Oyedeji, "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity: A Reading of Bernadine Evaristo's *Lara* and Diran Adebayo's *Some Kind of Black*", Kadija Sesay, Hg., *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* (Hertford: Hansib, 2005), S. 370f.: "To be British is to carry a burden of representation, Blacks do not fit into the national identity of Britain, our very difference maintains its identity [...] So in essence what we call Black British is not very British at all; 'Black' is not enough to group it in anything else but simple terms and playing with the term 'British' is a growing issue continually expounded upon. To be tagged British but not to contribute to British national identity is an antagonism that a new emerging generation of Black writers will not want to be attached to."

<sup>83</sup> Stein, "Cultures of Hybridity", S. 81.

Stuart Hall konstatiert:

[...] in the 1970s, the idea that Black people could be perfectly comfortable with their blackness might have been a hope, but that it would be so as a settled fact, that people could think of themselves as just going on, as being both Black and British was something undreamt of in those days. Yet for many Black people, and especially the younger people, it is today simply taken for granted as an aspect of life.<sup>84</sup>

Die Einführung des *Saga Prize* für Debütromane von britischen Autorinnen und Autoren afrikanischer Abstammung (allerdings *black African*) im Jahre 1995 durch die amerikanische Schauspielerin und Schriftstellerin Marsha Hunt sollte dafür sorgen, eine *black British voice* auch in der Literatur zu Gehör zu bringen, und der erste Preisträger war Diran Adebayo mit *Some Kind of Black* (veröffentlicht 1996). Allerdings war der Preis durchaus umstritten, weil seine Implikation, es gäbe keine *black British fiction*, als unzutreffend empfunden wurde.<sup>85</sup> Tatsächlich förderte er jedoch die Bereitschaft, Romane zumeist jüngerer afro-britischer bzw. anglo-karibischer Schriftsteller zu verlegen und veröffentlichen.<sup>86</sup>

Zusammenfassend sei Onyekachi Wambu zitiert:

So while there was much in the literature that was trapped within the black construct, reproducing the sometimes didactic verities of the discourse around identity and liberty through autobiography and poetry, there was much more that looked outside through exciting genres. Over that time there have been an extraordinary group of writers who have changed and transformed the style, substance and themes of English literature. It has been a rich vein: from the first wave of George Lamming, Wilson Harris, Samuel Selvon, Andrew Salkey and E.R. Braithwaite; to the second of Salman Rushdie, Ben Okri, Mike Phillips, Timothy Mo, Buchi Emecheta, Grace Nichols, Caryl Phillips, Linton Kwesi Johnson; to those who have emerged in the 1990s such as Hanif Kureishi, S.I. Martin, Diran Adebayo and Andrea Levy.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Hall, "Frontlines and Backyards", S. 128. – Vgl. auch Mike Phillips' *keynote* zum Anglistentag 2000, in der er sich mit Multikulturalismus als wesentlichem Bestandteil des zeitgenössischen London beschäftigt: "The Theory and Practice of London's Multiculturalism", *Anglistentag 2000 Berlin. Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001), S. 81-94.

<sup>85</sup> Vgl. dazu etwa Sarah Lawson Welsh, "Critical Myopia and Black British Literature: Reassessing the Literary Contribution of the Post-Windrush Generation(s)", *Kunapipi* 20:2 (1998), S. 132-142 sowie Mark Stein, "Cultures of Hybridity", S. 79 und Maya Jaggi, "The New Brits on the Block", *The Guardian*, "Context" (Saturday, 13 July 1996), S. 31.

<sup>86</sup> Vgl. Jaggi, "The New Brits on the Block", ebd.

<sup>87</sup> Onyekachi Wambu, Hg., *Empire Windrush: Fifty Years of Writing about Black Britain* (London: Gollancz, 1998), S. 25. Vgl. auch S. 27f.: "Within this broader understanding, the output of writers since the 1950s has also closely mirrored the day-to-day experiences people were going through. [...] So the first wave of writers naturally concentrated on the themes of home, the journey, and while settling in Britain, the obstacles that confronted people, such as race prejudice, marginalization and rejection. The anger of the 1958 race riots in Notting Hill marked the beginning of a deeper despondency and a time of revolutionary worldwide change in the 1960s. The response to this was the anger and militancy of Black Power, which by the 1970s overlapped with economic recession, and the emergence of the first generation of British-born black people. [...]".

[...] They also began, uniquely, to map out the contours of their own identity as black British people, not as rejected outsiders, but critical insiders. We moved from post-colonialism to multicultural Britain. By the middle of the 1990s the contours of that identity were now more blurred and less black and white. The new generation of writers are increasingly bound to move away from the limitations of the biographical narrative [...] into the varieties of genre fiction in order to capture this new complexity.<sup>88</sup>

Die dem Terminus innewohnende Spannung und Wechselwirkung zwischen *black* und *British* als sich gegenseitig definierend verdeutlicht – in Anlehnung an Homi Bhabhas Konzept des *Third Space* – die Aushandlung eines neuen kulturellen Raumes. Darauf wird in den Interpretationen, insbesondere zu *Transmission, Some Kind of Black* und *White Teeth*, noch einzugehen sein.

Welches Bild von London respektive welche literarischen Funktionen sich vor diesem spezifischen Hintergrund ergeben, welche Auswirkungen die Suche nach einer *black British identity* für das Individuum im multikulturellen Gesellschaftsgefüge Londons hat, soll unter Einbeziehung der Konzepts des *Black British Bildungsroman* (bzw. der *novel of transformation*) im Kapitel zu 'Postcolonial London' herausgearbeitet werden.

## 1.4 Zur Vorgehensweise

### 1.4.1 Romanauswahl

1999 zeichnet Martin Rowson ein satirisches Bild von "Modern London", das nicht nur durch seine ungewöhnliche Topographie besticht – durch das Anlegen einer "Scale: Out of all Proportion" stellt sich das literarische London als dominiert von Hampstead dar, räumt neben einem unmäßig großen Soho, Covent Garden und Bloomsbury "Amis", "India" und "Scotland" einen kleinen Platz nördlich der Themse ein, während weiter westlich, vor allem aber östlich und südlich (Südlondon ist nur ein schmaler Streifen) "Low Lives" vorherrschen –, sondern auch die 'aktuellen' London-Autoren verortet, als

---

<sup>88</sup> Wambu (1998), S. 28. – Vgl. auch Kadija George Sesay, "Transformations within the Black British Novel", R. Victoria Arana; Laura Ramey, Hg., *Black British Writing* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), S. 106, wo sie in Bezug auf den jungen Schriftsteller Gbenga Agbenugba feststellt, sein Roman *Another Lonely Londoner* (1991) habe mehr Gemeinsamkeiten mit Sam Selvon's *The Lonely Londoners* (1956) – allein die Titelgebung legt dies nahe – als mit Romanen seiner Generationsgenossen wie Diran Adebayo oder Courtia Newland: "Agbenugba, who spent his youth in Nigeria, gives his young protagonist more of a postcolonial mind-set than a Black British one." Interessant ist bei ihr – ähnlich Wambu – die Idee einer als *black British* charakterisierten Identität und Literatur, die Resultat einer Weiterentwicklung postkolonialer Aspekte und Anliegen ist. Dieses Konzept findet sich zunehmend in der jüngeren Forschungsliteratur, wie etwa der bereits erwähnte, von Sesay 2005 herausgegebene Band *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* exemplarisch zeigt. Insgesamt zieht Sesay in ihrem Aufsatz folgendes Fazit: "In essence, the new generation of black writers in Britain cannot write about some faraway home from a position of remembrance; they write about Britain from their own British viewpoints and put their own British spins on the world as seen from their very own perspectives.", S. 107.

da wären: Peter Ackroyd, Iain Sinclair, Will Self, Salman Rushdie und Hanif Kureishi.<sup>89</sup>

In Anbetracht der Tatsache, dass ihr Bekanntheitsgrad hoch ist und es bereits eine Fülle an Forschungsliteratur zu ihnen (insbesondere zu Ackroyd, Rushdie und Kureishi) gibt, dass überdies die Anfänge postkolonialen und postmodernen Schreibens über London zur Genüge analysiert wurden, wendet sich die vorliegende Arbeit weniger erschlossenen, jüngeren Londonromanen zu und leistet auf diese Weise einen Beitrag zur Erforschung englischer Gegenwartsliteratur. Zur Sprache kommen werden *City of the Mind* (1991) von Penelope Lively, *Bleeding London* (1997) von Geoff Nicholson, Atima Srivastavas *Transmission* (1992), Diran Adebayos *Some Kind of Black* (1996), *White Teeth* (2000) von Zadie Smith sowie Diran Adebayos zweiter Roman, *My Once Upon a Time*, ebenfalls von 2000.<sup>90</sup> Zur groben Orientierung wird allen Interpretationen eine knappe Inhaltübersicht der Romane vorangestellt.

Die bereits seit den siebziger Jahren (des 20. Jahrhunderts) publizierende Penelope Lively (\*1933) ist eine etablierte Autorin der älteren Generation, deren siebter Roman, *Moon Tiger* (1987), den *Booker Prize* gewann. Beschäftigt sich Lively in ihren Werken vornehmlich mit der komplexen Beziehung respektive Wechselwirkung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, mit Geschichte als kollektiver Vergangenheit sowie Erinnerung als persönlicher Vergangenheit<sup>91</sup>, so instrumentalisiert sie dies in ihrem neunten Roman, *City of the Mind*, zur Auslotung der Tiefendimension Londons.

Geoff Nicholson (\*1953) hat zwischen 1987 und 2000 nicht weniger als dreizehn Romane veröffentlicht – *Bleeding London* ist sein zehnter – und sich damit als englischer Gegenwartsautor (mit hohem Unterhaltungswert) profiliert, dessen Werk von der Forschung jedoch bislang weitgehend unbeachtet blieb.

Im Gegensatz dazu handelt es sich bei *Transmission* von Atima Srivastava (\*1961), *Some Kind of Black* von Diran Adebayo (\*1968) und *White Teeth* von Zadie Smith

---

<sup>89</sup> Martin Rowson, "Literary London: Four Maps", *Granta* 65 (1999), S. 103-111; davon "Modern London", S. 110-111.

<sup>90</sup> Die hier verwendeten Ausgaben sind: Penelope Lively, *City of the Mind* (London: Penguin, 1992 [1991]), Geoff Nicholson, *Bleeding London* (London: Victor Gollancz, 1997), Atima Srivastava, *Transmission* (London: Serpent's Tail, 1992), Diran Adebayo, *Some Kind of Black* (London: Virago, 1996) sowie *My Once Upon a Time* (London: Abacus, 2000) und Zadie Smith, *White Teeth* (London: Penguin, 2001 [2000]). Wenn nicht anders bezeichnet, beziehen sich die Nachweise in den einzelnen Untersuchungen (in Klammern hinter den Zitaten) auf die jeweilige bearbeitete Ausgabe.

<sup>91</sup> Vgl. Mary Hurley Moran, *Penelope Lively* (New York: Twayne, 1993), S. 1-3.

(\*1975) um teilweise preisgekrönte Debütromane aus dem Zeitraum 1992 bis 2000 – Adebayos *Saga Prize* war bereits erwähnt worden, 1996 folgte die Auszeichnung *Authors' Club Best Novel of the Year* und der *Writers' Guild Award (New Writer of the Year)*, 1997 der *Betty Trask Award*. Smiths Roman gewann allein im Erscheinungsjahr den *Guardian First Book Award*, den *James Tait Black Memorial Prize for Fiction* sowie den *Whitbread First Novel Award*, 2001 dann den *Commonwealth Writers Prize* und den *WH Smith Award for Best New Talent*.

## 1.4.2 Methodik

Der theoretische Überbau dieser Arbeit besteht, in Anlehnung an Wachingers Artikel, in der Untersuchung Londons zwischen postmodernen und postkolonialen Vertextungsmustern, d.h. zwischen der Betonung der Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt sowie der Aushandlung von Identität im multikulturellen Lebensraum bzw. der Darstellung von Gesellschaft. Darüber hinaus wird zu fragen sein, inwieweit und in welcher Form postmoderne und postkoloniale Diskurse in die Romane einbezogen werden.

### 1.4.2.1 Kulturwissenschaftlich erweiterte Motiv- und Themenuntersuchung

In methodischer Hinsicht kann London in der Literatur im Sinne einer kulturwissenschaftlich erweiterten Motiv- und Themenuntersuchung gelesen werden, wobei Motiv zunächst ganz allgemein als kleinste strukturierende und bedeutungstragende Einheit eines Textes zu verstehen wäre, während Thema abstrakter als Grundidee – Horst und Ingrid Daemmrich sprechen von "geiste[r] Sphäre"<sup>92</sup>, Theodor Wolpers von "guiding ideas and abstract notions"<sup>93</sup> – gefasst werden könnte. Thomas Kullmann definiert Motiv folgendermaßen:

Als 'Motiv' soll ein in unterschiedlichen Texten wiederkehrendes inhaltliches Element verstanden werden, das in eine bestimmte Beziehung zum erzählerischen Zusammenhang tritt. Verschiedene Motive können sich nun zu komplexeren Motiven verbinden, wie zum Beispiel die Motive 'Sonnenuntergang' und 'Alpenlandschaft' zu 'Sonnenuntergang in den Alpen'; letzteres Motiv wiederum kann etwa mit dem Motiv 'erhabenes Naturgefühl des Reisenden' eine noch komplexere motivliche Einheit bilden.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> Horst S. und Ingrid Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch* (Tübingen: Francke, 1987), S. 229.

<sup>93</sup> Theodor Wolpers, "Motif and Theme as Structural Content Units and 'Concrete Universals'", Werner Sollors, Hg., *The Return of Thematic Criticism* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1993), S. 89.

<sup>94</sup> Thomas Kullmann, *Vermenschlichte Natur: Zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy* (Tübingen: Niemeyer, 1995), S. 13.

Als Beispiele für thematische und motivliche Ausgestaltungen der Stadt in der Literatur nennen die Daemmricks die Ambivalenz der Stadt, die sich am deutlichsten in der biblischen Gegenüberstellung vom 'verderbten' Babylon und dem himmlischen Jerusalem manifestiert, den Untergang der Stadt im Zusammenhang mit dem "Ruinenmotiv", die Stadt als Raummotiv, das "im Blick auf einzelne Straßenzüge, stille Winkel und Denkmäler das Leben und die Geschichte der Einwohner" veranschaulicht und/oder der "Stimmungsmalerei" dient, sowie "Panoramen und die Opposition von Stadt und Land, die unterschiedlich semantisiert werden kann."<sup>95</sup> "Thematische Entwicklungen der Stadtproblematik," so stellen sie weiterhin fest, "stützen sich auf Bildfugungen, Metaphern, Motive und Symbole, die das Wesen der Stadt näher bestimmen."<sup>96</sup> Hier erscheint die Stadt beispielsweise als Verführerin, "Dynamo unerschöpflicher Kraft", als Labyrinth, Hölle oder Gefängnis und wird mit entsprechender Bildlichkeit, etwa Nebel- und Rauchmotiven beschrieben.<sup>97</sup> Überdies wird die Stadt in der Literatur "zur Deutung historischer und ökonomischer Prozesse und der menschlichen Seinsverfassung herangezogen", wobei die Darstellungsweisen von panoramischer Ausdehnung über fragmentarische Ausschnitte bis hin zum Versuch der Simultanitätsvermittlung durch Montage und Kollage (dies besonders im modernistischen Großstadroman) reichen.<sup>98</sup>

Die Gegenwartsliteratur zu London ist gekennzeichnet von einer großen thematischen Fülle, dem die Vielfalt literarischer Textfunktionen der Stadt entspricht; sie reichen etwa vom klassischen Stimmungsraum über die motivliche Verwendung als Bedeutungs- und Strukturträger, von Repräsentationen der fragmentarischen Stadt über den Versuch eines holistischen Stadtbildes, von der Personifikation respektive Anthropomorphisierung der Stadt bis hin zum Baudrillard'schen Simulakrum.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit London als Stadtentwurf sowie seiner Funktion in ausgewählten postmodernen und postkolonialen Texten und orientiert sich methodisch an Kullmanns Vorgehen, der sich eines "'weiten"' Motivbegriffs<sup>99</sup> bedient und damit vermeiden will, "daß mit der Definition bereits die Untersuchungsergebnisse vorweggenommen werden. Wesentliches Merkmal der Motivanalyse ist die

---

<sup>95</sup> Daemmricks und Daemmricks (1987), S. 296f.

<sup>96</sup> Ebd., S. 298.

<sup>97</sup> Ebd., S. 298f.

<sup>98</sup> Ebd., S. 299.

<sup>99</sup> Kullmann (1995), S. 14.

Textbezogenheit der Untersuchung."<sup>100</sup> Indem möglichst "keine Vorannahmen oder Theoriezusammenhänge an die Texte herangetragen" werden, sollen, in Übereinstimmung mit Wolpers' Postulat, "die Untersuchungskriterien aus den Befunden selbst abgeleitet werden."<sup>101</sup> Dieses heuristische Verfahren ist von hoher wissenschaftlicher Brauchbarkeit, da es eine klar umrissene Methodik vorgibt, zugleich aber anschlussfähig zu anderen Methoden ist, die es erlauben, die klassische Motivanalyse mit kulturwissenschaftlichen Vorgehensweisen zu verbinden und somit die oben skizzierten vielfältigen literarischen Stadtentwürfe in den Texten vollständig auszuschöpfen.

Um die Gestaltung Londons in den Romanen umfassend nachvollziehen zu können, bedarf es also eines Analysezugriffs, der es ermöglicht, die Spezifika einzelner Texte anhand konstanter Parameter zu bestimmen und mit den räumlichen, sozialen und kulturellen Gegebenheiten der realen Stadt interpretierend in Beziehung zu setzen. Zur differenzierten Betrachtung des Bildes, das die Texte von London entwerfen, wähle ich daher eine Einteilung in die Unterkapitel "London topographisch und soziokulturell" und "London symbolisch". Diese Kategorisierung ermöglicht die von Kullmann postulierte konsequente Textbezogenheit; die zu interpretierenden 'Daten' werden in intensiver Textarbeit gesammelt. Zugleich soll diese Arbeit, dem allgemeinen Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft folgend, um eine stärker kulturwissenschaftliche Sichtweise erweitert werden, die auch soziologische und demographische Untersuchungen einbezieht. Das wiederum ist notwendig, um mit Blick auf die Charakterisierung verschiedener Stadtviertel Londons sowie auf soziogeographische Verteilungen literarische Transformationen besser nachvollziehen respektive interpretieren zu können. So kann einerseits herausgearbeitet werden, wie die mit bestimmten Bereichen Londons verbundenen, oft literarisch tradierten Assoziationen eingesetzt werden, andererseits können diese Assoziationen aber auch im Hinblick auf soziokulturelle Veränderungen in London bzw. seinen *Boroughs* überprüft und gegebenenfalls differenziert oder gar revidiert werden.

Auf den ersten Blick interessant für eine topographische und symbolische Analyse Londons erscheint Jurij M. Lotmans Raumsemantik. Für ihn ist die räumliche Ordnung

---

<sup>100</sup> Kullmann (1995), S. 14f.

<sup>101</sup> Ebd., S. 15. Kullmann bezieht sich auf Theodor Wolpers' Forderung: "[...] the motif itself, as a component of the text which carries its own meaning within the overall structure, should be the point of departure, not any forces operating outside the work." Wolpers, "Motif and Theme", S. 81.

das "organisierende[] Element"<sup>102</sup> eines Textes (gemäß seines Verständnisses von der "Sprache der räumlichen Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Erfassung der Wirklichkeit"<sup>103</sup>) und bestimmt seine Sujethaftigkeit, die sich aus der gelungenen und misslungenen Überschreitung einer klassifikatorischen Grenze zwischen zwei gegensätzlich semantisierten Teilräumen der fiktionalen Welt definiert.<sup>104</sup> Dieser Gegensatz der Teilräume wird auf drei Ebenen angelegt. Topologische Oppositionen wie hoch-niedrig, rechts-links, nah-fern, offen-geschlossen, abgegrenzt-unabgegrenzt strukturieren nicht nur den Raum, sie "bilden auch das Material für den Aufbau von kulturellen Modellen mit keineswegs räumlichem Inhalt"<sup>105</sup>, werden also semantisch aufgeladen. Lotman nennt als Beispiele etwa die Gegensätze wertvoll-wertlos, gut-schlecht, eigen-fremd, zugänglich-unzugänglich und führt aus:

Die allgemeinsten sozialen, religiösen, politischen und moralischen Modelle der Welt, mit Hilfe derer der Mensch in den verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte das ihn umgebende Leben begreift, sind stets mit räumlichen Charakteristika versehen, etwa in der Art der Gegenüberstellung 'Himmel-Erde' oder 'Erde – unterirdisches Reich' (eine vertikale dreigliedrige Struktur, organisiert auf der Achse Oben – Unten), oder in der Form einer sozial-politischen Hierarchie mit markierten Oppositionen von 'Oberen' und 'Unteren', oder in der Art der moralischen Merkmalhaltigkeit der Opposition 'rechts – links' [...]<sup>106</sup>

Solche topologisch-semantischen Kontraste können nun im Text konkretisiert werden, beispielsweise als Himmel-Erde<sup>107</sup>; Matias Martinez und Michael Scheffel sprechen diesbezüglich von topographischen Gegensätzen.<sup>108</sup>

Lotmans Modell ist zwar als Orientierungsrahmen brauchbar, seine Applizierbarkeit bei Texten, die sich postmoderner und/oder postkolonialer Diskurse bedienen, ist jedoch begrenzt, da sich diese gerade durch das Aufbrechen binärer Oppositionen respektive Alternativformen zu schematischen Gegensätzen auszeichnen und eben keine

---

<sup>102</sup> Jurij M. Lotman (1970), *Die Struktur des künstlerischen Textes*, hg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Gröbel (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973), S. 332.

<sup>103</sup> Ebd., S. 329.

<sup>104</sup> Vgl. ebd., S. 357: "Das Sujet kann [...] immer zu einer Grundepisode kontrahiert werden – dem Überqueren der grundlegenden topologischen Grenze in seiner räumlichen Struktur." Lotman präzisiert den Grenzbegriff, S. 344: "Zum wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes wird in diesem Fall die *Grenze*. Die Grenze teilt den ganzen Raum im Text in zwei disjunkte Unterräume. Ihre grundlegende Eigenschaft ist die Impermeabilität." An anderer Stelle fasst er zusammen, S. 360: "Aus dem oben Gesagten folgt, daß als notwendige Elemente jedes Sujets auftreten: 1. ein semantisches Feld, das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist; 2. eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist, im vorliegenden Fall jedoch (der sujethaltige Text spricht immer von einem *vorliegenden* Fall) sich für den die Handlung tragenden Helden als permeabel erweist; 3. der die Handlung tragende Held."

<sup>105</sup> Ebd., S. 329.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Ebd., S. 330f.

<sup>108</sup> Matias Martinez und Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (München: Beck, 2000 [1999]), S. 141.

undurchlässigen Grenzen im Sinne Lotmans thematisieren. Aus diesem Grunde ist sein Ansatz für die Interpretation der genannten Romane wenig geeignet.

Im Folgenden sollen die für die Untersuchung gewählten Kategorisierungen kurz erläutert werden.

#### 1.4.2.2 London topographisch und soziokulturell

The city is not a monolith. It varies from district to district. Sometimes there's a persuasive core of truth to the oily estate-agent speak that pins a badge of nostalgia on the priciest property. Marlybone Village. Hampstead Village. Little Venice environs. On the other end of scale are districts whose ugliness and desolation are appalling. But there's nothing new about this. The differences have, in any case, blended perfectly with 'normal' British patterns of class-based disadvantages.<sup>109</sup>

Raum und Gesellschaft sind zunächst die Konstituenten, die das Bild einer Stadt prägen, und beide bedingen einander wechselseitig, so dass eine scharfe Trennung nicht möglich ist. Deshalb sollen beide Aspekte zusammen betrachtet werden. Entsprechend geht es darum, festzustellen, welche räumlichen und gesellschaftlichen Ausschnitte – respektive Veränderungen, Entwicklungen – präsentiert werden und in welcher Art und Weise dies geschieht.

Die Beschreibung der Wohnungen von Figuren beispielsweise ist hinsichtlich der Lokalisierung in verschiedenen Distrikten von London aufschlussreich; bestimmte Adressen haben feste Konnotationen, die wiederum der indirekten Charakterisierung der Figuren dienen (können)<sup>110</sup>; etwaige Abweichungen sind natürlich von besonderem Interesse. So entsteht auch eine Kartographie der Stadt für die jeweiligen Romane. Für eine systematische Orientierung soll die seit 1965 bestehende Aufteilung *Greater Londons* in *Inner Boroughs (IB)* und *Outer Boroughs (OB)* zugrunde gelegt werden, die zu Beginn der Interpretationen einen Überblick über das Setting ermöglicht.<sup>111</sup> Als Leitfragen dazu ließe sich formulieren: Welche Bezirke, Distrikte, Straßen, Plätze und Parks tauchen auf, werden diese Orte lediglich erwähnt oder folgt eine Beschreibung,

---

<sup>109</sup> Mike Phillips, "London: Time Machine", Mark Fisher; Ursula Owen, Hg., *Whose Cities?* (London: Penguin, 1991), S. 120f.

<sup>110</sup> "Some distinct London districts," schreibt Ken Worpole, "have over time developed quite strong literary traditions of their own." Als Beispiele nennt er neben der Literatur des "Jewish East End" und der "Hampstead novel", die "middle-class marriage and betrayal set in north London" inszeniert, vor allem Soho, Notting Hill sowie, als Newcomer gewissermaßen, Camden, Brixton und Stoke Newington, wobei er jedoch lediglich Romantitel aufzählt, ohne näher auf Zusammenhänge einzugehen. Ken Worpole, "Mother to Legend (or Going Underground): the London Novel", Ian A. Bell, Hg., *Peripheral Visions: Images of Nationhood in Contemporary British Fiction* (Cardiff: University of Wales Press, 1995), S. 186f.

<sup>111</sup> Eine entsprechende Karte ist im Anhang angefügt.

die ein genaueres Bild entstehen lässt? Werden bestimmte Bereiche Londons als Kontraste dargestellt; wie werden sie funktionalisiert?

Der Terminus "soziokulturell" umfasst gesellschaftliche Schichtung und gesellschaftlich-kulturelle Entwicklung gleichermaßen. In Bezug auf London geht es darum, welche Schichten und kulturellen Gruppen in einem Roman thematisiert werden und in welcher Weise dies geschieht. Dabei werden Figurenkonstellationen in den Vordergrund gerückt.

#### 1.4.2.3 London symbolisch

Während im ersten Teil die verschiedenen gelebten Räume primär aufgrund ihrer physischen Topologie [...] interessiert, befaßt sich dieser Teil mit metaphorischen Räumen, mit den *worlds*, die stellvertretend semantische Einheiten darstellen. Es geht nun also nicht mehr um Identitätsbildung als Erkennen der Korrelation zwischen Subjekt und gelebtem Raum [...], sondern um die Herstellung der eigenen Identität als intellektuelle analytische Strukturierung von Erlebnissen und Eindrücken der Außenwelt.<sup>112</sup>

Was Elisabeth Bronfen für ihre Raumanalyse von Dorothy Richardsons *Pilgrimage*-Zyklus als Unterscheidung von 'gelebten' und 'metaphorischen' Räumen herausstellt, lässt sich in gewisser Weise auch auf einige der Romane übertragen. In ihnen wird London als 'Experimentierraum'<sup>113</sup> einer Identitätssuche inszeniert, in dem sich die Protagonistinnen und Protagonisten mit (Spiel-)Regeln, Grenzen und Konzepten wie *Englishness*, *Britishness*, *Indianness* und *blackness* auseinandersetzen müssen, Orientierung gewinnen oder verlieren können. Daraus ergibt sich die symbolische Bedeutung Londons auf der Figuren-, aber auch auf der Erzählebene<sup>114</sup>, etwa als Funktion für Entwicklungs- und Lernprozesse der Protagonisten. Die Schwerpunkte in den Romanen sind diesbezüglich jedoch unterschiedlich gewichtet; teils ist es London selbst, die materielle Stadt, ihre Wahrnehmung durch Figuren, aber auch Möglichkeiten ihrer imaginativen Konstruktion, die im Mittelpunkt stehen.

---

<sup>112</sup> Elisabeth Bronfen, *Der literarische Raum: eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus "Pilgrimage"* (Tübingen: Niemeyer, 1986), S. 169.

<sup>113</sup> Dieser Begriff ist vergleichbar mit Bronfens 'Fremdraum', der als "Reservoir des Neuen" der Exploration dient, "Entdeckungen zuläßt", vgl. ebd., S. 28. Das Neue und Fremde kann jedoch auch auf im Großen und Ganzen bekanntem Terrain angelegt sein.

<sup>114</sup> Figurenebene und Erzählebene stehen vereinfachend für die "[t]extinterne Kommunikationsebene der Figuren" respektive die "[t]extinterne Kommunikationsebene der erzählerischen Vermittlung" (zwischen der fiktiven Erzählinstanz und dem fiktiven Leser) in Anlehnung an das Kommunikationsmodell narrativer Texte in Vera und Ansgar Nünning, *Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft* (Stuttgart: Klett, 2001), S. 107 (das wiederum eine 'Zusammenfassung' der Kommunikationsmodelle von Cordula Kahrmann, Gunther Reiß, Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse* (Frankfurt/M.: Hain, 1977) und Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978) darstellt).

Für diesen abstrakteren Blick auf die Stadt hat Jonathan Raban den Begriff von der "soft city" geprägt:

The city as we imagine it, the soft city of illusion, myth, aspiration, nightmare, is as real, maybe more real, than the hard city one can locate on maps in statistics, in monographs on urban sociology and demography and architecture.<sup>115</sup>

Ähnlich formuliert Ihab Hassan:

The city: grime, glamour, geometries of glass, steel, and concrete. [...] Yet immanent in that gritty structure is another: invisible, imaginary, made of dream and desire, agent of all our transformations. It is that other city I want here to invoke, less city perhaps than inscape of mind, rendered in that supreme fiction we call language.<sup>116</sup>

Julian Wolfreys spricht in diesem Zusammenhang gar von 'Hyperrealität':

Reality and its representation are not my concerns here. The 'reality' of London which this study seeks to open to its readers, is a reality beyond the experience of the empirical and quotidian. Even though these are in part inscribed in the texts with which we are concerned, the texts of the writers here considered are read as translating and transforming the real and the everyday beyond themselves. The London of this book is, if not a sublime site, then at least a *hyperreality*.<sup>117</sup>

Irmela von der Lühes Analyse Berlins in den Romanen Theodor Fontanes kann ebenfalls zur Illustration einer symbolischen Instrumentalisierung der erzählten Stadt herangezogen werden, wobei hier die enge Verzahnung von Topographie und Symbolik besonders hervorzuheben ist.<sup>118</sup> Von der Lühe zeigt eine Perspektive im Hinblick auf den realistischen Roman des 19. Jahrhunderts auf, die jedoch für die Funktion der realistischen Stadtdarstellung auch im 20. Jahrhundert durchaus von Interesse ist. Bei Fontane, so von der Lühe, gehe es jedoch weniger um eine Semiotisierung Berlins<sup>119</sup> als zunächst um die Stadt als Handlungsschauplatz, Kulisse oder Lokalkolorit, die zum "Instrument erzählerischer Plausibilisierung" werde, indem sie durch Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit der "Beglaubigung des Erzählten" und der "Realitätstüchtigkeit der Literatur" diene.<sup>120</sup> Die erzählte Topographie Berlins erwecke beim Leser den Eindruck von Authentizität und Familiarität und lege damit die Basis

---

<sup>115</sup> Jonathan Raban, *Soft City* (London: Harvill, 1988 [1974]), S. 10.

<sup>116</sup> Ihab Hassan, "Cities of Mind, Urban Words: The Dematerialization of Metropolis in Contemporary American Fiction", Michael C. Jaye; Ann Chalmers Watts, Hg., *Literature and the Urban Experience: Essays on the City and Literature* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1981), S. 94.

<sup>117</sup> Wolfreys (1998), S. 4.

<sup>118</sup> Irmela von der Lühe, "Fontanes Berlin", *Orte der Literatur*, hg. von Werner Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen (Göttingen: Wallstein, 2002), S. 189-206.

<sup>119</sup> Sie postuliert eine "Semiotisierung der Stadt, d.h. einen literatur- und kulturgeschichtlichen Prozeß im 20. Jahrhundert, durch den die Stadt selbst zum Text, zu einem gigantischen Zeichensystem wird, das u.a. aus Fahrplänen und amtlichen Verlautbarungen, aus Plakaten und Werbeslogans, aus Sprechblasen oder Gesprächsfetzen in U-Bahnen oder Kneipen besteht", eine Tradition in die sie Döblins *Berlin Alexanderplatz* und Aras Örens *Berlin Savignyplatz* (1995) einreicht, vgl. ebd., S. 190f.

<sup>120</sup> Ebd., S. 190.

für die "eigentliche Funktion Berlins in den Romanen", nämlich "Symbolisierung" und "Chiffrierung"<sup>121</sup> in Bezug auf Figuren und Handlung:

Bereits die Topographie indiziert, woran die Personen scheitern werden: an der Unüberwindbarkeit von Grenzen. Die sozialen und mentalen Barrieren der Fontaneschen Figuren werden ästhetisch als reale, als topographisch verifizierbare Grenzen bzw. Grenzverläufe entworfen; die Orte des Geschehens sorgen nicht nur für den Realitätsgehalt des Erzählten, sie sind eben nicht nur realistische Kulisse und Mittel der Wirklichkeitssuggestion. Sie sind Medium des Poetischen. Als Symbole und Chiffren verweisen sie auf Personen und Handlungsverläufe, sie deuten voraus und antizipieren Geschehen.<sup>122</sup>

Carlo Rotella schließlich unterscheidet "'cities of feeling'", textuelle Städte, entworfen von Schriftstellern, die sich u.a. auf "'cities of fact'" beziehen, "material places assembled from brick and steel and stone, inhabited by people of flesh and blood – places where, however sophisticated we might become about undermining the solidity of constructed terms like 'real' and 'actual' and 'fact', it is unwise to play in traffic." Er fährt fort: "Cities of feeling, then, are shaped by the flow of language, images, and ideas; cities of fact by the flow of capital, materials, and people. And each, of course, is shaped by the other."<sup>123</sup>

Diese Wechselbeziehung zwischen Fiktion und Fakten unterstreicht einmal mehr, dass der Blick in soziologische Bereiche lohnend, sogar notwendig ist, und dies wiederum wirft die Frage auf, inwieweit eine solche Wechselbeziehung auch (noch) für postmoderne Stadtvertextungen gelten kann, die im Zeichen der semiotischen Dekonstruktion stehen.

Eine auf diese Weise fundierte Textlektüre soll der leider häufig festzustellenden Tendenz entgegenwirken, durch Anwendung theoretischer Prämissen Romane auf das entsprechende Resultat hin zu lesen, sie mithin vereinfachend und einseitig zu behandeln. Damit soll keinesfalls einer antitheoretischen Haltung das Wort geredet werden, vielmehr möchte die Arbeit den Versuch einer Integration von *close reading* und Theorielektüre unternehmen, sich auf diese Weise aber auch, ausgehend von der Textanalyse, konstruktiv in den Theoriediskurs einmischen. Aus diesem Grund wird der Einbezug der relevanten Sekundärliteratur, die hier zum Teil lediglich angerissen wurde, in den Interpretationsteilen sowie in der ausführlichen Schlussbetrachtung erfolgen.

---

<sup>121</sup> Irmela von der Lühe, "Fontanes Berlin", S. 197.

<sup>122</sup> Ebd., S. 199.

<sup>123</sup> Carlo Rotella, *October Cities: The Redevelopment of Urban Literature* (Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1998), S. 3.

## 2 London im postmodernen Diskurs:

### Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt

London is a labyrinth, half of stone and half of flesh. It cannot be conceived in its entirety but can be experienced only as a wilderness of alleys and passages, courts and thoroughfares, in which even the most experienced citizen may lose the way; it is curious, too, that this labyrinth is in a continual state of change and expansion.

(Peter Ackroyd, *London: The Biography* [London: Chatto&Windus, 2000], S. 2)

#### 2.1 Penelope Lively, *City of the Mind* (1991)

Zentrale Figur des Romans ist Matthew Halland, geschiedener Architekt in den Vierzigern, Vater einer achtjährigen Tochter, Jane, die bei ihrer Mutter lebt, mit der er aber regelmäßig Ausflüge in London unternimmt. Matthew ist Londoner 'mit Leib und Seele' und verbringt viel Zeit mit dem Durchstreifen der Stadt, sei es beruflich oder privat. Im Verlauf der Handlung gerät er an Rutter, einen skrupellosen Immobilienmakler, der ihn seiner Firma abwerben möchte und seine Weigerung nicht akzeptieren kann, woraus sich einige Schwierigkeiten für Matthew ergeben. Am Ende bahnt sich eine neue Beziehung an, die ihren Ausgangspunkt in einer zufälligen Begegnung in einer Sandwichbar hat. Da Matthew vor allem in seiner Wahrnehmung von bzw. 'Interaktion' mit London gezeigt wird, spielt der Plot in diesem Roman eine eher untergeordnete Rolle. Lively verschränkt überdies verschiedene Zeitebenen, indem sie als Nebenfiguren ein viktorianisches Waisenmädchen, einen Luftschutzwart aus dem Zweiten Weltkrieg, Richard Owen (Paläontologe des neunzehnten Jahrhunderts) sowie den elisabethanischen Entdecker Martin Frobisher und ihre jeweiligen Sichtweisen auf London einführt. Im Zentrum stehen jedoch die Stadt und ihre (baulichen) Veränderungen; stellenweise wird sie selbst zum Protagonisten.

##### 2.1.1 London topographisch und soziokulturell

Das Setting des Romans umfasst einige Lokalitäten in den *Inner Boroughs* Londons, nämlich City of Westminster, Camden, Islington, Tower Hamlets und das südlich der Themse gelegene Greenwich, wobei sich ein Schwerpunkt in den östlichen Bereichen abzeichnet. Damit erscheint es vom Umfang her eingegrenzt und überschaubar. Die Beschreibungen gehen jedoch stets über eine bloß visuell-topographische Schilderung

hinaus; sie implizieren eine zeitliche Ausdehnung, die auf Geschichte und Geschichtlichkeit der Stadt referiert und auf diese Weise ihre Tiefendimension erhellt.

Matthew Halland lebt nach seiner Scheidung in einer recht komfortablen Wohnung im Norden Londons.<sup>1</sup> Sein Büro befindet sich in Finsbury (im Süden des *Boroughs* Islington, nördlich angrenzend an die City), die von ihm betreuten Baustellen zum einen am fiktiven Cobham Square in der Nähe des University College London<sup>2</sup> (in Bloomsbury, d.h. im Süden des *Boroughs* Camden), zum anderen in Blackwall in den Docklands (an der Grenze zum *Outer Borough* Newham).

Die Beschreibungen seiner Wohnung und seines Arbeitsplatzes enthalten sowohl Außenansichten, die auf die Architektur der Gebäude verweisen, als auch detaillierte Innenperspektiven:

Matthew's present flat was the top floor of a large mid-Victorian terrace house in north London. [...] The view from this window [the largest window at the back] was of the roof-line of the houses in the neighbouring street, and their back elevations. At night, it was surprisingly beautiful. The roof-line made a complicated black silhouette of chimney pots and angles against the ochre-orange city sky, while the buildings themselves were a dark mass brilliantly packed with the squares and rectangles of lit windows. [...] (108f.)

Eine Straßenansicht an späterer Stelle erweitert die Außenperspektive um das Bild eines blumenübersäten Gartens inmitten urbaner Tristesse, ein Bild unerwarteter Schönheit, darin vergleichbar dem nächtlichen Blick aus dem Fenster:

Matthew's street, in summer, burst into flower. [...] The front of the local pub became a floral cliff [...] Matthew, no gardener himself, appreciated this display, which seemed some act of defiance against rubbish-strewn pavements and polluted air. Sometimes, faced with a long day in the office, he would get up in good time and go for a brisk walk in the neighbouring streets and squares and then, in the clarity and emptiness of the early morning, this festive quality of the normally sober terraces was at its height. You moved through a garden. (160)

Über Matthews Büro heißt es:

---

<sup>1</sup> Erst gegen Ende des Romans erhält der Leser folgende Spezifizierung dieser sehr generellen Ortsangabe: Die in Hackney befindliche Wohnung von Sarah Bridges, Matthews potentieller Freundin, ist nordöstlich von seiner eigenen Wohnung situiert – "[w]ith three postal districts and a few million tons of brick and concrete in between" (209). 'North London', westlich von Hackney – ob Distrikt oder *Borough*, bleibt offen –, könnte somit den *Borough* Islington bezeichnen, der inzwischen (zumindest teilweise) als bessere Adresse gilt. Obwohl insgesamt deutlich wird, dass Matthew in finanziell gesicherten Verhältnissen lebt, scheint eine weiterführende Figurencharakterisierung durch den Wohnort angesichts dessen vager Lokalisierung jedoch nicht intendiert.

<sup>2</sup> Die Verortung dieser fiktiven Adresse erfolgt durch die Wegbeschreibung "past the British Museum, the Senate House, and so to the space and sobriety of Cobham Square" (185). Das in Malet Street gelegene Senate House, Bestandteil des University College London, stellt eine reale Ortsangabe dar; in seiner Nähe befinden sich Gordon Square und Tavistock Square sowie der wesentlich größere und lebhaftere Russell Square, die als Vorbilder für den fiktiven Platz im Roman fungieren könnten.

The architectural firm of James Gamlin and Partners occupied the top three floors of a renovated nineteenth-century warehouse in Finsbury. On the ground floor was a row of shops – stationers, newsagent, locksmith, dry cleaners – and a dental surgery. [...] Up aloft, in their empire, all was sweetness and light, the carpets smelt new, the pot plants, sprayed twice daily by the receptionist, gleamed with well-being. [...] The junior members worked in an open-plan area, bright, light, airy, quietly humming and clacking with new technologies. (5)

Während Matthews Wohnung in ihrer Situierung wie in ihrem Ausblick positive Aspekte der Stadt repräsentiert (die wiederum Matthews positive Sicht auf London reflektieren), geht der Blick im ebenfalls höher gelegenen Büro nicht aus dem Fenster, sondern verharret im als "empire" (5) bezeichneten Raum, was als Hinweis auf das Selbstverständnis der Architekturfirma verstanden werden könnte.<sup>3</sup> Obwohl er leicht und freundlich erscheint, haftet diesem Raum mit seiner neuen Einrichtung – trotz oder gerade wegen der Zimmerpflanzen – eine gewisse Künstlichkeit an. Die sich ergebende Kombination von Neu und Alt – das Firmengebäude (wie auch das Haus mit Matthews Wohnung) stammt aus dem neunzehnten Jahrhundert – wird in Bezug auf die Darstellung von London insgesamt geradezu leitmotivischen Charakter bekommen.

Die in diesen Schilderungen nur angedeutete Vergangenheit respektive Geschichtlichkeit rückt in den Fokus von Matthews diachroner Betrachtung der Backsteinhäuser am Cobham Square: "It is 2.21, and Matthew Halland is at last reaching Cobham Square. It is also, in another sense, 1823, when the square was built, and when a considerable tonnage of bricks was hauled from brick fields not too far away [...]" (23).

#### 2.1.1.1 Docklands

Matthews zweiter Zuständigkeitsbereich in den Docklands bildet einen Gegensatz zur Präsentation von Cobham Square (sowie seiner Wohnung und seines Büros) insofern, als hier der Aspekt der Zukunft explizit thematisiert wird. Lively greift damit ein zeitgenössisches zentrales Thema in Londons Stadt- bzw. Baugeschichte auf, an das verschiedenste Assoziationen und Implikationen – etwa soziokultureller und politischer Art – geknüpft sind.<sup>4</sup> Im Roman erscheint Docklands als "land of promise, the city of

---

<sup>3</sup> Überdies könnte damit auf die Selbstreflexivität postmoderner Architektur angespielt werden, die an anderen Stellen im Roman expliziter thematisiert wird. Darauf wird noch einzugehen sein.

<sup>4</sup> 'Docklands' bezeichnet das Areal der alten Docks, das in den achtziger und neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts im Zuge thatcheristischer Privatisierungspolitik saniert wurde; ein Prozess, der mit zahlreichen Rückschlägen einherging und zum Teil katastrophale soziale Folgen hatte. Diese werden von Benjamin Kochan in seinem Artikel "The Flagship Blown Off Course: Docklands as a Monument of the Rise and Fall of Thatcherism" beschrieben; in Kürze fasst er sie folgendermaßen: "In the process communities were torn asunder. Highly developed social structures centred around employment in local industries were destroyed as the industries went.", *Hard Times* 50 (1993), S. 31. Tim Butler weist auf

the new decade, of the new century" (12) und "city of the future" (157), als eine Baustelle, die zugleich "decay and resurrection" (12) darstellt. Auch hier erfolgt aber eine Kontrastierung mit der Vergangenheit, die sich sowohl topographisch-materiell (die verbliebenen Häuserreihen ringsum scheinen einer anderen Zeit anzugehören) als auch assoziativ-historisch manifestiert:

[...] the completed buildings are monolithic glass structures in whose serene surfaces of smoky grey and greenish-blue there float the soft mountain ranges of the clouds. Below them, the few surviving terrace houses of Limehouse, of Poplar, of Shadwell seem to crouch in some other time-band. The docks themselves still glint in the pewter of sunshine – that ancient sequence of inlets and harbours. East India Dock, Surrey Docks, Canary Wharf, Millwall. The names alone have resonances that range over time and the globe [...] Commerce has always presided here; the place has always looked forward, round the next corner, into the next decade, as men have turned a shrewd gaze upon the world and seen where to put their faith and their investments. (13)

Auffällig ist der durch Personifizierung ("serene surfaces", "surviving terrace houses [...] crouch", "place has always looked forward") und Metaphorisierung ("soft mountain ranges of the clouds", "pewter of sunshine") erzeugte lyrische Grundton, der eine rein realistisch-naturalistische Darstellung transzendiert und die Stadt belebt erscheinen lässt. Dadurch, so deutet sich hier bereits an, avanciert sie zu einem eigenständigen Protagonisten und verleiht diesem Londonroman eine besondere Dimension.

Matthews Projekt in Blackwall, dem er in Anspielung auf den elisabethanischen Entdecker und Seefahrer Martin Frobisher den Namen "Frobisher House" (14)<sup>5</sup> geben möchte – tatsächlich war Blackwall Ausgangspunkt von Frobishers Expeditionen zur Entdeckung und weiteren Erkundung der Nord-West-Passage –, wird als

---

"Docklands' three worlds" hin, die aus der angestammten Arbeiterklasse, der neuen, im Zuge der Gentrifizierung angesiedelten Mittelklasse und "Bangladeshis rehoused from the north of Tower Hamlets" bestehen, vgl. S. 63f. Tim Butler with Garry Robson, *London Calling: The Middle Classes and the Re-making of Inner London* (Oxford; New York: Berg, 2003). "Docklands started as a story of hope," schreibt Andy Coupland, "a dream of opening up the area to meet the needs and aspirations of the East-Enders who had lived there for generations. Once hi-jacked by the private sector developers in league with a new market-led government-sponsored approach, it rapidly turned into a nightmare of deregulated planning and massive over-development. The huge glass- and marble-clad offices have little relevance for the local community, and represent a long-term monument to how 'regeneration' can become a disaster in less than a decade.", "Docklands: Dream or Disaster?", Andy Thornley, Hg., *The Crisis of London* (London; New York: Routledge, 1992), S. 161. Sowohl Michael Hebbert als auch Peter Ackroyd führen die Geschichte dieses gigantischen Projekts, über sein vermeintliches Scheitern in den frühen Neunzigern hinaus, fort, vgl. Hebbert (1998), S. 182-198 und Ackroyd, *London: The Biography* (London: Chatto & Windus, 2000), S. 764ff.

<sup>5</sup> Doris Teske (1999) ist es gelungen, das fiktive Gebäude in einem realen Umfeld zu lokalisieren, S. 184: "Dieses Hochhaus ist zwar Fiktion, ein *Frobisher Walk* findet sich jedoch am *Cabot Square* im Zentrum der realen *Canary Wharf*. Das benachbarte Haus *25 The North Colonnade* entspricht mit seiner Silhouette aus grau-blauem Glas Liveleys Beschreibungen."

Glaskonstruktion beschrieben, wie sie charakteristisch für die postmoderne Architektur des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts ist.<sup>6</sup>

The building was a great scaffolded tower glinting already with a patchwork of the turquoise glass that would eventually encase it, adorned with thick blue tubes down which roared spasmodic streams of dust and rubble from the invisible activity thirty floors up. (14)<sup>7</sup>

Die Darstellung beschränkt sich dabei aber nicht auf das Gebäude an sich, sondern bezieht sowohl seine Entstehungsbedingungen (vgl. 14) als auch den sich bietenden Panoramablick auf die Stadt ein:

[...] the tower blocks snapping light back at the sun, the muddle at their feet, the old symmetries of streets, tiny creeping cars and buses. In the distance the Tower; beyond it the complex density of the heartlands, punctuated by spires, by soaring columns, a rainbow in pink and grey and white on the skyline. (15)

Wiederum ist der Gegensatz von Alt und Neu impliziert; der Tower als *landmark* des historischen London steht einem in der Entstehung begriffenen *landmark* des neuen London aus Glas, der Stadt der Zukunft in den Docklands, gegenüber.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Teske, die den für Docklands typischen Kontrast zwischen Alt und Neu, Reihenhäusern und Wolkenkratzern auch als Gegensatz der zugrunde liegenden Baumaterialien, "**brick and glass**", versteht, bezeichnet Glas als "the favourite building material for the postmodernist skyscrapers of the **Docklands**" [Teskes Hervorhebungen], wobei hinter der spiegelnden Oberfläche keine Substanz, kein Kern mehr zu finden ist. Doris Teske, "Re-Shaping the City – Urban Architecture and City Planning in Some Postmodernist Novels", Jürgen Kamm, Hg., *The City and the Country: Proceedings from the 6th British and Cultural Studies Conference, Dresden 1995* (Essen: Blaue Eule, 1997), S. 175. Sie bezieht sich dabei auf folgendes Romanzitat: "He thought of the qualities of glass: hard, brittle, reflective. Immensely durable, easily broken, wonderfully versatile. A window or a mirror; a vessel or a screen. [...] And London, he saw, was turning into a glass city. The stuff snapped and glittered all around him, climbing into the skies [...] Sometimes the facades were mirrors of silver or copper, throwing back their surroundings [...] Enigmatic, uncommitted presences; an architecture of deception." (128)

<sup>7</sup> Vgl. Doris Teske, "Re-Shaping the City", S. 174f.: "In Halland's new building in Blackwall the traditions of international trading will be resumed. Apart from this connection through function, Halland sees a closeness in spirit between his client and the spirit of exploration and venture connected with the site: its name 'Frobisher House' refers back to the Elizabethan explorer's departure from Blackwall in search of the Northwest Passage to Cathay and in search of gold in the Arctic. In postmodern ornamentation this context is alluded to by the glass engraving of a ship and star constellation, and through the materials and forms used in the building, the turquoise-coloured glass skyscraper resembling an iceberg."

<sup>8</sup> Vgl. Teske (1999) zu den im Roman vorkommenden Panoramablicken, S. 184: "Hallands Erfassung des heutigen London wechselt zwischen Stadtimpressionen und dem ordnenden Blick auf die Stadt. Diese beiden Erfahrungsmöglichkeiten werden zusätzlich durch die Nebenfiguren angesprochen; so steht für die impressionenhafte Erfahrung auch Hallands Tochter, während der ordnende Blick noch eindeutiger Matthews Klienten Sanderson und dem Spekulanten Rutters zugeordnet wird." Teske versteht den Blick auf die Stadt auch als "ein Spiel um die Macht. Dem Hochhaus in den *Docklands* steht daher der *Tower* als Symbol für die Staatsmacht gegenüber, *tower blocks* und *Hawksmoors Christ Church* (92) kämpfen um die Macht in *Spitalfields*.", S. 184. Diese Interpretation bezieht sich jedoch zu stark auf urbanistische Theorien und verkennt daher den zentralen Aspekt des genannten Gegensatzes, der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart. Ob der Tower tatsächlich noch als (zeitgenössisches) Symbol für die Staatsmacht gesehen werden kann, ist fraglich; vor allem aber schildert S. 92 des Romans keinen 'Machtkampf', sondern wiederum ein Nebeneinander von Alt und Neu (nämlich in Matthews Reflexion, "that always two dominant outlines meet the eye: the white spire of Hawksmoor's Christ Church and the gleaming blue glass of a new office block with the long arm of a crane stark against it").

### 2.1.1.2 Spitalfields

Zwei weitere beruflich assoziierte Orte kommen im Laufe der Handlung hinzu, nämlich Spitalfields und Wapping, beide im *Borough* Tower Hamlets und somit im East End Londons situiert. Matthews Interesse an Spitalfields wird durch Rutter geweckt, in dessen Auftrag er bereits "a couple of decaying Georgian houses" (33) in Meard Street, Soho, in Augenschein genommen hat.

Als Matthew nach einer "site conference" (90) in Blackwall spontan beschließt, seinen Kollegen Graham Selway in Spitalfields zu besuchen und dabei einen Blick auf das von Rutter anvisierte Areal zu werfen, drängt sich ihm zunächst der starke Kontrast zwischen "*sturm and drang* of Docklands" und "haphazard solidities of Whitechapel and Spitalfields" (91) auf. Letzteres stellt sich ihm als "complex, coded landscape" (91) dar, die er mit wachen und geschulten Augen wahrnehmen und unter Einbezug seines historischen und soziokulturellen Wissens lesen kann:

[...] an area which has ridden out three centuries of marked volatility, an industrial oasis, which has cut its cloth – quite literally – to suit the times. Which has mopped up wave upon wave of immigration, from Huguenots to Jews to the Bengalis of today. Which has moved from silk-weaving to cotton and calico and eventually to the viscose, nets and cords offered now on the shop-front of a wholesale textile importer. Skin Centre; Sadik Fashion; Sani and Salim – Bulk Distribution and Sales Offices for Home and Export Markets. A window full of saris displayed on doe-eyed model figures. [...] A pervasive smell of curry – Bengal cuisine, Imram Restaurant, Halal Meat Groceries and Provisions. This is a world in which business and domestic life are carried on still cheek by jowl; people live here as they would have lived in the eighteenth century – or, of course, as they would live in Dacca or in Calcutta. People move about purposefully – the men with their white skull caps, neat fringes of beard, white cotton tunics, the women in saris, the quick dark children. (91)<sup>9</sup>

Diese Schilderung demonstriert dem Leser sowohl die 'Codes' des betreffenden Stadtviertels als auch ihre Interpretation im Bewusstsein des Städters Matthew. Die Binnenstruktur des Zitats bewegt sich dabei von einer knappen Zusammenfassung der Immigrationsgeschichte und Funktion des Ortes (Textilgewerbe) durch einen auktorialen Erzähler hin zu einer fragmentarischen Aufzählung aneinandergereihter, dieser Funktion überwiegend entsprechender Geschäfte, die den Eindruck unmittelbarer

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu Jane M. Jacobs, *Edge of Empire: Postcolonialism and the City* (London; New York: Routledge, 1996), S. 91: "Brick Lane is the artery of Spitalfields: it is lined with Bengali-run small businesses (clothing and leather garment shops, numerous restaurants and food shops), and contains the main mosque of the area, as well as various community service shopfronts. The main language of the street is Bengali and the air is heavy with the smell of curry." Ergänzend sei *The London Encyclopaedia*, hg. von Ben Weinreb und Christopher Hibbert (London; Basingstoke: Papermac, rev. ed. 1993 [1983]) zitiert, S. 89: "The London Jamme Masjid was built as a chapel for French Protestants in 1742 and before becoming a place of worship for local Muslims had been used as such by Methodists and Jews. A centre of the Bengali community, its street market still flourishes."

Wahrnehmung durch die Reflektorfigur Matthew entstehen lässt, ebenso wie die folgende, durch Curry-Geruch ausgelöste Aufzählung von Restaurants und Lebensmittelläden. Die sich anschließende Reflexion des Gesehenen und kurze Charakterisierung des Viertels ("This is a world in which [...]") bezieht die zeitliche (nämlich geschichtliche) und räumliche (sozio-geographische) Dimension ein, um dann wieder im Augenblick der Beobachtung zu enden. Matthews reflektierter (und zugleich die Stadt personifizierender) Blick entziffert weitere Codes, etwa die charakteristische Armut des Viertels: "But it is also, Matthew sees, a makeshift place, a poor place, a place clinging on by a toenail – the streets cobbled together with corrugated iron and plywood, bristling with For Sale signs." (91)<sup>10</sup>

Typisch für Spitalfields erscheint hier das Nebeneinander von Englisch und Bengalisch, von Sprachen respektive Kulturen also, während die Verbindung von Alt und Neu, von Verfall und Wiederaufbau generell kennzeichnend für London ist (so, wie gezeigt, auch für Docklands). Der Architekt Matthew liest Fassaden, erkennt "the Romanesque outline of the nineteenth century" und "a column of Victorian fireplaces" (92) und stellt hinsichtlich einer Straßenflucht fest, "that always two dominant outlines meet the eye: the white spire of Hawksmoor's Christ Church and the gleaming blue glass of a new office block with the long arm of a crane stark against it" (92).<sup>11</sup> Das Alte und das Neue bezeichnen jedoch nicht nur Polaritäten, sondern auch Kontinuitäten. Dies veranschaulicht etwa die ehemalige Hugenottenkirche an der Ecke von Brick Lane und Fournier Street – "the most potent symbol of the versatility of this place" (92) und Palimpsest *par excellence* –, die einstmals protestantisch war, danach als Synagoge fungierte und nun als Moschee.<sup>12</sup> Entsprechend sind es auch die historischen

---

<sup>10</sup> Zum Aspekt der Armut vgl. Jacobs (1996), S. 70: "Spitalfields is the economic and social Other to the City of London. Here wealth is not generated by trading in stocks and shares but often more precarious livings are made from small-scale garment manufacturing, retailing or restaurants. Spitalfields is the most deprived ward in Tower Hamlets, the most deprived borough in London. The area has some of the highest levels of housing stress in Britain. [...] By whatever measures Spitalfields has one of the highest concentrations of Bengali people in Britain."

<sup>11</sup> Bereits an früherer Stelle heißt es im Roman: "They were in Whitechapel Road now; tower blocks cohabited with the struggling remnants of the old East End. [...]" (12).

<sup>12</sup> Vgl. dazu etwa Stephen Inwood, *A History of London* (London: Macmillan, 1998), S. 860: "In Spitalfields and Whitechapel [the Bengalis] moved into the streets left empty as prosperous Jews moved out to North London in the 1950s and 1960s. The new migrants took over the cheap clothing businesses in the houses around Commercial Street and Brick Lane that had once been run by East End Jews. The old Huguenot chapel in Fournier Street, which became in turn a synagogue and a mosque, perfectly symbolizes the part these streets have played in sheltering one group of newcomers after another." Vgl. auch Jacobs (1996), S. 96: "For the Left [insbesondere die in den achtziger Jahren entstandene Campaign to Save Spitalfields from the Developer], the Bengali settlement enacted a 'natural' pattern for the area. From the earliest days, this was the home of marginalised ethnic minorities. Here Calvinist churches

Assoziationen, die Matthew interessieren, nicht etwa eine bloße und unter Umständen nostalgische Historisierung – "tricking out old houses as pastiche reproductions of the past" (54).<sup>13</sup> Der Weg zu Graham führt vorbei an "houses [...] poised on the brink of extinction or transition" (92), Richtung Spitalfields Market, dessen Verlegung im Rahmen der "mega-developments of the 1980s" diskutiert wurde.<sup>14</sup> Auch hier werden Codes und Grenzen deutlich:

Crossing Commercial Street, picking his way through the squashed tomatoes and decaying fruit spewed out by the market, Matthew heads for the heartlands of restored Georgian Spitalfields, where frontages are dressed with canaries in cages and, allegedly, the more fastidious residents scorn electricity and live by candlelight. Lorries, vans and fork-lift trucks clatter through the narrow streets in which, here and there, the cobbles have been uncovered. This is the front-line all right; here the warring factions of unbridled progress and entrenched nostalgia face each other across the barricades. [...] It is as though people have gone away and left the place to itself, for the opposing forces to get on with hostilities on their own. It is, as it stands, a shrine to opinion and to conflict. (93)

Damit präsentiert Lively ein fein skizziertes Bild soziokultureller Umwälzungen in dieser Gegend, die etwa Jane Jacobs sehr detailliert nachzeichnet, indem sie den Interessenkonflikt verschiedenster Parteien in Spitalfields um Fragen von "gentrification and mega-scale redevelopment" in den siebziger und achtziger Jahren unter Einbeziehung der Aspekte "politics of identity and place" respektive "conflictual politics of race and nation" schildert.<sup>15</sup>

In Wapping stattet Matthew der Glasgraveurin Eva Burden einen Besuch in ihrem "converted warehouse on the waterfront" (120) ab, um mit ihr das Motiv für ein

---

became Jewish synagogues and then Islamic mosques. The Huguenot weaving industry transformed into a Jewish fur and garment trade and then into the Bengali garment industry. [...]"

<sup>13</sup> Johann N. Schmidt kommentiert "Londons neue Architektur" seit den achtziger Jahren, wobei er sich neben Docklands auf Areale innerhalb der City (allerdings nicht auf Spitalfields) konzentriert. Seine Feststellung: "Die Beispiele belegen, daß Historisierung sich nur allzu häufig ohne Sinn für Historie vollzieht", S. 89, erscheint als treffende Illustration des obigen Zitats. Johann N. Schmidt, "Zwischen Venedig und Wall Street: Londons neue Architektur", *Gulliver* 35 (1994), S. 81-99.

<sup>14</sup> Vgl. Jacobs (1996), S. 83ff.

<sup>15</sup> Ebd., S. 72 bzw. 70-102. Jacobs analysiert die von den unterschiedlichen Interessenten und Lobbys ins Feld geführten Argumente, die daraus entstehenden 'Narrative' und ihre Funktion. Der von Lively im Zitat konstatierte "unbridled progress" ist unschwer auf die 'Fraktion' der "mega-developments of the 1980s" zu übertragen, über die Jacobs schreibt: "The first of these [developments] was the plan to relocate the Spitalfields Wholesale Fruit and Vegetable Market and develop the site for office, retail and other uses.", S. 83. Dem Spitalfields Historic Buildings Trust geht es vorrangig um die Bewahrung des "Georgian Spitalfields", vgl. S. 85, von Lively (im Zitat) als "entrenched nostalgia" gekennzeichnet. Hinzu kommen weitere Interessen, nicht zuletzt natürlich die der bengalischen Bewohner, die wiederum nicht unbedingt im Einklang mit einer Vorstellung von Spitalfields als multikulturellem Ort stehen, vgl. Jacobs, S. 96ff. – Im Roman skizziert Graham die Situation in Spitalfields als Einzug des Geldes: "[...] The big boys are moving in. City money [...]" (94), der das Viertel zum "suburb of Bishopsgate" (95) macht und einen erbitterten Kampf um die letzten verbleibenden Grundstücke zur Folge hat, der auch die zugrunde liegende Mentalität offenbart: "[...] There's some sort of battle going on for the last few freeholds, apparently. The money men cutting each other's throats [...]" (95).

Ornament am Frobisher House zu besprechen. Eva erzählt ihm von "soaring property values, about her neighbours – the original adventuring colonizers of these derelict sites now superseded by the wealthy young of the City" (120); auf diese Weise verdeutlicht sie den Einfluss, den die immensen Veränderungen in Docklands auf umliegende Stadtviertel haben, was wiederum einen Alt-Neu-Kontrast bezeichnet.<sup>16</sup>

### 2.1.1.3 Greenwich

Neben dem Aufsuchen von Orten aus beruflichen Gründen verbringt Matthew viel Zeit damit, London privat zu durchstreifen. Gelegentlich verbindet er beide Aspekte, so etwa, wenn er mit Jane eine Dampfertour nach Greenwich unternimmt, um ein geeignetes Schiff als Motiv für die geplante Gravur zu finden. Als Markierungen des (Fluss-)Weges dienen die Skulptur Boadicea an der Westminster Bridge, "some sleek capsule purring off to the City Airport" (40), "the archaic splendour of Billingsgate fish market" (40) sowie "the castle fantasy of Tower Bridge and soon the delicate forestry of cranes that marks the Isle of Dogs" (40). Sie bezeichnen zum Teil touristische Blickfänge – "They are told about St Katharine Dock and about St Mary Rotherhithe, where the captain of the *Mayflower* lies buried." (41) –, doch Matthew vermag in der Ferne auch das ihm vertraute "blue patchwork glitter of the Blackwall building" (41) auszumachen. Nach der Landung in Greenwich fällt Jane die *Cutty Sark* auf, die jedoch für Matthew nicht in Frage kommt, ist sie doch "a tea clipper, of another time and place" (43). Die Verschränkung verschiedener Zeiten, ausgelöst durch Martin Frobisher, Matthews thematische Vorgabe, wird inszeniert zum einen als Assoziation – "Matthew is left alone with Martin Frobisher and the Arctic, here, there, and four hundred and thirteen years ago" (42) – und im Zusammenhang mit dem Blick in die Vergangenheit,

---

<sup>16</sup> Vgl. Johann N. Schmidt "Zwischen Venedig und Wall Street": "Der ungezügelter Immobilienboom, der den Investoren auf den Docklands zunächst sagenhafte Wertsteigerungen bescherte, ist inzwischen ein abgeschlossenes Kapitel in der stürmischen Geschichte der achtziger Jahre. Allein in Wapping stiegen innerhalb von fünf Jahren die Grundstückspreise um das Fünfzigfache [...]", S. 95. *The London Encyclopaedia* konstatiert eine "[post-war appearance of] dereliction which is only just recovering as new housing estates, leisure facilities and industries are brought to the former London Docks, old buildings such as Wapping Pier Head and Oliver's Wharf are converted to flats, and public gardens are created on waste land. New International, publishers of the *Sun* and *The Times*, built a new printing and publishing works in the north of the area. 'Fortress Wapping' became the scene of a bitter industrial dispute over the introduction of new technology. Tobacco Dock has become the site of specialist retailing. The new housing, including that on the former London Docks, has been designed for the better off purchaser. There has also been considerable commercial development.", S. 950. – Auch Eva spielt auf Gentrifizierungsprozesse als Folge der Docklands-Sanierung an, wobei sich ihre knappe Charakterisierung der ersten 'Abenteurer' als sehr angemessen erweist, wie ein Belegzitat von Tim Butler (2003) zeigt, S. 161: "The 'original' gentrification of London was by oddballs who eschewed the middle-class suburbs to live in the working-class city – or at least those parts of it which were, until recently, working class."

den das National Maritime Museum und das dazugehörige Royal Observatory im Park von Greenwich eröffnen. Zum anderen aber wird in kurzen Abschnitten die Perspektive des Entdeckers selbst gleichsam eingeblendet:

Martin Furbissher, Ffourbyssher, Frobusher. Write it as you will – but he will leave it here, tacked forever to this inhospitable place, to this treacherous sheet of water. [...] Where are the stars? he cries. He howls to the shuttered skies, the blank and freezing skies that offer not a spark, not a glimmer, no Orion nor Cassiopeia. [...] (42)

Sterne, nautische Instrumente und Navigation fungieren dabei als Motive der Verknüpfung.<sup>17</sup> Greenwichs Funktion als 'Ort' der Zeit erscheint für eine solche Darstellung geradezu prädestiniert, während für Jane seine touristischen Qualitäten zum Tragen kommen.<sup>18</sup>

#### 2.1.1.4 Covent Garden

Covent Garden im Zentrum Londons gehört zu Matthews bevorzugten Anlaufpunkten:

He liked Covent Garden. You could not but warm to an area that had so successfully been reborn. The place teemed with people, on this warm spring afternoon. It was international, multicultural, eclectic – it was all the things you were supposed to be, in this day and age. [...] For of course Covent Garden was also doing what it had always done: selling things. (33)<sup>19</sup>

"[S]elling things" kennzeichnet den Ort durch die Jahrhunderte; seit 1670 beherbergte er den Blumen- und Gemüsemarkt.<sup>20</sup> Die Vielfalt Covent Gardens, seine – von Matthew in leichter Ironie als 'zeitgemäß' charakterisierte – Internationalität, Multikulturalität und sein Eklektizismus werden minutiös (und unter dem Aspekt der Gleichzeitigkeit)

<sup>17</sup> Kerstin Ebel bietet eine ausführliche Analyse des Stern-Motivs – "Stars are one of the recurring **motifs** serving as links over time." (Ebels Hevorhebung) –, vgl. Ebel, "... something that people can't do without": *The Concepts of Memory and the Past in the Work of Penelope Lively and Other Contemporary British Writers* (Heidelberg: Winter, 2004), S. 295f.

<sup>18</sup> Vgl. Ed Glinert, *A Literary Guide to London* (London: Penguin, 2000), S. 339f.: "Greenwich, home of international time settings (the 0° longitude line runs through the area), Inigo Jones's Queen's House, the Old Royal Observatory (where the meridian line can be seen), the National Maritime Museum and the *Cutty Sark* tea-clipper, is one of London's biggest tourist draws." Doris Teske verweist überdies auf den Entdeckergeist, den Greenwich symbolisiert. Doris Teske, *Cultural Studies GB* (Berlin: Cornelsen, 2002), S. 150f.

<sup>19</sup> "[R]eborn" bezieht sich auf den erfolgreichen Protest gegen eine Modernisierung und vollständige Umstrukturierung Covent Gardens, nachdem der (Blumen- und Gemüse-)Markt in den siebziger Jahren nach Nine Elms verlegt wurde, vgl. dazu Steve Humphries; John Taylor, *The Making of Modern London 1945-1985* (London: Sidwick & Jackson, 1986), S. 76f. Vgl. auch Glinert (2000), S. 104: "In the 1970s the area suffered the loss of the market moving to Nine Elms, Battersea. Covent Garden's buildings were threatened with demolition but the Environment Secretary stepped in and spot-listed almost everything in sight. The main market building was converted to an indoor flea market and Covent Garden re-emerged as a crowd-drawing shopping area, albeit one wrapped up in ersatz Victoriana." Jerry White versteht Covent Garden gar als 'Erbe' *Swinging Londons* (was das Areal als "pleasureground for London" rettete), "complete with boutiques, discos, 'alternative' stalls and shops, clubs and street theatre", White, *London in the Twentieth Century: A City and its People* (London: Viking, 2001), S. 350.

<sup>20</sup> Vgl. Peter Ackroyd (2000), S. 332.

beschrieben anhand der angebotenen Waren, die von "organic foods" über getrocknete Seepferdchen und Muscheln, Kleidung und Gegenstände verschiedenster Herkunft bis hin zu "a Margaret Thatcher toby jug or a Ronald Reagan mask or a Michael Jackson poster" (33) reichen, anhand eines Buchladens, in dem Matthew Romane von Gabriel Garcia Márquez und Italo Calvino kauft, und der unterschiedlichen Sprachen, die Matthew um sich herum hört (vgl. 34). Der Besuch in einem "map shop", in dem Matthew den Nachdruck eines viktorianischen Straßenplans studiert – "seeking out familiar territories" (34) –, deutet dagegen eine diachrone Sicht auf diesen Bereich an, die kulminiert in der Überblendung von Matthew auf der Floral Street mit Veilchen in der Hand zu Rose, einem viktorianischen Straßenkind, aus deren Perspektive der Leser eine weitere Beschreibung von Covent Garden aus früherer Zeit erhält.<sup>21</sup> Neben den Gerüchen sind es auch hier Waren, deren Aufzählung, parallel zu den Beobachtungen Matthews im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert, einen "catalogue of elsewhere" (35) bilden.

Up above there is the driving purpose of the place: the logjam of carts, beasts, men, and women. The stacks of cauliflower, carrots, broccoli, rhubarb, oranges, lemons; the fragrant caverns of stocks, wallflowers, roses, carnations, lilies of the valley, mignonette. (35)

Eine ähnliche Szene findet sich auch an späterer Stelle; wiederum genießt Matthew die Vielfalt an Angebot und Menschen und sinniert: "It is a good place, Covent Garden. Not a great good place perhaps, but a place where people are at ease and enjoying themselves." (135) Diese Feststellung wird jedoch gleich darauf konterkariert, als ihn ein Mädchen mit Baby anbettelt und ihn mit ihrer harten sozialen Realität jenseits von Spaß und Wohlbehagen konfrontiert: "[...] everything she says may well be true, that London is indeed littered with homeless people, that the social services are notoriously overstretched." (136) Und auch hier schneidet Lively in einer Art Perspektivenumkehrung zu Rose aus dem neunzehnten Jahrhundert: "She watches intently as one of that other kind of people goes by, the kind that smell of money, a man with clean clothes, a stick and a top hat. She considers darting out to beg [...]" (137).

Auf diese Weise wird die zunächst summarisch gefasste Kontinuität des Marktcharakters von Covent Garden illustriert und zugleich der Blick auf soziale Realitäten gelenkt, wenn auch nur vignettenhaft. Tatsächlich ist die zunehmende

---

<sup>21</sup> Zur Datierung der Rose-Passagen vgl. Kerstin Ebel (2004), S. 283f. Ebels Fazit lautet, dass die entsprechenden Abschnitte "roughly between the 1830s and the end of the century" anzusiedeln sind, "making the girl a typical Victorian child", S. 284.

Obdachlosigkeit im London der achtziger Jahre<sup>22</sup>, auf die hier angespielt wird, lediglich einer der kritischen Aspekte der Regierung Margaret Thatchers, die Kehrseite des von ihr ausgelösten Privatisierungsschubs. Eine direkte Kritik an der Premierministerin wird in Form eines Witzes gekleidet, den Lively ihren Bootsführer auf dem Dampfer nach Greenwich zum Besten geben lässt: "The pound coin is usually called a Thatcher because it's thick, brassy and thinks it's a sovereign." (41)

#### 2.1.1.5 *It's Each for Himself in this World: Auswirkungen des Thatcherism*

Vor allem aber ist es die Figur des skrupellosen Rutter, an dem die Auswüchse eines auf Gewinnmaximierung und Erfolgsstreben ausgerichteten Individualismus bar jeglicher sozialer Rücksichten exemplifiziert werden, die man so häufig mit dem Schlagwort *Thatcherism* in Verbindung bringt.<sup>23</sup>

Rutter ordert Matthew zu einem persönlichen Gespräch in sein festungsähnliches, von scharfen Hunden bewachtes Anwesen im schicken Hampstead.<sup>24</sup> Während das Grundstück Matthew an "Hampstead Alcatraz" (56) denken lässt, zeugt das Interieur von einem Mangel an Bildung und Geschmack, die Rutter als sozialen Aufsteiger und Neureichen charakterisieren: "Either Mr Rutter was strikingly eclectic in his tastes, or he needed a new art acquisitions adviser." (56)

Die Unterhaltung stellt die erste Konfrontation zwischen den unvereinbaren Weltanschauungen und Einstellungen des mit allen Wassern gewaschenen Geschäftsmanns und des vergleichsweise idealistisch denkenden Architekten dar. Rutter eröffnet Matthew, er habe seine Absichten in Bezug auf das Grundstück in Soho geändert, da denkmalgeschützte Häuser im Stadtzentrum nichts als Ärger einbrächten,

---

<sup>22</sup> Vgl. Roy Porter, *London: A Social History* (London: Penguin, <sup>3</sup>2000 [<sup>1</sup>1994]), S. 456 und Humphries/Taylor (1986), S. 167.

<sup>23</sup> Vgl. etwa Eric J. Evans, *Thatcher and Thatcherism* (London; New York: Routledge, 1997) zu Leitideen wie "change", "individualism" und "privatization"; insbesondere die Kapitel "The 1970s: explanations and origins", S. 1-11, sowie "Thatcher triumphant, 1982-8", S. 24-39. Ein erhellender Abschnitt zum Thema findet sich in Lester Friedman, Hg., *British Cinema and Thatcherism* (London: UCL Press, 1993), S. xii-xv. Friedman bietet eine Kurzzusammenfassung, wenn er schreibt: "[...] Thatcher set up programs that favored the individual over the collective state: promoting thrift, eliminating Keynesian deficit financing, curtailing subsidies to ailing industries, selling council houses to sitting tenants, ignoring union demands, defending 'sound' money policies, privatizing \$57 billion worth of state-owned industries, lifting foreign-exchange controls, encouraging free-market economics [...]", S. xiii.

<sup>24</sup> Hampstead wird von Ed Glinert als "London's most picturesque and exclusive village" beschrieben, S. 291, was es für einen Rutter besonders attraktiv machen dürfte. Allerdings gehört er weder der mit Hampstead gern assoziierten Bohème-Klientel an, noch der "moneyed Left", vgl. Glinert (2000), S. 291 und 294.

und wolle nun in Spitalfields aktiv werden. "'Ah,' said Matthew. 'Plenty of listed stuff there.' 'Not that rubbish. Brick Lane area. That's where the clever money's going now. Bishopsgate's played out. Docklands is a waste of time.'" (58) Da Matthew um das Textilgewerbe der zahlreich in der Gegend um Brick Lane lebenden Bangladeshis, um die Cafés und kleinen Geschäfte weiß, hält er Rutters Entwicklungsvorhaben im Hinblick auf die große Zahl der Mieter und Pächter, die ihre Wohnungen und Häuser räumen müssten, für bedenklich. Recht schnell stellt sich zudem heraus, dass Rutter keinerlei Skrupel hinsichtlich seiner 'Überzeugungs'-Methoden hegt, die von drastischen Mieterhöhungen über plötzlich auftretende 'Probleme' mit Wasser und Elektrizität bis hin zur regelrechten Einschüchterung reichen.<sup>25</sup> Überhaupt zieht er es vor, von den Mietern, den Menschen also, zu abstrahieren und 'Situationen' zu betrachten:

[...] There's different ways you can look at tenancy situations. Often as not, people don't know themselves what's best for them. They get it stuck in their heads any change is a bad thing – know what I mean? And another thing – you've got to look at what's good for the country. You can't have valuable inner city development sites standing idle.' (60)

Rutters Mentalität wird auf den Punkt gebracht, wenn er sagt: "'It's each for himself in this fucking world, isn't it? [...]" (61).<sup>26</sup> Was Matthew am meisten schockiert (aber auch vage fasziniert), ist das vollständige Fehlen geteilter Grundannahmen und Werte:

It was brought sharply home to you that you shared the world with those whose every assumption was quite alien. Rutter moved daily through the same city, observed the same landscapes, saw sun and stars and moon, and the processes of his mind were more mysterious than those of some Amazonian tribesman reputedly ignorant of the contemporary world. Infinitely more mysterious, since Rutter was a product of the contemporary world just as much as was Matthew. (65)

Die Interaktion der beiden Männer ist damit jedoch nicht beendet, weil Rutter Matthew, im irrigen Glauben, dieser arbeite für eine Konkurrenzfirma, die ebenfalls an Grundstücken in Spitalfields interessiert sei, regelmäßig kontaktiert und abwerben will.

---

<sup>25</sup> Ein Kollege von Matthew kommentiert dies später: "'Good grief,' said Tony. 'Rachman stuff. I didn't realize all that was still going on.'" (71). Zum berühmt-berüchtigten Grundstückbesitzer und Vermieter Peter Rachman, mit dem seit den sechziger Jahren vor allem die Ausbeutung seiner Mieter, aber auch seine drastischen Räumungsmethoden assoziiert werden, vgl. Humphries/Taylor (1986), S. 119f., Stephen Inwoods (1998) Kurzkapitel "Rachmanism", S. 832f. sowie Roy Porter (<sup>3</sup>2000), S. 429: "The Rachman case became notorious. Using incentives provided by the 1957 Rent Act, Peter Rachman and similar landlords would impose monster rent increases or harass occupants to winkle out sitting tenants in order to obtain lucrative vacant possession."

<sup>26</sup> Ebenfalls sehr charakteristisch für Rutter ist folgende Aussage: "'[...] I'm a busy man. You don't get where I am by sitting on your arse wondering what to do next, you know. You want to get ahead in this world you move in before other people do [...]" (161). – Der sich in dieser Äußerung spiegelnde 'Sozialdarwinismus' wird von Friedman (1993) im Hinblick auf die von Margaret Thatcher propagierten 'viktorianischen' Werte wie Disziplin, Pflicht- und Verantwortungsgefühl, Selbständigkeit, Selbstbeherrschung sowie Patriotismus folgendermaßen kommentiert: "This form of 'competitive self-interest' was enthusiastically welcomed by the economic community, a segment of British society well suited to her particular brand of social Darwinism.", S. xiv.

Als es im 'Kampf' der "'would-be developers'" (157) zum Ausbruch eines Feuers in einem der Häuser kommt, ist Matthew überzeugt, es mit einer der Methoden Rutters zu tun zu haben: "An overcrowded dilapidated terrace house is indeed a fire trap. Faulty wiring, dangerous cooking facilities, careless inhabitants; it happens every day, up and down the country. Or, someone could lend a hand [...]" (158). Dies sagt er Rutter beim nächsten Telefonat auf den Kopf zu. Seine Ankündigung, die Polizei über eine mögliche Beteiligung Rutters an dem Feuer zu informieren, wird mit einer Drohung quittiert. Darauf folgen einige Wochen lang tätliche Konsequenzen, bei denen Rutters Involvierung jedoch nicht nachgewiesen werden kann. Gründe für Rutters Verhalten führt Matthew interessanterweise eher auf ein Grundphänomen der Stadt zurück – "Cities will always favour people like him. They fatten on opportunity; they are spawned by the place, and then shape it to their own advantage." (196) –, als allein die Regierung dafür verantwortlich zu machen, was von einer sehr differenzierten Sichtweise zeugt:

As it was, it was easy to see him [Rutter] as an apt incarnation of the spirit of the times, licensed to do what he would by an official creed of self-advancement and economic adventurism. Those responsible did not, to be fair, have such as Rutter in mind – they simply created a promising environment. (196)

Nichtsdestotrotz deutet der Nachsatz – "It would then seem curious, if not perverse, to penalize the growths most fervently responding" (196) – in letzter Konsequenz auf eine Verquerung moralischer Werte hin, die zumindest passiv hervorgebracht wird und somit von der Regierung Thatchers mitzuverantworten ist.

#### 2.1.1.6 Migration als existentieller Zustand

Trotz der zeitkritischen Beleuchtung von Rutter sowie seiner anvisierten Spitalfields-Sanierung und ihrer Implikationen bleiben die häufig erwähnten Bangladeshis selbst völlig im Hintergrund. Ihre Anwesenheit wird eng mit der Geschichte der Stadt respektive des Stadtviertels verwoben; als ethnische Minorität illustrieren sie somit einen zentralen Aspekt von Spitalfields als Anlaufpunkt von Einwanderern verschiedenster Nationalitäten über die Jahrhunderte.<sup>27</sup> Immigration wird jedoch in einem anderen Kontext thematisiert. So ist die Glasgraveurin Eva Burden eine deutsche Jüdin, die von ihren Eltern zu Beginn des Zweiten Weltkrieges mit einem Kindertransport nach England geschickt wurde – womit sich ihre Immigrationssituation

---

<sup>27</sup> Vgl. Stephen Inwood (1998), S. 860.

grundlegend von einer Einwanderung aus ökonomischen Gründen unterschied: "Most immigrants are forced into it by something – we were flung, and by our own parents, poor souls." (126) Was sie im Gespräch mit Matthew in nur wenigen Sätzen umreißt, ist nichts weniger als der beinahe lebenslange Prozess der allmählichen Eingewöhnung in einem fremden Land und einer fremden Stadt, der irgendwann unmerklich in das kaum eingestandene Gefühl einer Beheimatung übergeht:

'[...] My God, did I hate this country when I was eight years old! Cold, wet, with food I could not eat and a language I could not understand. And then, by some mysterious process that you don't even notice at the time, what is appalling becomes familiar and eventually essential. I hardly ever go to Germany. When I do I am uncomfortable, for reasons over and above the obvious ones. I have to hurry back here. I need London voices and dirty streets and drunks in the tube and bodies in the river.' She laughed. 'And other things. But the point is that you have been digested. The city has taken you over, in a sense.' (126f.)

Im Gegensatz zum ihr bekannten Leben in der Stadt hegt Eva Burden nach eigener Aussage noch immer die romantische Vorstellung eines "'essential England'" bzw. "'real England'" (126), das sie, einer weitverbreiteten Assoziation folgend, mit einem ruralen Umfeld gleichsetzt.<sup>28</sup>

Die vergleichsweise kurzen Abschnitte, die Matthews Besuch bei Eva schildern, werden eingeführt mit sehr kurzen Absätzen, die von Martin Frobishers Vorstoß in (vermeintlich) unbekanntes Land, "*Meta Incognita*" (122), handeln. Allen drei Figuren gemeinsam ist dabei die Situation des Aufbruchs zu etwas Neuem respektive der 'Geworfenheit' in eine bedrohliche Fremde – wenngleich unter sehr unterschiedlichen Vorzeichen: erzwungene Einwanderung, um dem Tod zu entgehen, und eine in Kolonisation mündende Expedition:

But it has substance now, this *Meta Incognita*. No shape as yet, but substance – the inhospitable reality of a barren coast washed by freezing seas, mountains on which the snow lies all summer, and a citizenry of flesh, fowl and a kind of men, one of whom they will take back with them to London, as a token of possession. If, by God's will, they escape from this fearful place. And in the meantime they must dig for gold. (125f.)

Selbst Matthew ist nach dem Scheitern seiner Ehe und dem Auseinanderbrechen seiner Familie dabei, sich als Individuum neu in der Welt zu verorten.

Auf diese Weise kommt Migration – im allerweitesten Sinne – weniger als soziokulturelles Phänomen in den Blick, sondern als existentieller Zustand, dessen

---

<sup>28</sup> Vgl. Barbara Korte und Klaus Peter Müller, "Unity in Diversity Revisited: Complex Paradoxes Beyond Post-/Modernism", wo sie vom "myth of the countryside" sprechen, "with which Englishness, even today, seems to be so closely linked". Barbara Korte; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 25.

'Essenz' Lively gleichsam herauszukristallisieren versucht.<sup>29</sup> In Verbindung mit Immigration wird auch die Absorptionsfähigkeit der Stadt angesprochen – dies wird deutlich in Eva Burdens Äußerung, man werde von der Stadt allmählich 'aufgesogen'.

Damit sind wesentliche soziokulturelle Aspekte – unter anderem die Bedeutung des Stadt-Land-Kontrastes für die Definition von *Englishness* – lediglich angerissen, die etwa in den Romanen von Diran Adebayo, Hanif Kureishi und Zadie Smith ins Zentrum rücken. In *City of the Mind* jedoch wird London nicht nur selbst zum Protagonisten, sondern der Roman beleuchtet das Phänomen 'Stadt' aus unterschiedlichsten Blickwinkeln, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

## 2.1.2 London symbolisch

### 2.1.2.1 Die Stadt als Palimpsest

Im vorangegangenen Abschnitt wurde bereits deutlich, dass im Zusammenhang mit der Darstellung verschiedener Stadtteile Londons Gegensatz, aber auch Gleichzeitigkeit von Alt und Neu, Gegenwart und Vergangenheit eine zentrale Rolle spielen. Der sich daraus ergebende Palimpsest-Charakter wird aber auch explizit auf London in seiner Gesamtheit bezogen, etwa wenn es heißt:

For this is the city, in which everything is simultaneous. There is no yesterday, nor tomorrow, merely weather, and decay, and construction. And the passage of hoofs, wheels and feet, the path of fire, the blast of bombs. The city digests itself, and regurgitates. It melts away, and rears up once more in another form. People die, and die, and die again, and from the graveyard float forth reminders and warnings and recommendations. They sift through the place in their millions, leaving this sediment of brick and stone, the unquenchable testimony of their existence by way of pediments and cornices, statues of men on horseback and women in draperies and admirals on the tops of columns. And initials gouged into balustrades or words sprayed onto a wall. (24)

Die in diesem Zitat postulierte Kontinuität – die Stadt kommt gleichsam als zeitliches und räumliches Kontinuum in den Blick – wurde genauer untersucht im Hinblick auf einzelne Distrikte, die trotz zahlreicher baulicher Veränderungen über Jahrhunderte hinweg eine bestimmte Qualität behielten, so etwa der Kommerzcharakter von Covent

---

<sup>29</sup> Tatsächlich berücksichtigt Lively auch pflanzliche 'Immigranten', wie das Beispiel der Platane zeigt, die wiederum in Personifizierung typische Überlebensqualitäten – Verwurzelung in einer ungastlichen, zunächst sogar lebensfeindlichen Fremde durch allmähliche Anpassung – verkörpert: "*Platanus X hispanica* Muenchh, the London plane, an immigrant, appropriately, first reaching this country in the late seventeenth century. And doing well, thrusting its roots down into the sour London soil, living off brick dust and cinders, drinking up lead emission and carbon monoxide. *Platanus X hispanica* Muenchh has seen off smogs and soot and will no doubt learn to cope with acid rain – the archetypal adaptor and survivor, taking advantage of its own convenient attributes of a short season in leaf and a glossy leaf surface easily washed clean by rain." (29) Der Prozess der Migration wird hier von der biologischen Seite im Sinne einer Evolution betrachtet und dadurch wiederum als universal abstrahiert.

Garden oder die hohe Anzahl an Einwanderern in Spitalfields. Diese Kontinuität wird auch erzähltechnisch durch die Verschränkung mit Episoden aus der Vergangenheit – mit Frobisher oder mit Rose, dem Waisenkind aus dem neunzehnten Jahrhundert – betont.<sup>30</sup> Der Effekt der eingeschobenen 'Subnarrative' besteht, wie Mary Hurley Moran sehr treffend konstatiert, in einer "dramatic demonstration of the palimpsest quality of place"<sup>31</sup>, die den Eindruck der Gleichzeitigkeit von Haupt- und Nebenerzählung erweckt<sup>32</sup>, aber auch eine historische Tiefendimension erzeugt.

Indem Lively im obigen Zitat Erinnerungen, Warnungen und Empfehlungen aus dem Reich der Toten gewissermaßen als gespeicherte Energie eines Ortes beschreibt, umreißt sie bereits ein Phänomen, dessen sich Peter Ackroyd Jahre später in seiner 'Biographie' Londons detailliert angenommen hat und das sich als *continuity of place* fassen ließe.<sup>33</sup> Es wird ebenfalls durch die Erzähltechnik unterstützt, wie Moran

---

<sup>30</sup> Neben den beiden genannten tauchen zwei weitere Figuren auf: Jim Prothero, der als Luftschutzwart im Zweiten Weltkrieg den *blitz* erlebt und dabei seine Tochter verliert, sowie Richard Owen, der mit dem Royal College of Surgeons in Lincoln's Inn Fields assoziiert wird. Die Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit erfolgt räumlich, zeitlich, über bestimmte Objekte oder Handlungen. Vgl. dazu ausführlich Kerstin Ebel (2004), S. 283ff. Das Thema Kontinuität aufgreifend, stellt sie fest: "The sequences dealing with the past are connected to certain places in London, which seem to vibrate with **other people's experiences**.", S. 284 (Ebels Hervorhebung). Die Auswahl der in der Vergangenheit angesiedelten Figuren kommentiert sie wie folgt: "Jim Prothero and Rose are anonymous characters from history. It is certainly no coincidence that two of the characters from the past are well-known historical figures, whereas the other two symbolize the man/girl in the street (literally, in Rose's case), but that all four have left their resonances in the city.", S. 285.

<sup>31</sup> Moran (1993), S. 143.

<sup>32</sup> Dazu äußert sich Moran an anderer Stelle ausführlicher: "The effect is an impression of the sub-narrative as occurring simultaneously with the main narrative although on a different ontological plane, since Matthew is not cognizant of it.", S. 113 in Mary Hurley Moran, "The Novels of Penelope Lively: A Case for the Continuity of the Experimental Impulse in Postwar British Fiction", *South Atlantic Review* 62:1 (1997), S. 101-119.

<sup>33</sup> Peter Ackroyd (2000), vgl. vor allem S. 666-672. Eines der von ihm genannten Beispiele ist wiederum Spitalfields: "The phenomenon can be particularly noted in Spitalfields, where the passing generations have inhabited the same buildings and pursued the same activities of weaving and dyeing. It may be noticed that by the market of Spitalfields archaeologists have recovered successive levels of human activity dating back to the time of the Roman occupation.", S. 665 und S. 671: "The history of a structure on the corner of Fournier Street and Brick Lane is also curiously suggestive; it was built in 1744 as a church for the Huguenot weavers of the period, but was used as a synagogue for the Jewish population of Spitalfields between 1898 and 1975; now it is a mosque, the London Jamme Masjid, for the Muslim Bengalis who succeeded the Jews. Succeeding waves of immigrants have chosen to maintain this place as a sacred spot." Ackroyd spricht von "lines of continuity", die sich ebenso spirituell wie physisch manifestieren können, d.h. als subjektives menschliches Empfinden, beispielsweise der Heiligkeit eines Ortes, das sich in einer entsprechenden historisch-archäologischen Tradition niederschlägt, wodurch der als heilig empfundene Ort allmählich zum 'heiligen Ort' *per se* wird. Tatsächlich trennt Ackroyd hier nicht scharf; im Gegenteil, er schreibt durchaus Orten selbst spirituelle Eigenschaften zu. So etwa in Bezug auf St Andrew in Holborn: "[...] there is evidence of pagan cremation burials, Roman sepulchral building and remnants of early Christian worship; the layers of sacred activity radiate from one to another within what is undoubtedly an [sic] holy area", vgl. S. 667. "Londoners," vermutet Ackroyd, "seem instinctively aware that certain areas have retained characteristics or powers.", S. 668. Ein solcher "persistent echoic effect" sei überall in London zu finden, vgl. S. 669. – Anzumerken ist jedoch, dass bereits Burton Pike ein allen Städten gemeinsames Grundmuster identifiziert, das in der wechselseitigen Durchdringung von

ausführt: "The narrative technique thus suggests that the energies and emotions people expended in a particular place are in a sense embedded there and continue to reverberate down through the ages"<sup>34</sup>. In ihrem Fazit zu *City of the Mind* stellt Moran den Themenkomplex Kontinuität und Palimpsest als Schwerpunkt des Romans heraus:

*City of the Mind* asserts more aggressively than any other Lively novel her belief in the living presence of the past. Curiously, although the novel's other main theme – the subjective nature of reality – is the one that the title implies to be primary, what emerges most forcefully in the book is a sense of the palimpsest quality of place, in this case, of the city of London.<sup>35</sup>

#### 2.1.2.2 Wahrnehmung der Stadt

Die als zweiter Themenschwerpunkt benannte Subjektivität von Realität illustriert Lively anhand der Gegenüberstellung respektive Zusammenschau verschiedener Perspektiven, die sie wiederum an die Wahrnehmung der Stadt knüpft. Dabei geht es ihr um fundamentale Fragen der Erkenntnismöglichkeiten des erwachsenen Menschen in Bezug auf das Phänomen Stadt:

We see the city stratified. [...] A chronology, a sequence. Whereas the city itself, of course, is without such constrictions. It streams away into the past; it is now, then, and tomorrow. It is as anarchic as the eye of a child, without expectation or assumption. It is we who are tethered to circumstance, not the world we inhabit. (76)

Während diese einleitende, Allgemeingültigkeit suggerierende Feststellung von einem auktorialen Erzähler getroffen wird, schwenkt die Erzählperspektive zur Exemplifizierung menschlicher Wahrnehmungsstrategien allmählich zur Reflektorfigur Matthew (wobei zunächst ein Ineinanderfließen von auktorialer und personaler Erzählsituation zu verzeichnen ist):

---

Gegenwart und Vergangenheit besteht, und auch er rekuriert auf das Bild fortbestehender Energien (als Kontinuitäten): "On the one hand there is the visible city of streets and buildings, frozen forms of energy fixed at different times in the past and around which the busy kinetic energy of the present swirls. On the other hand there are the subconscious currents arising in the minds of the city's living inhabitants from this combination of past and present. These currents include the city's ties with the realm of the dead through its temples, cemeteries, and ceremonies as well as its old buildings, and also its functions as the seat of secular power, embodied in kings, governments, and banks." Pike, *The Image of the City in Modern Literature* (Princeton: PUP, 1981), S. 4.

<sup>34</sup> Moran (1993), S. 144. Vgl. auch Eveline Kilian, "Exploring London: Walking the City – (Re-)Writing the City", Hartmut Berghoff, Hg. [u.a.], *The Making of Modern Tourism: The Cultural History of the British Experience, 1600-2000* (Basingstoke; New York: Palgrave, 2002), S. 270.

<sup>35</sup> Moran (1993), S. 150.

Thus Matthew, at the junction of Kingsway and High Holborn, waiting to cross the road, registers buses, taxis, Midland Bank, Thomas Cook Travel, Lunn-Poly, K Shoes, and is not much interested in any of these. Being Matthew, he notices the tops of buildings rather than the bottoms – architectural flights of fancy by way of cornices and window mouldings that have ridden out the winds of change down below. He is also momentarily intrigued by a telephone engineer perched on the edge of a crevasse in the road [...] His attention is caught by a drove of Japanese businessmen with precisely identical briefcases, by a bag lady outside a jeweller's window, ferreting inside a rubbish sack. And then the lights change and he joins the surge across the street. (76)

Zugleich führt Lively dem Leser anhand dieser – von Matthew ausgewählten – impressionistischen Ausschnitte die Vielfalt Londons vor, das Verkehrsdurcheinander, das Nebeneinander von Geschäften (die der Architekt Matthew natürlich auch als Gebäude sieht) und Menschen. Dabei dient insbesondere die Juxtaposition von einem Telefontechniker, japanischen Geschäftsleuten und einer Obdachlosen vor einem Juwelierladen der pointierten Erfassung sozialer Gegensätze innerhalb der Stadt.

London existiert sowohl als Konstrukt im Bewusstsein des Individuums, als auch unabhängig davon. Wenn Matthew die Stadt als "entirely in the mind" (7), also ausschließlich als Produkt von Erinnerung und Intellekt begreift und die Zuweisung von Bedeutung allein dem Betrachter zumisst, so enthebt dies die Stadt natürlich nicht ihrer physischen Realität, sondern verweist lediglich auf die Verschiedenartigkeit der Wahrnehmungen (auf das, was Jonathan Raban als *soft city* bezeichnet hat).

Diese Unterschiede werden beispielsweise deutlich im vom auktorialen Erzähler angestellten Vergleich der Perspektiven von Matthew und seiner Tochter während einer Busfahrt durch London:

And so they ride through the city, father and child, seeing, each, a different place. Jane, with the liberation of childhood, without rationality or expectations, sees an anarchic landscape in which anything is possible and many things are provocative. She wrestles with language, scans advertisements, shop-signs, logos on vans and trucks. [...] She searches out the things that tether her to a known world – a bus with a familiar destination, a hoarding that proclaims her favourite brand of chocolate, Volkswagen cars that are like her father's. [...] She does not know what to expect, and can therefore assess what she sees in its own terms. She does not interpret, and therefore can construct her own system of references. [...] For her, the city is alternatively mysterious and familiar, baffling and instructive. (87)

Der kindliche Blick konstruiert die Stadt, ohne die Wahrnehmung vorgefassten Konzepten anpassen zu müssen. Zwar versucht auch Jane, eine Verbindung zwischen dem Wahrgenommenen und ihrem Wissen von der Welt herzustellen, doch ist letzteres in dieser Hinsicht (noch) begrenzt. Ganz anders der reflektierte und strukturierende Blick des Erwachsenen, der das Objekt der Betrachtung mitunter durch überbordende Assoziationen so überfrachtet, dass er es kaum wirklich sieht: "Matthew, wiser but

inflexible, sees much more and much less. The caryatids, for him, carry a freight not of books but of classicism and all that it implies; he sees so much that the figures themselves are almost obscured." (87)

### 2.1.2.3 Lesbarkeit der Stadt

Von Bedeutung ist also nicht nur der (passive) Wahrnehmungsvorgang, sondern auch die aktive Interpretation und Sinnstiftung in Analogie zum Prozess des Lesens, womit der Aspekt der Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt, der sich auf verschiedenen Ebenen manifestiert – erinnert sei etwa an die "complex, coded landscape" in Spitalfields (91) –, einmal mehr in den Vordergrund rückt.

"The city has many points of view, and many climates" (181), heißt es an einer Stelle im Roman, und Matthew erweist sich auch in seinen privaten Streifzügen durch die Stadt als differenzierter Beobachter der Atmosphäre verschiedener Viertel. Sein Weg von Covent Garden – von ihm ja als anregende, freundliche Gegend wahrgenommen – über Long Acre und Romilly Street nach Soho impliziert die Überschreitung unsichtbarer Grenzen zwischen den Distrikten:

He headed on into Soho, moving within fifty yards from one landscape to another, crossing one of those invisible frontiers which section the city off into areas, each with its own flavour, its own climate. Festival of Erotica. Eros Books. Pastrami Bar. Double Act Bed show. Cheapo Cheapo Records. Over-18 Cinema. The whole place smelled of food [...] (36)

Verkehrsreiche Straßen markieren dabei durchaus sichtbare Grenzen:

And so, presently, they are out in the London night. It is a blaze, a swirl of light and colour, sound and smell. They pass from the intimacies of the Soho streets to the frontier of Charing Cross Road, streaming with people and traffic. (65)

Gleiches gilt für die Abgrenzung vom Bereich Covent Garden in östliche Richtung:

He passes from this vortex into the calm oasis of Lincoln's Inn Fields, where he has to visit a conversion site. Kingsway is one of the city's frontiers; within a few hundred yards Matthew has passed from the spendthrift hedonistic climate of Covent Garden to the sobrieties of Lincoln's Inn. He is conscious of the effect, as though he were manipulated by his surroundings; he slows his pace, looks around, becomes less pressed for time. Indeed, he is tempted for a few minutes into the gardens at the centre of the great square, where people sit on benches reading newspapers. (76f.)

Dass Matthews Wahrnehmung Londons, insbesondere die Erfassung seiner Grenzen und unterschiedlichen Mikroklimata – die häufige Verwendung des Begriffs "frontier" fällt ins Auge –, den von Kevin Lynch in *The Image of the City* (1960) postulierten kognitiven Prozessen der Stadterkenntnis und Stadtaneignung ähnelt oder sogar entspricht, hat Doris Teske in ihrer Interpretation ausführlich herausgearbeitet. Über

Matthews berufliche Beschäftigung mit Architektur, Städtebau und Stadtsoziologie hinaus, wird sein Erleben laut Teske auf der Folie stadttheoretischer Konzepte dargestellt:

Vor allem Lynchs System des *cognitive mapping* wird wiederholt zitiert: Hallands Bewegung definiert sich durch *paths, edges, landmarks* und *nodes*: sein Erleben von Innenstadt als Fußgänger ist eine Rekapitulation von Lynchs Beschreibung von *edges* als Trennlinien zwischen Stadtteilen.<sup>36</sup>

Dennoch darf bezweifelt werden, dass die Funktion von Beschreibungen wie in den oben genannten Zitaten in erster Linie einer Demonstration oder gar Rekapitulation urbanistischer Diskurse dienen soll, zumal Matthew London bei weitem nicht nur im Hinblick auf Lynchs fünf Kategorien wahrnimmt.<sup>37</sup>

Die Lesbarkeit der Stadt ist jedoch kein ausschließlich synchrones Phänomen; die ihr eigene Palimpsest-Qualität, die Simultaneität von Gegenwart und Vergangenheit<sup>38</sup>, erschließt sich erst in der Entzifferung der "coded narrative" (66) – etwa im Hinblick auf topographische Benennungen –, woraus sich eine diachrone Sicht ableitet:

[...] Language hangs in the night air and throbs in giant lettering above shops and theatres. A column of buses stands pulsating in a traffic jam: Gospel Oak, Putney Heath, Clapton Pond, Wood Green. Matthew and Alice pause on the pavement and he thinks of the city flung out all around, invisible and inviolate. He forgets, for an instant, his own concerns, and feels the power of the place, its resonances, its charge of life, its coded narrative. He reads the buses and sees that the words are the silt of all that has been there – hills and rivers, woods and fields [...] The city mutters still in Anglo-Saxon [...] The ghost of another topography lingers; the uplands and the streams, the woodland and the fords are inscribed still on the London Streetfinder [...] The whole place is one babble of allusions, all chronology subsumed into the distortions and mutations of today, so that in the end what is visible and what is uttered are complementary. The jumbled brick and stone of the city's landscape is a medley of style in which centuries and decades rub shoulders in a disorder that denies the sequence of time. (66)

In den Straßen- bzw. Ortsnamen ist die Temporalität Londons, seine topographischen Ursprünge sowie zentrale Persönlichkeiten und Ereignisse seiner Geschichte gleichsam enthalten; die Stadt präsentiert sich hier als Text:

---

<sup>36</sup> Doris Teske (1999), S. 173. Vgl. zur Einbeziehung Lynchs in ihre Romaninterpretation auch S. 185f. sowie S. 195ff. Entsprechend zieht Teske das Fazit: "Die räumliche Praxis, die im Roman von Kureishi eine individuelle, personenorientierte Auseinandersetzung mit Freunden und Familie war, wird bei Lively immer mehr zu einer abstrakten Erfassung von Bewegung und historischen Perspektivierung im Sinne von Stadtsicht.", S. 174.

<sup>37</sup> Da es sich bei Lynchs Studie überdies um das Resultat der Untersuchung kognitiver Prozesse von Stadterkenntnis handelt, muss die Wahrnehmung von Grenzen zwischen Stadtvierteln oder innerhalb eines Viertels nicht zwangsläufig auf die Kenntnis des Autors respektive seines Werkes schließen lassen. Ein direkter Bezug zu Lynch lässt sich (im Roman) daher nicht feststellen.

<sup>38</sup> Stierle (1998) etwa spricht von der Stadt als "Schichtung der Zeiten, wo die im Stein materialisierte Vergangenheit zeichenhaft in immer neue Gegenwarten hineinragt, sich gleichsam semiotisch aufspaltet in gegenwärtige Vergangenheit [...]", S. 20.

Language takes up the theme, an arbitrary scatter of names that juxtaposes commerce and religion, battles and conquests, kings, queens and potentates, that reaches back a thousand years or ten, providing in the end a dictionary of reference for those who will listen. Cheapside, Temple, Trafalgar, Quebec, a profligacy of Victorias and Georges and Cumberlands and Bedfords – there it all is, on a million pairs of lips every day, on and on, the imperishable clamour of those who have been here before. (66f.)

Zum Aspekt der Textualität der Stadt sind Karlheinz Stierles Ausführungen über Namen und Zeichen erhellend und seien deshalb in voller Länge zitiert:

Die Stadt ist ein Ort der Namen. Straßen, Plätze, Häuser haben Namen, die ihre Unterscheidung erlauben. Über ihre Differenzierungsfunktion hinaus sind solche Namen Zeichen, die in vergangene Geschichten der Stadt führen, in noch gewußte oder halb der Erinnerung schon entfallene oder aber solche, die kaum mehr den Spezialisten der Stadtgeschichte erinnerlich sind. Die Namen der Stadt sind lesbar als Konfiguration des Bedeutungsvoll-Zufälligen, als objektives Korrelat des Stadtgeistes in seinen Schichtungen und Verwerfungen. Wie die Sprache selbst geschichtet ist, so die Stadt mit ihren steinernen Zeugnissen der Vergangenheit, ihren von fern her und aus ganz verschiedenen Erfahrungsbereichen kommenden Namen, ihren Institutionen und Üblichkeiten. Wer durch die Straßen der großen Stadt geht, die eine durch die Jahrhunderte gewordene Stadt ist, geht durch eine Landschaft der Erinnerung, in der in jähem Wechsel das Heterogenste aneinander grenzt: Weltgeschichte und Heilsgeschichte, Erinnerungen an Handwerker und Gelehrte, Erfinder, Politiker oder einfache Zeugnisse städtischer Funktionen, Besitzverhältnisse und Zuordnungen. Oft sind die Namen in dem, worauf sie verweisen, selbst geschichtet. Ein Heiliger mag ursprünglich ein Kloster bezeichnet haben, das Kloster einen Weg zu ihm, der Weg mag zur Straße geworden sein, diese eine andere Richtung bekommen haben, und immer noch ist der Name gegenwärtig, während das, worauf er verweist, schon vielfältig vergangen ist.<sup>39</sup>

Des Weiteren legt Stierle sein Konzept von einem "mehrdimensionale[n] Stadttext" dar:

Während Denkmäler bewußte Kristallisationspunkte der kollektiven Stadterinnerung sein wollen, ist die Geschichte der Stadt zugleich gegenwärtig in unabsichtlichen Spuren und Verweisungen. In der Stadt wird die geschichtete Zeit erfahrbar als materielle Kopräsenz des Ungleichzeitigen. Bruchstücke, Reste, Abtragungen, Überlagerungen, Spuren aller Art sprechen die Sprache des Vergangenen, führen zeichenhaft in die vergangenen Gegenwarten der Stadt, die das noch Anwesende, in die neueste Gegenwart vielfältig Hineinragende wachruft. Die städtische Zeit, der Zeit-Raum der die Jahrhunderte überdauernden Stadt in seinen Schichtungen und Verwerfungen ist gleichsam ein mehrdimensionaler Stadttext, dessen stumme Sprache in den überdauernden Zeugnissen und Spuren lesbar ist.<sup>40</sup>

In Livelys Roman erscheint London als Chronik seiner selbst: "The whole place is a chronicle, in brick and stone, in silent eloquence, for those who have eyes and ears." (3) Als solche ist es aber nicht für alle gleichermaßen lesbar, setzt es doch nicht nur wache Sinnesorgane, sondern auch Vorkenntnisse, Wissen voraus. Matthew verfügt über beides; durch seine Expertise kann sich die Stadt für ihn entfalten. Diese Wechselwirkung zwischen zu lesender Stadt und lesendem Städter ist gemeint, wenn es heißt: "Through [Matthew], the city lives and breathes; it sheds its indifference, its impervious attachment to both then and now, and bears witness." (3) London bietet sich als Stadtlandschaft dar, Lesen und Bedeutungskonstruktion obliegt dem Betrachter,

---

<sup>39</sup> Stierle (1998), S. 39f.

<sup>40</sup> Ebd., S. 45.

entsprechend seiner Möglichkeiten. So gesehen, ist London natürlich eine "city of the mind".<sup>41</sup>

Dennoch entfaltet sich gerade im zufällig-chaotischen Nebeneinander, in der Fragmentarität und Vielzahl von Matthews Eindrücken – die dem Leser wiederum die Unmittelbarkeit des Blicks suggerieren – eine Darstellung, die in ihrer Vielschichtigkeit das Phänomen Stadt sehr wohl umfassend angeht, sei es im Hinblick auf ihre materielle Beschaffenheit:

The city, too, bombards him. He sees decades and centuries, poverty and wealth, grace and vulgarity. He sees a kaleidoscope of time and mood: buildings that ape Gothic cathedrals, that remember Greek temples, that parade symbols and images. He sees columns, pediments and porticos. He sees Victorian stucco, twentieth-century concrete, a snatch of Georgian brick. He notes the resilience and tenacity of the city, and its indifference. (3)

Oder sei es hinsichtlich ihrer soziokulturellen Zusammensetzung:

He sees, too, that the city speaks in tongues: Pizza Ciao, King's Cross Kebab, New Raj Mahal Tandoori, Nepalese Brasserie. And he hears another clamour, a cacophony of sound that runs the whole gamut from Yiddish to Urdu, a global testimony reaching from Moscow to Sydney by way of Greece and Turkey and remote nameless birthplaces in Ireland or India or the Caribbean. The resonances of the place are universal. (3)

Wiederum tauchen hier zwei bereits bekannte Aspekte in Verbindung auf: spezifizierende Aufzählung sowie generalisierende Charakterisierung, die sich London gleichsam aus zwei Perspektiven – der involvierten und der überschauenden – annähern. Auch fallen wieder die Personifizierungen ins Auge, die in beiden Zitaten eine Art Klammer bilden: London bombardiert den Betrachter mit visuellen wie akustischen Eindrücken (es spricht), es ist unverwundlich und beharrlich, doch auch gleichgültig (es sei denn, wie oben angemerkt, ein aufmerksamer 'Leser' nimmt sich seiner an).

#### 2.1.2.4 Londonbilder: Sichtweisen auf die Stadt

Zugleich deutet sich eine über London hinausgehende Abstraktion an, die sich nicht nur in der wiederholten Bezeichnung "the city" manifestiert, sondern besonders in der Anspielung auf die Universalität, die London zur Weltstadt im doppelten Wortsinn macht: einerseits zu einer Kondensation der Welt in der Großstadt (wobei die Sprachen historische und soziokulturelle Entwicklungen und Einflüsse reflektieren). In umgekehrter Richtung weitet sich die Stadt andererseits verallgemeinernd zur Welt, zur

---

<sup>41</sup> An anderer Stelle wird jedoch ausdrücklich die Wechselwirkung zwischen London und Matthew hervorgehoben: "The city feeds his mind, but in so doing he is manipulated by it, its sights and sounds condition his responses, he is its product and its creature. Neither can do without the other." (88)

ultimativen *conditio humana* aus: "If the city were to recount its experience, the ensuing babble would be the talk of everytime and everywhere, of persecution and disaster, of success and misfortune." (3)<sup>42</sup> Immer wieder setzt Lively den fragmentierten Eindrücken ein größeres Gesamtbild entgegen; sie zeigt auf, unter welchen übergreifenden Aspekten die Stadt gesehen werden kann, wobei eine gewisse Ironie darin besteht, dass auch diese (Aspekte) häufig an die Zentralfigur angebunden werden. So schreibt Matthew London eine Unterhaltungsfunktion im Hinblick auf das Zusammensein mit seiner Tochter zu: "This city is laid out for entertainment; that is its function. On alternate weekends we sample the city, Jane and I; parks, museums, funfairs, the zoo." (12) Er sieht London – je nach eigener Befindlichkeit und Situation – sowohl "as a place of terrifying haphazard loss and severance, of people circling in search of one another" (140) als auch als einen verbindungsstiftenden Ort, der ihn "lives as a web of connections, random and mysterious" (167) erkennen lässt.

Dieser Netzmetapher kommt eine besondere Bedeutung zu, weist sie doch über Matthew hinaus, der gewissermaßen als exemplarischer Kristallisationspunkt im Gefüge des Stadttexes figuriert. So versteht Moran den Protagonisten als Verursacher der Netzstruktur: "Matthew's traversing of London effects an impression not only of the city's variegated, richly textured quality but also of its weblike nature: the way its inhabitants' individual lives are inextricably and imperceptibly interconnected."<sup>43</sup> Zudem bezieht sie Livelys narrative Technik der textuellen Kreation eines Netzes in ihre Überlegungen ein:

Lively demonstrates this by her occasional cinematic-like practice of sliding from a close-up view of Matthew's activities to an aerial perspective, from which we can observe 'the city's mysterious intestinal life' (76) and detect the mazelike pattern Matthew creates as his path intersects with the paths of other people.<sup>44</sup>

Dieses "net of lives", in das Matthew eingebunden ist, bezieht sich dabei sowohl auf gegenwärtige als auch vergangene Stadtbewohner und wird in der Juxtaposition der Subnarrative deutlich (die, wie eingangs ausgeführt, zugleich den Kontinuitätsaspekt hervorhebt).<sup>45</sup> Ähnlich äußert sich auch Ebel:

---

<sup>42</sup> Vgl. etwa auch Steve Hardy, "Place and Identity in Contemporary British Fiction", *Brno Studies in English* 22:2 (1996), v.a. S. 115.

<sup>43</sup> Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 113.

<sup>44</sup> Ebd. – Vgl. auch Moran (1993), S. 143

<sup>45</sup> Vgl. Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 113 sowie Moran (1993), S. 144: "[...] Lively weaves a connection between Matthew's existence and the existences of earlier residents of the places he occupies, creating the impression of an intricate web binding together all of London's dwellers, past and present."

A piece of weaving comes to mind as an apt image to describe the relation between scenes from the past and from the present. They are all interwoven, and a pattern is formed by the interconnection of the many colourful threads, of which a few alone would not suffice to form the piece of fabric that is London.<sup>46</sup>

Gewalt stellt eine weitere Facette der Großstadt dar. Als Opfer von gezielten Belästigungen und Einschüchterungen, die allem Anschein nach von Rutter ausgehen, tritt Matthew an sein Bürofenster

[...] and looked out at the complex grey expanse of this city in which people were engaged in doing unspeakable things to one another. Children were being beaten up, old ladies mugged. Men and women stuck knives in total strangers, or violated those they knew best. You were looking upon a landscape of secret carnage. (181)

Die schiere Unüberschaubarkeit und Anonymität der Großstadt ermöglicht die Kooexistenz vielfältiger Formen menschlichen Daseins und Umgangs untereinander, vom friedlichen Miteinander oder Nebeneinander bis zum gewalttätigen Gegeneinander, wobei Lively das Bild vom städtischen Dschungel bemüht, um Matthews relativ behütetes Dasein mit einem Leben nach den Regeln der Wildnis zu kontrastieren:

Those who have not hitherto been exposed to jungle law tend to respond squeamishly when they get a taste of it. Out there, thousands live by quite other arrangements than polite behavioural codes favouring mutual consideration and fair play. The city has many points of view, and many climates. (181)

Wiederholt ist die Personifizierung Londons im Roman hervorgehoben worden, die auch im letzten Satz des Zitats anklingt. Sie bewirkt, dass die Stadt die Qualität eines Protagonisten erhält, was in der Forschungsliteratur unterstrichen wird. So schreibt etwa Moran:

It is character rather than action that engrosses our attention, and via a combination of omniscient reportage and intimate third-person-limited presentations of Matthew's thoughts and memories, Lively provides us with an in-depth portrait of the protagonist. But her purpose here goes beyond character study: the novel's ultimate focus is not on Matthew Halland but on the context in which he is embedded – the city of London. By means of narrative perspective, style and structure, Lively foregrounds the city. [...] Lively portrays London as a pulsating, palpable entity, fueled by the energies of the myriad lives that have been lived within it.<sup>47</sup>

In ähnlicher Weise konstatiert Rosa Penna: "In *City of the Mind* we might say that the main character is the city of London." und betont die Wandlungsfähigkeit der Stadt.<sup>48</sup> Doris Teske hebt die Verbindung und Wechselwirkung zwischen Stadt und wahrnehmender Figur hervor: "Penelope Lively tries to define the city through the

---

<sup>46</sup> Ebel (2004), S. 284.

<sup>47</sup> Moran (1993), S. 142. Vgl. auch Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 112.

<sup>48</sup> Rosa E.M.D. Penna, "Place as a Factor of Change in the Novels of Penelope Lively", Winnifred M. Bogaards, Hg., *Literature of Region and Nation: Proceedings of the 6th International Literature of Region and Nation Conference, 2-7 August 1996* (Saint John: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, with University of New Brunswick in Saint John, 1998), S. 212f.

complex cognitive concept of one individual. She describes contemporary **London** by the subjective mapping of a central character, London architect Matthew Halland."<sup>49</sup>

#### 2.1.2.5 Modernistische und postmoderne Stadtkonstruktion

Als Londonroman *par excellence* lässt sich *City of the Mind* (auch) in der Tradition des modernistischen Stadtrromans verorten.<sup>50</sup> Teske beispielsweise untersucht den Einfluss von *Mrs Dalloway* auf Livelys Text. Im Hinblick auf *Mrs Dalloway* konstatiert sie, dass "bei Woolf die Stadt allein durch die Psyche, durch das Erfahrungssystem und die subjektive Metaphorik und Assoziationsfähigkeit des städtischen Individuums gegliedert [ist]."<sup>51</sup> Teske zufolge bezieht sich *City of the Mind* in seiner Grundstruktur auf *Mrs Dalloway*:

In beiden Romanen wird London durch eine zentrale Figur erfahren, indem sich die Hauptfigur zumeist ähnlich wie ein Flaneur durch die Stadt bewegt und durch nebensächliche Eindrücke der Umgebung in die eigene Vergangenheit versetzt wird. Auf der Textoberfläche steht dem inneren Gedankengang eine auf 'Zwischenrufe' oder 'Einwürfe' reduzierte Stadt entgegen, die allein durch die zentrale Person und somit nur teilweise rekonstruiert werden kann.<sup>52</sup>

Unterschiede zu Woolfs Roman sieht Teske darin, dass Livelys Protagonist nicht nur ein fragmentiertes London erfährt, sondern seinerseits "in eine Vielzahl von Sichten und Texten aufgespalten" ist, die er "im Spiel mit seinen unterschiedlichen Rollen als Architekt, Vater, Flaneur und Stadtkritiker in der Stadt bewußt auslebt"<sup>53</sup>, und dass Lively in stärkerem Maße als Woolf die politische Dimension der Stadt ausgrenzt.<sup>54</sup> Zu ergänzen wäre hier jedoch auch die im vorhergehenden Abschnitt herausgearbeitete Beobachtung, dass Livelys Roman stellenweise immer wieder eine Gesamtsicht auf London in den Vordergrund rückt.

Moran findet ebenfalls modernistische Aspekte in *City of the Mind*, namentlich etwa "epistemology and the interaction between mind and reality"<sup>55</sup>, die Subjektivität der Wahrnehmung also, sowie die Betonung der psychologischen Zeit.<sup>56</sup>

---

<sup>49</sup> Teske, "Re-Shaping the City", S. 174 (Teskes Hervorhebung).

<sup>50</sup> Vgl. Moran (1993), S. 142.

<sup>51</sup> Teske (1999), S. 219.

<sup>52</sup> Ebd., S. 220. Zu Entsprechungen in der Symbolik in Woolfs und Livelys Roman vgl. ebd., S. 221. Vgl. auch Moran (1993), S. 144f.

<sup>53</sup> Teske (1999), S. 220.

<sup>54</sup> Ebd., S. 221.

<sup>55</sup> Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 103.

<sup>56</sup> Vgl. ebd., S. 105.

Von größerem Interesse für die vorliegende Arbeit sind jedoch die postmodernen Elemente des Romans. Brian McHale nimmt eine Abgrenzung von Postmodernismus und Modernismus in Abhängigkeit von der jeweiligen 'Dominante' ("dominant") vor, die im ersteren Fall ontologisch ist und auf die Beschaffenheit der Welt abhebt, im letzteren epistemologisch, d.h. auf eine Interpretation/Erkenntnis der Welt abzielt.<sup>57</sup> Dabei geht er davon aus, dass die extreme epistemologische Unsicherheit, die vor allem den späteren Modernismus kennzeichnet, schließlich in ontologische Instabilität und Pluralität umschlägt, beides zentrale Merkmale des Postmodernismus. An anderer Stelle formuliert McHale: "'Post-Modernism' foregrounds and lays bare the process of world-making (and –unmaking) and the ontological structure of the fictional world."<sup>58</sup>

Instabilität, Pluralität und Konstruktcharakter der Welt finden sich in *City of the Mind* – in der Fragmentierung und Multi-Perspektivik sowie den Überlegungen zu Wahrnehmung und Stadt- bzw. Weltkonstruktion – und unterminieren den sich zunächst einstellenden Eindruck, der Roman sei der Tradition realistischen Erzählens verhaftet. Peter Preston und Paul Simpson-Housley etwa verstehen den Text als postmodern im Sinne einer Definition, die totalisierenden Theorien, Doktrinen und "meta-narratives" eine Perspektivenpluralität entgegensetzt.<sup>59</sup> Moran zufolge 'weicht' der Realismus dem "foregrounding of postmodern ontological concerns about the nature of reality"<sup>60</sup> bzw. wird unterlaufen durch "structural experimentation and by the raising of postmodern ontological questions"<sup>61</sup>. Damit meint sie vor allem die Handhabung der Nebenhandlungsstränge, die, wie gezeigt, den Eindruck der Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Vergangenheit erweckt, auf diese Weise konventionelle Annahmen "about the nature of time" erschüttert und 'ontologische Unsicherheit' beim Leser erzeugt.<sup>62</sup> Als weiteren "ontological issue" bezeichnet Moran die im Roman dargestellte Beziehung zwischen dem menschlichen Bewusstsein und der äußeren Welt und weist auf ihre paradoxe Gestaltung hin: "[...] we are reminded again and again in various ways that a human being is both 'a pinpoint in infinity, and a universe' (122), 'of no great significance, and yet omniscient' (2)."<sup>63</sup> Während Lively einerseits das Individuum mit

---

<sup>57</sup> Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York; London: Methuen, 1987), S. 9ff.

<sup>58</sup> Brian McHale, *Constructing Postmodernism* (London; New York: Routledge, 1992), S. 36.

<sup>59</sup> Vgl. "Introduction: Writing the City", Peter Preston; Paul Simpson-Housley, Hg., *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem* (London; New York: Routledge, 1994), S. 9.

<sup>60</sup> Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 102.

<sup>61</sup> Ebd., S. 107.

<sup>62</sup> Vgl. ebd., S. 113.

<sup>63</sup> Ebd., S. 115.

kosmischen Weiten konfrontiert, die es unbedeutend und verloren erscheinen lassen, kehrt sie andererseits diese Perspektive um, indem sie zeigt, wie die Welt durch das menschliche Bewusstsein strukturiert wird und dadurch erst Bedeutung erhält.<sup>64</sup> Besonders deutlich wird dieses Paradox laut Moran, wenn es um das Verhältnis von Gegenwarts- und Vergangenheitsepisoden geht:

On the one hand, the omniscient narrator presents historical episodes of which Matthew has no knowledge, thereby indicating that the past really happened; but on the other hand, Matthew continually presses the point that the past does not exist apart from human consciousness [...] Lively does not resolve the paradox. This novel, then, presents her fullest exploration of the complex nature of reality, with its dual aspects of subjective and objective.<sup>65</sup>

Wenn ganz London am Ende des Romans als "intensified, a cornucopia of incident, of image" beschrieben wird, erscheint dies geradezu als Demonstration 'ontologischer Instabilität', wie auch die folgende Schilderung: "The place is brilliant, and elusive; a quicksilver scene in which no sight nor sound is the same twice. It vanishes as soon as it appears, leaving only the inedible signals of the mind." (215)

An anderer Stelle findet sich eine Anspielung auf das von Jacques Derrida postulierte freie Spiel der Signifikanten, das Bedeutungsaufschub und Bedeutungszersetzung – *différance* und *dissémination* –, erzeugt<sup>66</sup> und eine fixierende, einheitliche und sinnstiftende Textlektüre zugunsten "radikale[r] Partikularisierung"<sup>67</sup> verhindert. Diesen Prozess des Gleitens von einem Signifikanten zum nächsten überträgt Lively auf Matthews Wahrnehmung – "He looks at the trunk of a tree and is referred at once to a different image, another set of signals; one vision triggers another, in the complex and unique network that is within his head." (29) – und verdeutlicht damit gleichermaßen die Komplexität der Lesbarkeit der Welt und die Bild- bzw. Textstruktur menschlichen Bewusstseins.

---

<sup>64</sup> Vgl. Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 114f. Vgl. auch Moran (1993), S. 145: "Thus, a kind of paradox, or double focus, emerges in the novel: Lively presents the individual as embedded in a universe much larger than him- or herself but at the same time as housing that universe within his or her own mind [...]"

<sup>65</sup> Ebd., S. 148. Wie sehr die Interpretationen hinsichtlich dieser Frage differieren, zeigt Ebels Vergleich von Roman-Rezensionen, vgl. Ebel (2004), S. 285ff. Teske (1999) beispielsweise wertet die Erzählstränge der Vergangenheit als Träume respektive Halluzinationen Matthews, vgl. S. 195ff., womit sie ihre These von der Aufspaltung des Protagonisten "in eine Vielzahl von Sichten und Texten" zu untermauern versucht (S. 220). Es scheint jedoch sinnvoller, Morans Deutung zu folgen, die trotz der zitierten Feststellung eines Paradoxes das Bestehen einer externen Realität nicht grundsätzlich in Frage stellt, sondern sie lediglich problematisiert.

<sup>66</sup> Vgl. Jacques Derrida (1968), "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences", David Lodge, Hg., *Modern Criticism and Theory: A Reader* (London [u.a.]: Longman, 2000), S. 89-104.

<sup>67</sup> Peter V. Zima, *Moderne/Postmoderne.Gesellschaft, Philosophie, Literatur* (Tübingen; Basel: Francke, 1997), S. 274.

Im Zusammenwirken realistischer, modernistischer und postmoderner Elemente stellt sich *City of the Mind* als Mischung traditionellen und experimentellen Erzählens dar.<sup>68</sup> Aus dem Nebeneinander von personaler und auktorialer Erzählperspektive, von Zentralfigur und Nebenfiguren, von Fragmenten, Impressionen, aber auch 'Gesamtansichten' und nicht zuletzt der Personifikation der Stadt ergibt sich eine umfassende Stadtdarstellung, die den Roman im wahrsten Sinne des Wortes als einen Londonroman – und darüber hinaus als Großstadtroman – ausweist.

---

<sup>68</sup> Vgl. Moran, "The Novels of Penelope Lively", S. 117.

## 2.2 Geoff Nicholson, *Bleeding London* (1997)

Drei Handlungsstränge um die Protagonisten Mick Wilton, Judy Tanaka und Stuart London sind kunstvoll miteinander verwoben. Der Kleinkriminelle Mick aus Sheffield kommt nach London, um sechs Männer aufzuspüren, die angeblich seine Freundin, die Stripperin Gabby, bei einem Junggesellenabend vergewaltigt haben, und sich an ihnen – auf eine ganz besondere Art – zu rächen. Dabei trifft er Judy, die in einem auf London spezialisierten Buchladen, "The London Particular" (20) arbeitet, sich als London-Expertin in jeder Hinsicht erweist, die Ambition hegt, in jedem einzelnen Postbezirk von London Sex zu haben, und von sich glaubt, sie verwandle sich allmählich in 'ihre' Stadt. Sie ist auch das Bindeglied zwischen Mick und Stuart; mit beiden Männern hat sie eine Affäre, wobei sich ihre Verbindung mit Stuart erst im Verlauf der Handlung herausstellt. Stuart ist Inhaber des Unternehmens "The London Walker" (73) – für das Judy einmal als *walking guide* gearbeitet hat – und beschließt eines Tages, jede einzelne Straße von *Greater London* abzulaufen und darüber Tagebuch zu führen. Auch seine Frau, Anita, die zwischenzeitlich das Management vom "London Walker" übernommen hat, arbeitet an der Verwirklichung einer besonderen Vision von London, mit der sie Stuart am Ende konfrontiert.

### 2.2.1 London topographisch und soziokulturell

Ein erster Blick auf die im Roman erwähnten Bereiche Londons zeigt das Gebiet der dreizehn *Inner Boroughs*, erweitert um die *Outer Boroughs* Ealing, Brent, Barnet, Haringey, Enfield, Waltham Forest, Newham, Barking sowie südlich der Themse Richmond, Croydon und Bromley. Damit erscheint zunächst der größte Teil von *Greater London* abgedeckt, doch wird zu fragen sein, ob und inwieweit Nicholson dem Londonroman tatsächlich eine neue Dimension verleiht. Wie er bei der Darstellung im Einzelnen verfährt, soll im Folgenden herausgearbeitet werden, wobei fixe Lokalisierungen wie Wohnsitze einzelner Figuren neben ihren Bewegungen innerhalb Londons berücksichtigt werden.

#### 2.2.1.1 Verortung der Figuren: Implizite Charakterisierung durch Raum

Frisch in London eingetroffen, muss Mick den von Gabby aufgelisteten Namen nun unter Zuhilfenahme des Telefonbuchs die jeweils wahrscheinlichste Adresse zuordnen,

was ein gutes Maß an Ortskenntnis voraussetzt und ihm nur Judys Hilfe gelingt. Das Prinzip der Figurencharakterisierung durch Raum, bezogen auf London also durch bestimmte Stadtbezirke, greift hier nicht nur auf der Erzählebene, sondern wird auch auf der Figurenebene thematisiert, indem eine direkte Zuordnung zwischen dem von Gabby konstatierten Wohlstand der Täter und entsprechenden Stadtteilen vorgenommen wird<sup>1</sup>, weshalb Orte wie Walthamstow oder Peckham als Ausschlusskriterien fungieren (38f.)<sup>2</sup>:

'Like here you've got a Jonathan Sands, and there are six people called J or John Sands in the phone book. Four of them I think we can rule out but that still leaves one in Hampstead, one in Chelsea, both pricey addresses, you know? It could be either.' (38)

Alle gesuchten sechs Männer sind gut situiert, wovon ihre Adressen ebenso zeugen wie ihre Berufe; sie wohnen in den traditionell als 'besser' geltenden Gegenden wie Chelsea und Kensington oder in gemischten Gegenden mit kürzlich entstandenem und nur partiell vorhandenen Reichtum wie Islington und Docklands im Norden bzw. Osten Londons.

So lebt der Makler Robin Lawton in den Docklands, wo nicht nur sein eigenes Domizil vom im Zuge der Sanierung entstandenen Wohntrend und dem Gegensatz von Neu und Alt zeugt<sup>3</sup>:

They walked on, into a network of tight, riverside streets, an illogical conglomeration of new building-sites and ancient masonry, of arches and stairways, barred windows and fire escapes. Then suddenly they had arrived in front of a broad, ugly two-storey industrial building and Lawton said this was the place. The building, possibly an old machine shop, had large areas of tall, metal-framed windows so that the walls were more glass than brick. There were areas that had been boarded up, other areas had been patched with corrugated iron. Even if it was renovated out of all recognition, Mick still couldn't imagine anyone in their right mind wanting to live in a place like this. (289)

Islington, in unmittelbarer Nachbarschaft des East End, aber durch die in den siebziger Jahren einsetzende Gentrifizierung<sup>4</sup> bereits – zumindest stellenweise – eine der

---

<sup>1</sup> Gegen Ende des Romans wird eine solche Zuordnung ironisch aufgegriffen, als sich Mick ein Taxi in Ostlondon nimmt, um zu seinem Hotel in der Park Lane in Hackney zu gelangen. Da er zu diesem Zeitpunkt bereits die Erfahrung gemacht hat, dass Taxifahrer in der Regel etwas anderes mit dem Straßennamen assoziieren, will er gerade zu einer Erklärung ansetzen: "But the driver said, 'Is that Park Lane, Hackney?' and Mick gratefully said it was. 'Yeah,' the driver said as they moved off. 'I didn't think you looked the type for *the* Park Lane.'" (325)

<sup>2</sup> Bei Ed Glinert, der verschiedenste Stadtteile Londons kurz und prägnant – oft aber auch verallgemeinernd – charakterisiert, heißt es etwa, Walthamstow sei "[b]est known for its dog track and the longest street market in Britain", S. 261, während er Peckham als "now one of the most depressing areas in the capital, wrecked by cheap council development and tacky shopping precincts" beschreibt, vgl. Glinert (2000), S. 348.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 245: "[...] riverside developments in what is known as Docklands, where billions of pounds of investment have turned disused buildings and derelict sites alongside the Thames into hi-tech offices and luxury dwellings."

besseren, respektive in Mode gekommenen Adressen, ist Wohnsitz des Restaurantkritikers Kerry Slater; das Haus selbst ist groß, sein Interieur jedoch "[...] a stack of small, untidy, shabbily furnished rooms" (214).

Dr Graham Pryce lebt mit seiner Frau im *Borough* Westminster "in inherited splendour in a Georgian town house off Fitzroy Square. [...] Their living quarters were in the upper reaches of the house, the ground floor being used as a reception area and consulting room for Pryce's growing roster of private patients." (255)<sup>5</sup>

Philip Masterson, Broker in der City, bewohnt mit seiner Frau eine Maisonette mit Wintergarten im viktorianischen Stil in Maida Vale<sup>6</sup>, ebenfalls im *Borough* Westminster an der Grenze zu North Kensington. Der Hinweis auf Snobs, die lieber das etwas südlicher gelegene Little Venice als Adresse angeben würden, zeigt, dass Maida Vale nicht dessen alteingesessenen Wohlstand beherbergt, sondern offenbar eher eine Art Durchgangsadresse im Zuge des sozialen Aufstiegs darstellt. Mastersons Frau ist sich jedenfalls sicher, dass ihre gegenwärtige Adresse nur vorübergehend ist: "She knew that before long she would soon be moving on and up, but for now it would do at least as long as she had her totally perfect conservatory." (41)

Der Wohnsitz des Schauspielers Justin Carr befindet sich in einem "[...] white mews house, one of a dozen or so clustered together in a safe, still Kensington enclave." (99).<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. Glinert (2000), S. 263: "No London district has become more fashionable in recent years than Islington [...]", nachdem in den siebziger Jahren mit der Eröffnung der Victoria Line als schneller U-Bahn-Verbindung zum West End die billigen Grundstücke in Islington für die *middle class* attraktiv wurden. Eine ausführliche Darstellung von Gentrifizierungsprozessen in diversen Bezirken Londons seit den frühen sechziger Jahren findet sich im Kapitel "Inner City-Dream" in Humphries/Taylor (1986), S. 140-168, insbesondere S. 150ff. und S. 162f. Vgl. außerdem Michael Hebbert (1998), S. 178f., Roy Porter (<sup>3</sup>2000), S. 429ff., Stephen Inwood (1998), S. 881-883 sowie Jonathan Raban (1988), speziell zu Islington, S. 184-196 und Butler/Robson (2003), die den Distrikt Barnsbury im *Borough* Islington beschreiben. Allerdings wird in *The London Encyclopaedia* auf die – zumindest Anfang der neunziger Jahre – nach wie vor krassen Gegensätze zwischen Arm und Reich in diesem *Borough* hingewiesen, vgl. S. 425: "Despite its present fashionable image Islington remains one of London's most socially deprived boroughs, with high unemployment and polarised between the rich and the poor [...]"

<sup>5</sup> Glinert (2000) beschreibt diese Gegend als "densely packed area of narrow street and alleyways, small fashion houses, media offices and tiny art galleries", S. 141, die, nachdem sie sich unter dem Namen Fitzrovia in den dreißiger Jahren als Zentrum der Bohème etabliert und seit den fünfziger Jahren diesen Glanz verloren hatte, in den achtziger Jahren im Zuge einer "trendification" wiederentdeckt wurde, vgl. S. 142. Vgl. auch *The London Encyclopaedia*, S. 290.

<sup>6</sup> Glinert (2000) weist auf die soziale Gespaltenheit der Gegend hin: "The area is a little schizophrenic, combining the shabby bedsits around Shirland Road and Harrow Road with the stucco mansions of Little Venice on the north bank of the Grand Union Canal", S. 410. Die *London Encyclopaedia* umreißt für die Gegend den "grim and characterless part of Paddington" ebenso wie das Areal nördlich der Sutherland Avenue, charakterisiert durch "mainly comfortable Edwardian mansion blocks", vgl. S. 504f.

<sup>7</sup> Auch hier sei auf die Charakterisierung Glinerts (2000) verwiesen, S. 402f.: "A perennially wealthy enclave of west London, Kensington grew around Kensington Palace where Queen Victoria was born in

Jonathan Sands, der in der Seeversicherung tätig ist und eine eigene Jacht in Chelsea Harbour unterhält, wird zunächst anhand seines Aussehens und Auftretens charakterisiert, ebenso seine beiden jungen Begleiterinnen: "[...] he carried himself in a manner that advertised his wealth, his style, his self-confidence. [...] two girls in tow. They were very young, very drunk, very King's Road [...]" (164).<sup>8</sup> Über den Jachthafen heißt es:

With its new hotels and restaurants and blocks of flats, Chelsea Harbour looked like a resort out of season, deserted, ominously clean and ordered, something futuristic and authoritarian. There were lumps of modern sculpture dotted about, all new, all looking as though they had been bought off the peg to give the area a bit of class. (163)

Mick selbst hat sich für die Dauer seines Londonaufenthalts im Dickens Hotel in der Park Lane, im *Borough* Hackney<sup>9</sup>, einquartiert, wo die Größe der inzwischen in Wohnungen unterteilten Häuser als Einziges von längst vergangenem Reichtum zeugt (24). Schmutz und Verwahrlosung kennzeichnen die Gegend:

Mick viewed the street scene with disdain. Across the road a man was committing major surgery on a collision-damaged BMW. A female crustie was walking down the street dragging a skinny, grubby, Dalmatian behind her. ... 'What do you call this area?' Mick asked. 'I like to call it Stoke Newington,' said the landlady. 'Why?' 'I wanted to make sure I hadn't entered the twilight zone,' Mick replied. (25)

Judy Tanaka, geboren in Streatham, Südlondon, lebt in einem kleinen schäbigen Dachzimmer in Bethnal Green (im *Borough* of Tower Hamlets)<sup>10</sup>:

She lived in one of a long row of terraced houses tucked away in the streets behind the Bethnal Green Museum of Childhood. Most of the neighbouring houses were neat and cared for, but the one she lived in was mean and decrepit; cracked rendering over dodgy brickwork, paint flaking off the front door, rotten windows, abandoned scaffolding in the front garden. (93)

Der dritte Protagonist, Stuart London, wird interessanterweise nicht durch die Angabe einer konkreten Adresse fixiert – er betrachtet Westlondon mit nördlichen 'Ausläufern' als seine Gegend, "[...] a trapezoid that had Notting Hill, Marylebone, West Hampstead and Swiss Cottage at its corners, what he thought of as his area, the place where he now

1819 and where until recently the Prince and Princess of Wales occasionally lived. The siting of the palace attracted wealthy residents [...] Kensington has retained its elegance and charm to this day, particularly to the east of Holland Park in Campden Hill, and its High Street is one of London's best shopping areas."

<sup>8</sup> Vgl. ebd. zum luxuriösen Chelsea, S. 360.

<sup>9</sup> Die Tatsache, dass eine Park Lane in diesem Bezirk nicht existiert (wohl aber im nördlicher gelegenen Tottenham oder im östlicheren Stratford), in Verbindung mit der im Hotelnamen implizierten Anspielung auf den großen London-Autor des 19. Jahrhunderts, Charles Dickens, könnte als erster Hinweis auf eine intertextuelle Konstruktion Londons verstanden werden, wie sie sich im Laufe des Romans entfaltet.

<sup>10</sup> Während Streatham in der *London Encyclopaedia* lediglich als Nachkriegs-"entertainment centre for south London" beschrieben wird, eine Funktion, die es zu einem gewissen Grad noch heute hat, vgl. S. 857, wird Bethnal Green traditionellerweise sowohl mit dem East End als auch der *working class* assoziiert, vgl. etwa Stephen Inwood (1998), S. 827ff. und Jerry White (2001), S. 157ff.

lived with his wife" (132)<sup>11</sup> –, sondern (beinahe) stets in Bewegung gezeigt. Um Bewegungen innerhalb Londons soll es auch im Folgenden gehen.

### 2.2.1.2 Wege durch London

Gleich zu Beginn von Micks Ankunft in London, St Pancras Station im *Borough* Camden, kommt es zu einem Missverständnis, als ein Taxifahrer, dem das Dickens Hotel nicht geläufig ist, bei der Adresse Park Lane sofort an das Offensichtliche denkt und Mick zur Park Lane im Stadtzentrum östlich des Hyde Parks (Mayfair) chauffiert: "They got there and Mick was quietly impressed. This looked much better. This was a more pleasant version of London. There was still too much traffic but at least there was a park and the hotels looked moneyed and comfortable." (18)<sup>12</sup> Bei einem Blick auf die Visitenkarte des Hotels stellt sich der Irrtum heraus, und der Taxifahrer weigert sich nun, nach Hackney zu fahren. Mick muss das Taxi verlassen und verläuft sich als erstes in der ihm fremden Stadt – in den leeren Straßen von Mayfair, wo er schließlich auf "The London Particular" und Judy Tanaka stößt und mit dem Kauf eines Stadtplans eine erste Orientierungshilfe in London findet.

Den Weg nach Hackney tritt er schließlich zu Fuß an – wie auch alle weiteren Wege in London, da er sich weder auf weitere Taxifahrten noch auf die öffentlichen Transportmittel einlassen will, sei es aus Furcht oder aus Prinzip (88f.). Von seinen Fußmärschen wird jedoch kaum etwas sichtbar, meist werden nur Anfangs- und Endpunkte genannt oder 'Zusammenfassungen' gegeben, so etwa, wenn es heißt:

[...] he found himself covering many miles of the city going from one location to another, still avoiding public transport whenever humanly possible. And he was surprised to discover that he was starting to know his way around parts of London. Sometimes he'd find himself in a place he'd heard of, a famous place, with a recognizable name, familiar from the news or Monopoly, or just from a pop song [...], and he'd feel simultaneously disorientated and at home. He couldn't quite square the fact that these places, which to his eyes looked so ordinary, so workaday, also carried such a weight of history and fame with them, and yet he felt good to find himself using such famous streets in his daily wanderings. (153)

---

<sup>11</sup> Allein die 'prominenten' Eckpunkte dieses Gebiets stehen für so unterschiedliche Assoziationen wie Kosmopolitismus, Bohème, aber auch starke soziale Gegensätze (Notting Hill), für Eleganz, aber auch zunehmenden Kommerz (Marylebone), vgl. Glinert (2000), S. 412 bzw. 157, White (2001), S. 349 und *London Encyclopaedia*, S. 572 bzw. S. 768. West Hampstead ist "full of bed-sits, although the small enclave [...] has the sort of easy-going charm associated with Hampstead", vgl. Glinert (2000), S. 322.

<sup>12</sup> "The smell of money", konstatiert auch Glinert in Bezug auf Mayfair, "hangs in the air in what has traditionally been London's wealthiest area and home of the aristocracy.", vgl. ebd., S. 180; die *London Encyclopaedia* spricht von einer "commercial invasion" nach dem Zweiten Weltkrieg, die sich sowohl in der verstärkten Präsenz von Firmen, Banken, Reisebüros und exklusiven Autohäusern manifestiert als auch in teuren internationalen Hotels, vgl. S. 519.

Dabei bringt die Anspielung auf die Bedeutung, ja Berühmtheit einiger Orte die historische Dimension der Stadt ins Spiel, während Micks Wiedererkennen von Ortsnamen auf ihren Textcharakter, ihre Lesbarkeit verweist (beides Aspekte, auf die noch einzugehen sein wird).

Lediglich an einer Stelle, nachdem Mick eine Affäre mit Judy begonnen hat und sich derart desorientiert fühlt, dass er erstmals spontan auf einen Bus aufspringt und ins West End fährt, werden seine Wege dort detaillierter beschrieben. Hatte er ansonsten stets ein Ziel, das es zu erreichen galt – sein Hotel, die Adressen seiner sechs Opfer oder Treffpunkte für Verabredungen mit Judy – und den Weg an sich für ihn uninteressant machte, so nimmt er nun seine Umgebung bewusst wahr:

An hour later he was walking along Oxford Street, a place he had been before, a name that he recognized, and at first all he noticed was the rubbish. [...] It was more the rubbish in the shops, tacky souvenirs [...] Some of the architecture was impressive, big solid buildings with columns and arches and ornate stonework, but at ground level they always turned into C&A or Shelley's or Mr Byrite. [...] He came to the eastern end of Oxford Street and he let his feet carry him into the narrow webbing of streets around the British Museum. They were unfamiliar, yet not unwelcoming, and the buildings were big but human. He found himself in a Georgian square, tall town houses around its edges, a locked garden at its centre, and there was a group of people gathering in the far corner. (241f.)

Die Gelegenheit zu einer ersten geführten Stadtrundfahrt 'ergibt' sich, als Mick sein erstes Opfer, Philip Masterson, aufsucht: Er steigt kurzerhand zu Masterson ins Auto und zwingt ihn zu einer "'tour of London'" (48).<sup>13</sup> Diese Rundfahrt, die auf der London Bridge endet, weil Mick sie in seiner Unkenntnis für Tower Bridge hält, umfasst zunächst die prototypischen Sehenswürdigkeiten im Herzen Londons: Big Ben, Trafalgar Square, Whitehall, St Paul's und Buckingham Palace:

They drove to Buckingham Palace, but again Mick was disappointed. It was a grim building and you couldn't get anywhere near it. And so it went on for the rest of the morning, an increasingly pained Masterson forced to drive an increasingly unimpressed Mick around a version of tourist London; or rather around Mick's own idiosyncratic version of London, those places he simply happened to have heard of: the Monument, Stamford Bridge, the Old Curiosity Shop, the Post Office Tower, Portobello Road, Soho, the Hammersmith Flyover. (53)

---

<sup>13</sup> Vgl. Kilian, "Exploring London", S. 275: "Mick uses his victims, sometimes in a slightly absurd manner, to familiarize himself more and more with the city." Dies gilt zumindest für die ersten drei Opfer von Micks Strafkationen, von denen das zweite und dritte Londoner Akzente nachahmen bzw. Quizfragen aus dem Reiseführer *Unreliable London* beantworten muss. Dagegen versteht Jürgen Schlaeger diese wohl situierten Männer als Repräsentationen einer 'offiziellen' Version von London, die Mick bekämpft: "[...] Mick maplessly pursues his mission of beating up and exposing the official London embodied in the persons of his victims". Jürgen Schlaeger, "Mis-Representing the City", Fernando Galván [u.a.], Hg., *(Mis)Representations: Intersections of Culture and Power* (Bern [u.a.]: Lang, 2003), S. 36. Robin Lawton verkörpert in der Art der Ausübung seiner Homosexualität jedoch zugleich eine subversivere Facette, vgl. etwa *Bleeding London*, 285 und 291f.

Die gewünschte Ausweitung der Tour nach Kew Gardens und Hampton Court kann jedoch aufgrund der weiten Strecken nicht geleistet werden, was Mick als unpraktisch empfindet: "You'd think they'd put all the famous places next to each other, wouldn't you?" (50).<sup>14</sup>

Für Stuart London spielt die Bewegung in der Stadt von Berufs wegen eine große Rolle; seine *guided walks* werden an verschiedenen Stellen in den Roman eingeflochten und könnten, im Falle des "Whitechapel Walk" (127-129), genauso in die Realität umgesetzt werden. Wichtige Namen dieser Tour umfassen nicht nur Jack the Ripper, sondern auch Charles Booth, Oswald Mosley, die "literary connections with Whitechapel: Walter Besant, Peter Ackroyd, Iain Sinclair" (128) sowie die notorischen Gebrüder Kray. Als Stationen werden genannt Whitechapel Bell Foundry, Cable Street, Brick Lane market, Whitechapel Art Gallery und der Blind Beggar, in dem Ronald Kray den Mord verübte, der ihm zum Verhängnis wurde (129).<sup>15</sup> Einer Anwärtlerin für den "Whitechapel Walk" erklärt Stuart sein Konzept, das, in Auszügen, die Integration von Information und Faktenwissen in den Roman verdeutlichen mag:

He stressed how easy it all was, how basic the level of information had to be. Of course, Jack the Ripper had to be dealt with but Stuart told her he wanted it to be only a small part of the tour. There was more to Whitechapel than that. He said she should quote Charles Booth who in the nineteenth century called Whitechapel the Eldorado of the East, then she should move swiftly on to the Whitechapel Bell Foundry, which had been making bells for Westminster Abbey since 1565. She should take the group to Cable Street, talk briefly about Mosley, and say something bland about racial tensions. (128)<sup>16</sup>

Stuarts Anspruch und seine Versuche, Touristen seine Faszination mit den Besonderheiten Londons zu vermitteln, sind allerdings weder mit einem auf Profit angewiesenen Unternehmen noch mit den Wünschen der Touristen kompatibel. Als seine geschäftstüchtige Frau Anita (geborene Walker) mehr und mehr die Rolle der Managerin übernimmt, gerät er in eine Sinnkrise: "The London Walker was no longer going to be part of his life, of his self-definition. He would have to find some different

---

<sup>14</sup> Vgl. dazu Hebbert (1998), S. 4: "[...] London is a legendarily difficult city to get to know. A dense, irregular street network over 600 square miles, joining a hundred or so local centres into a continuous built-up mass with 7 million residents. It is a messy map with few unifying features: no ring road (except the outer orbital M25 motorway), no axial boulevards, no consistent street grid, and no clearly defined 'downtown'. Buckingham Palace has the grand approach route of The Mall but all the other landmarks are tucked informally into the street plan."

<sup>15</sup> Vgl. etwa Peter Ackroyd (2000), S. 678ff zum East End, S. 271 zu den "Kray brothers of the East End" sowie S. 43 – und Porter (2000), S. 169 – zur Whitechapel Bell Foundry.

<sup>16</sup> Vgl. *London Encyclopaedia*, S. 982f.: "Thus by the end of the [19th] century Whitechapel was, in the words of Charles Booth, 'the Eldorado of the East, a gathering together of poor fortune seekers; its streets full of buying and selling, the poor living on the poor.'"

reason for being" (77). Um diese zu überwinden, will er jede einzelne Straße von *Greater London* nach dem *London A-Z* abwandern und darüber Tagebuch führen.

### 2.2.1.3 *Greater London* als Romanschauplatz: Strategien der Darstellung

Diese Idee kommt Stuart treffenderweise in der Cafeteria des Museums of Transport in Covent Garden (77) und veranlasst ihn zu detaillierten Überlegungen bezüglich der Definition von London:

His desire to walk down every street in London required him to make some definitions. First there was a need to define exactly what he meant by London. He decided that his London would be synonymous with the London boroughs, although he was aware that this increased the size of his task. The boroughs included outrageously distant areas like Croydon, Bromley, Ruislip. Once these places would have been in, respectively, Surrey, Kent and Middlesex, and even now they remained outside the London postal districts. But what was London if not its boroughs? If you didn't define London in the broadest possible way, you might as well restrict yourself to walking, say, round the square mile of the City. (79)<sup>17</sup>

Stuarts willkürlich gewählter Ausgangspunkt ist – nicht ganz ohne Ironie, was den Abenteuercharakter seiner Expedition betrifft – North Pole Road, in der Nähe von Wormwood Scrubs im Norden des *Boroughs* Hammersmith. Wie sich herausstellt, handelt es sich dabei um "an ordinary local high street" (85) mit einer kleinen Grünfläche, Geschäften, einem Pub und einer Eisenbahnbrücke.

It was representative of a certain sort of London, not rich, not poor, not pretty, not ugly, not hostile, not hospitable. He was pleased to have started with somewhere so mundane yet so typical. But try as he might he couldn't find much to keep him there, so he walked towards Wormwood Scrubs [...] (85).

Da die Tagebucheinträge, die vom Fortschreiten seines Projekts zeugen, sehr viele und teils weit auseinanderliegende Teile von London schildern, mag ein Beispiel zur Veranschaulichung genügen:

In Eamont Street there was a place called Gorky Park which advertised itself as a 'cruise bar'. It was boarded up and available to let. [...] In Broad Lawn, New Eltham, I saw a workman sitting in a van eating his lunch. [...] In Mapesbury Road, Willesden, I saw six disused, uprooted telephone boxes lined up in the garden of a semi-detached house. [...] (147)

---

<sup>17</sup> Tatsächlich ist das bekannte Straßenverzeichnis *London A-Z* durch die Fußmärsche einer einzelnen Person entstanden, vgl. Hebbert (1998), S. 12: "Only cabbies carry the Knowledge round in their heads. The rest of us rely on the *London A-Z* published by the Geographer's A-Z Map Company. The story of this map and company is superheroic: First published in 1936, the *London A-Z* was the work of one woman, Phyllis Pearsall, an artist and author of Irish-Italian-Hungarian-Jewish extraction who died in 1996 at the age of 89. In 1935 she covered the city on foot, 3000 miles in all, rising at five and walking for 18 hours a day, to compile the first accurate and complete street guide to London. The 23 000 street entries were stored in shoeboxes in her bedsitter in Horseferry Road, the maps were drawn by a single draughtsman, and Pearsall herself compiled, designed and proof-read the book. The retail trade were uninterested until she persuaded the buyer at W.H. Smith to accept 250 on a sale or return basis, delivering them in a wheelbarrow. The *London A-Z* was an immediate success and remains indispensable."

Aneinandergereiht erscheinen hier zufällig beobachtete winzige Ausschnitte aus dem Alltagsleben verschiedenster Menschen, *slices of life* gleichsam, oder Beobachtungen und Assoziationen zu der Gegend selbst. Dabei springt Stuart, wie im Zitat deutlich wird, von St John's Wood im Norden des *Inner Boroughs* City of Westminster (Eamont Street) zu dem *Outer Borough* Bromley im Süden Londons (Broad Lawn, New Eltham) und wieder zurück in den Nordwesten, in den *Outer Borough* Brent (Mapesbury Road, Willesden). Doch täuscht dieses Verfahren nicht darüber hinweg, dass sich die dem Leser vorgestellten Skizzen klar auf die *Inner Boroughs* konzentrieren. Beginn Stuarts Exkursion im *Borough* Hammersmith, so finden weitere Spaziergänge entlang der Oxford Street, in Chelsea, im Bereich südlich von Hampstead Heath, d.h. im *Borough* Camden, sowie im Herzen Londons (*Borough* Westminster: Piccadilly Circus, Leicester Square, Strand) und im östlichen Zentrum statt, wobei auch hier keine bestimmte Reihenfolge zu erkennen ist und somit der Eindruck der Vielfalt – möglicherweise gar der Vollständigkeit – erweckt werden soll. Der Rahmen dessen, was von dem Projekt tatsächlich geschildert wird, ist allerdings überraschend eng gesteckt und geht über die *Inner Boroughs* Hammersmith, Kensington and Chelsea, City of Westminster, Camden, City of London, Islington, Hackney und Tower Hamlets kaum wesentlich hinaus, womit sich eine Konzentration auf den Bereich nördlich der Themse abzeichnet, während die südlichen *Inner Boroughs* ebenso wie die anfangs genannten *Outer Boroughs* in der Regel nur erwähnt werden und kaum in Erscheinung treten.

Stuarts Aufzeichnungen seiner vorletzten Wanderung – das vierte Kapitel des Buches – bestehen in einer Mischung aus zusammenfassenden Statements und einzelnen Details, wie das folgende Zitat zeigt:

I have seen history and nostalgia. I have seen love and death and their pale companions sex and violence. I have seen a fine town, a nation, a great cesspool, the modern Babylon. In Phillimore Gardens, South Kensington, I looked in through a basement window and watched a heavy woman dressed only in a corset as she kissed a man in suit and tie. (26)

Während ihrer Affäre mit Stuart, die sich aus dem zunächst beruflichen Verhältnis entwickelt hat, bringt Judy ihm die "erotic history" (136) ausgewählter Teile Londons näher: "[...] Judy did reveal her own personal, singular version of London to him." (134). Auch dies geschieht anhand einzelner Beispiele, etwa eines Pissoirs in Holloway Road, über das Joe Orton in seinen Tagebüchern berichtete, oder eines "whipping brothel", das sich im 18. Jahrhundert in der Charlotte Street befand (vgl. 134ff.). Bereits vor Stuart hat Judy ein Vorhaben, das den gesamten Bereich *Greater Londons*

einbezieht (und Stuart in gewisser Weise die Vorlage für sein Projekt gibt), nämlich ihre sexuellen Aktivitäten in jedem Postbezirk Londons zu kartographieren (vgl. 131), und wiederum besteht das Darstellungsverfahren darin, konkrete Details (etwa in Bezug auf Hackney oder Hampstead) neben Zusammenfassungen zu stellen. Judys Karte zeigt am Ende des Romans, "[...] how geographically promiscuous she had been." (343), ohne, dass sie damit abgeschlossen wäre.

Nicholsons Bestreben, *Greater London* zum Schauplatz seines Romans zu machen, führt zu einer Spannung zwischen dem (unerfüllbaren) Anspruch auf Vollständigkeit, der sich hauptsächlich in der zusammenfassenden Beschreibung der Tätigkeiten seiner Protagonisten zeigt, und einer notwendigen Auswahl der Darstellung von Straßen, Vierteln oder Bezirken (die oft genug lediglich Aneinanderreihung ist) – gemäß der Feststellung Stuart Londons: "I'm not naive enough to believe I know the whole story, but I think I have seen both the broad sweep and the particulars [...]" (27). Nicholson spielt mit der Idee, dem Londonroman eine neue – nämlich allumfassende – Dimension zu geben, die er jedoch im Schreiben selbst *ad absurdum* führt.

Auch in soziokultureller Hinsicht unternimmt Nicholson zumindest ansatzweise den Versuch, London in seiner Vielfalt zu präsentieren; hier handelt es sich jedoch meist nur um eine Aneinanderreihung beiläufiger Beobachtungen. In den Blick kommen Obdachlose in Ladeneingängen (143), kriminelle Jugendliche (6), Vandalismus (120) sowie ethnische Minderheiten, u.a. pakistanische Taxifahrer, "a couple of black girls" (59), "an Asian man, desperately thin and exhausted-looking" (323), offenbar in einem *sweat shop*, und nicht zuletzt japanische Restaurants (204). Außerdem Rassismus (241) und die allgegenwärtigen Touristen, die ja auch das Zielpublikum von Stuarts Unternehmen darstellen. Insbesondere Stuarts Aufzeichnungen über seine Wanderungen durch die Straßen Londons enthalten solche Skizzen, die, hinsichtlich des Sinns für Details seinem Vorbild Samuel Pepys geschuldet sind<sup>18</sup>:

In King's Road I saw a Chelsea pensioner. I saw a bar done out like a Mexican cantina. I saw plenty of flashy young people in clothes that were either fantastic or ludicrous or both, but I also saw a number of smart old chaps in blazers and trilbys. And I saw an apparently posh old lady walking down the street. (197)

---

<sup>18</sup> "It was Pepys' eye for detail that he loved, that he wished he could emulate in his own diary." (246)

In diesem Fall lassen sich die mit Chelsea assoziierten Charakteristika von Geld und (seit *Swinging London*) Mode mit den beobachteten Personen in Deckung bringen<sup>19</sup> – auch der "Chelsea pensioner", also ein Kriegsveteran, der das Chelsea Royal Hospital bewohnt<sup>20</sup>, fehlt nicht –, doch trifft dies längst nicht immer zu:

How London resists religious and racial cliché. [...] And sure enough I eventually saw him, a black man, bald, fierce, wearing a smart black suit and carrying a white painted wooden cross [...] But the cliché would have had me see him in Brixton or East Ham or somewhere where the black communities are tight, where religion remains strong. In fact I saw him in Kensington Church Street, that expensive street that's chiefly home to countless up-market antique shops. (198)

Detaillierter charakterisiert werden lediglich die Protagonisten. Während mit Sheffield insgesamt ein gewisses Underdog-Milieu verbunden ist, namentlich Kleinkriminalität (Mick), Dienstleistungen im erotischen Gewerbe (Gabby) und unlautere Geschäfte (McLennan), gehören Stuart und Judy der (unteren) Mittelschicht an, wobei sie in dieser Eigenschaft kaum weiter in Erscheinung treten. Judys Geburtsort in Streatham und ihre Adresse in Bethnal Green kennzeichnen sie als wenig wohlhabend, obgleich sie eine "posh, upper-class voice" hat (21). Judys Idee eines sozialen Aufstiegs besteht darin, ihre persönliche London-Karte mit allen Orten ihrer sexuellen Aktivitäten endlich um Hampstead ergänzen zu können, um somit ihren "sexual progress through the city" (244) zu demonstrieren. Über eine Zeitungsannonce knüpft sie Kontakt zu einem dort wohnenden Ehepaar, das seine freie Ehe ausleben will, etwas, das Judy nur in einer Großstadt wie London möglich zu sein scheint: "But London was big enough, diverse enough, anonymous enough, that a couple could place ads, meet strange men and women, seduce them, bed them and never have to see them again." (183) Sie nimmt sogar die Enttäuschung in Kauf, dass sich die Adresse als "estate agents' definition of Hampstead" erweisen könnte, die realistischer als Belsize Park oder gar Gospel Oak zu bezeichnen wäre (186), womit wiederum die soziokulturelle Bedeutung verschiedener Stadtteile deutlich wird.<sup>21</sup> Der Ehemann, Jack, tätig in der Medienbranche, versteigt sich

---

<sup>19</sup> Vgl. dazu etwa Jerry White (2001), S. 345: "Soho figured overwhelmingly in all these elements [of *Swinging London*] of music, fashion and sex. It was rivalled in fashion by Chelsea, where the King's Road provided an *al fresco* catwalk of unique appeal."

<sup>20</sup> Vgl. *London Encyclopaedia*, S. 151: "The Royal Hospital, Chelsea, more familiarly known as Chelsea Hospital, was founded by Charles II as a home for veteran soldiers."

<sup>21</sup> Über Gospel Oak, umfassend die *postal districts* NW3 und NW5, heißt es in der *London Encyclopaedia*: "Straddles the border between Hampstead and Kentish Town. [...] The NW3 part of Gospel Oak remains much as planned and built by the late Victorians, though it has become very largely residential. But after the 2nd World War wholesale demolition of the area round Lismore Circus was undertaken by the Council and it was redeveloped in massive estates. Of the earlier streets of small villas, Oak Village and its immediate surroundings are all that have survived.", S. 326f.

bei einem gemeinsamen Abendessen in einer überfüllten Weinbar in Covent Garden zu einer einstudiert wirkenden Rede über

[...] the horrors and problems of living in London, about how he wanted to live in the country full time, preferably by the sea, but alas his job kept him in the big smoke, close to his media contacts and connections. He complained about pollution and crime and noise and expense. (185)

Judy ist jedoch nicht überzeugt; zu groß erscheint der soziale Kontrast zwischen ihr und ihren 'Bereichen in London' und einem Bewohner Hampsteads zu seinen Gunsten, als dass sie seine Klagen ernst nehmen könnte: "Besides, like any Streatham girl, especially one who found herself living in a small attic room in Bethnal Green, Judy didn't think Hampstead dwellers had much to complain about." (186)

#### 2.2.1.4 (Zeit-)Geschichte und intertextuelle Konstruktion der Stadt

Neben dem dominierenden Aspekt der Charakterisierung von Figuren durch ihren Wohnort finden sich wiederholt Anspielungen auf zeitgeschichtliche Ereignisse. So sind die Filme, in denen Justin Carr mitwirkte und die sich Mick als Videos ansieht, um einen optischen Eindruck von dem Schauspieler zu bekommen, durch ihren Bezug zum Geld- und Erfolgsstreben gekennzeichnet, das durch die thatcheristische Ideologie gefördert wurde:

[...] one of those late-eighties movies about corruption in the City, about public and private morality, in which the lead characters lived in opulent converted warehouses, drove Porsches and talked about Docklands development, took cocaine, did ruthless financial deals, and had athletic and empty sex. (97)

Ausdrücklich wird an anderer Stelle das "King's Cross fire" von 1987 erwähnt (89)<sup>22</sup>, im Hinblick auf literarische Verbindungen mit Whitechapel waren die Namen Peter Ackroyd und Iain Sinclair bereits gefallen (vgl. 128). Neben diesen aktuelleren Zeitbezügen erfolgen aber auch immer wieder Anspielungen auf vergangene Zeiten: "I saw the solid, sturdy monuments to trade and its names, the Hoover factory, the Oxo Tower, the Tate Gallery; sweet and sour reminders of empire." (27)

Die Geschichte Londons wird vor allem von Stuart auf seinen Rundgängen aufgerufen, wenn er historische Begebenheiten referiert oder die Spuren historischer Persönlichkeiten bis hin zu Boadicea verfolgt. Eine Episode, "Blitz" (210-13), handelt von den Erlebnissen von Stuarts Vater im zerbombten London des Zweiten

---

<sup>22</sup> Vgl. *London Encyclopaedia*, S. 448: "In 1987 31 people died in a fire on the escalators of the underground station below [King's Cross]."

Weltkrieges. Samuel Pepys ist sogar ein kurzes Kapitel gewidmet (246-248), das in zweifacher Hinsicht von Bedeutung ist. Zum einen unterstreicht es die historische Dimension der Stadt – in Silvia Mergenthals Worten "historic layering"<sup>23</sup> –, die London, ähnlich *City of the Mind*, Palimpsest-Charakter verleiht. Während Mergenthal diesbezüglich von "personal representations – the city represented through its denizens, past and present"<sup>24</sup> spricht, benennt Stuart im Roman diese Qualität der Stadt explizit:

The city, it seems to me, must always be a palimpsest, a series of erasures, of new beginnings, obliterations, of temporary preservations and misguided reconstructions. Much of it is guesswork. There is no authorized text. (194)

Zum anderen wird ein Aspekt besonders herausgehoben, den auch das Zitat aufgreift und auf den im folgenden Abschnitt noch einzugehen sein wird, nämlich das Fehlen eines autorisierten Textes und die intertextuelle Konstruktion der erzählten Stadt. Sind bereits Stuarts Versuche, sich und seinen Kunden London in themenorientierten Spaziergängen zu erschließen, notwendigerweise intertextueller respektive archäologischer Natur, so stellen seine Emulationsbemühungen im Hinblick auf Pepys einen Kulminationspunkt dar. Stuart fühlt sich ihm – und London – stark verbunden: "There were other occasions when Stuart's own history became conflated with Pepys', with the history of London itself." (247) Seine besondere Leistung besteht in Stuarts Augen darin, "[...] that Pepys had created a perfect, mythical city; a city of words." (247)

## 2.2.2 London symbolisch

### 2.2.2.1 Strategien der Stadterschließung und Stadtaneignung

Bevor die von Pepys erreichte Abstraktionsebene jedoch genauer in den Blick genommen wird, gilt es zunächst, die Strategien der Stadterschließung und -aneignung zu beleuchten, die auf der Figurenebene als verschiedene Möglichkeiten gleichsam durchgespielt werden. Mick Wilton verkörpert dabei die Außenseiterperspektive; für ihn ist London nicht nur fremd und anfangs völlig unüberschaubar, sondern als Stadt an sich auch uninteressant, da es ihm lediglich um die Ausführung seiner 'Mission' und eine schnellstmögliche Rückkehr nach Sheffield geht. Seine ersten Orientierungs-

---

<sup>23</sup> Silvia Mergenthal, "'Whose City?' Contested Spaces and Contesting Spatialities in Contemporary London Fiction", Susana Onega, John A. Stotesbury, Hg., *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis* (Heidelberg: Winter, 2002), S. 126. Mergenthal unterstreicht die Bedeutung von Pepys' Tagebüchern im Roman: "With Samuel Pepys's diary, one of the most important pretexts for *Bleeding London* has already been mentioned, both in its contents, and in its form; modelling themselves on Pepys's diary, Stuart's diary entries establish a kind of "authentic," at any rate first-person, counterpoint to the dominant third-person narrative perspective.", S. 126.

<sup>24</sup> Ebd.

versuche in London betreffen neben dem – sich als schwierig erweisenden – Auffinden seiner eigenen Unterkunft in erster Linie die Adressen seiner sechs 'Opfer'. Seine Fremdheit und Orientierungslosigkeit führen gleich zu Beginn dazu, dass er sich in Mayfair verläuft, wo sein Ziel, Hackney, so unbekannt ist, als handle es sich nicht um einen Bezirk von London, sondern um das Ende der Welt (vgl. 20).

Micks Wahrnehmung von London ist zudem geprägt von einer Abneigung, die sich aus der Art seines Vorhabens erklärt; die Stadt ist Mick nicht nur unbekannt, sondern wird von ihm mit Gewalt und Fremdheit im Sinne von 'Andersartigkeit' – unter Ausspielung des Nord-Süd-Kontrasts innerhalb Englands – assoziiert: "Yeah, when I first came here I hated London and I hated the people who lived here; too soft, too rich, too southern." (263)<sup>25</sup> Entsprechend finden sich immer wieder Charakterisierungen aus seiner Perspektive als "alien, overpopulated capital" (35), "big slum with a few famous landmarks scattered through it" (54), "hard and scruffy and cold and affectionless, a place where terrible things happened or were made to happen" (66) – London ist ein "[t]errible place" (337/341) im Gegensatz zu Sheffield (122).<sup>26</sup>

Micks extensive Fußmärsche durch die Stadt erfolgen nicht aus Begeisterung, sondern aus Unkenntnis und Unsicherheit in Bezug auf öffentliche Transportmittel und Taxifahrer, führen aber allmählich zu einer gewissen Vertrautheit mit dem Terrain: "Already certain routes through the city were becoming his own. He was discovering the logic and connectedness of the streets, discovering short-cuts, but he would still have been lost without the map he'd bought from Judy." (153) Einiges an 'Insider'-Wissen bietet ein Buch, das Mick in Judys Laden erworben hat, "*Unreliable London*", das er dem von Judy vorgeschlagenen "*Complete London*" (22) vorzieht – ein erster Hinweis auf die Unmöglichkeit einer vollständigen Londondarstellung – und dessen Titel seine (anfängliche) Einstellung gegenüber der Stadt reflektiert.

Insbesondere ein von Judy geschenktes Puzzle mit einer detaillierten Londonkarte erzeugt bei Mick das Gefühl zunehmender Ordnung, Überschaubarkeit und

---

<sup>25</sup> Vgl. dazu etwa Peter Ackroyd (2000), S. 695: "The distinction between the 'northern' and 'southern' races is of ancient date, the North being considered more ascetic and more robust than the effete and sensual South."

<sup>26</sup> Diese Sichtweise versuchen auch Gabby und ihr Liebhaber aufrechtzuerhalten, doch letztlich stellt sich Sheffield als Ort des eigentlichen Betrugs heraus; der Grund für die Strafaktionen gegen die sechs Männer ist nicht bei Gabby, sondern bei ihrem kriminellen Liebhaber zu finden, dem sie offenbar 'geschäftlich' in die Quere gekommen sind (vgl. 339).

'Kompetenz'. Handelt es sich zunächst um "myriad pieces of London meshed together inside, pieces that were asymmetrical yet with a reassuring sort of regularity; distant and diverse parts of the city fragmented and brought into improbable contact" (151f.), so stellt sich bei Mick bald die Freude darüber ein, dass er London eine Form geben kann:

The act of joining up the city, making it complete and solid, gave him more pleasure than he would have thought possible. As the map came nearer to coherence and completion he felt oddly proud of himself, as though he was gaining mastery over this once wholly unfamiliar territory. (156)

Dieser Akt des Zusammenpuzzelns symbolisiert nicht nur Micks wachsende Vertrautheit mit der realen Stadt, hilft ihm nicht nur dabei, sich – im wahrsten Sinne des Wortes – ein Bild zu machen, topographische Zusammenhänge und Verbindungen zu erschließen, sondern spielt auch mit Vorstellungen von Kohärenz und Vollständigkeit im Zusammenhang mit einer Stadt wie London. Als Metapher steht das Puzzle zudem für Micks detektivische Tätigkeit des Aufspürens der sechs Männer sowie des Zusammensetzens der 'Fakten' – wobei die anfängliche Klarheit bezüglich seines Auftrags in dem Maße schwindet, in dem die Stadt und die 'Opfer' an Kontur gewinnen; am Ende passen sie nicht mehr zueinander und entlarven Gabbys Geschichte als falsch. Es entbehrt kaum einer gewissen Ironie, dass ausgerechnet der Kleinkriminelle zum Detektiv mutiert, doch folgt die Erschließung Londons durch Mick unter Verwendung von Versatzelementen des Kriminalromans einem literarischen Raster, das Doris Teske mit "Die Kriminalgattung – Stadterkennen als Detektivarbeit" (Kapitel 5.2.2) grob umreißt.<sup>27</sup> Die Stadt als Ort von Verbrechen, aber auch Aufklärung ist ein "Raum der Unordnung und des Rätsels, in dem sich der Mensch verirren und verlieren kann" und der auch die Assoziation zu den Bildern von Labyrinth und Hölle aufruft.<sup>28</sup> Wenn Mick am Ende des Romans nach London zurückkehrt (dies wird zumindest suggeriert), nachdem er Gabby bei ihrem neuen Freund nahe Sheffield zur Rede gestellt und ihren Betrug durchschaut hat, so bleibt diese Entscheidung ambivalent insofern, als sie von einer letztlich positiven Stadterfahrung zeugt, umgekehrt aber auch Ausdruck einer Selbstaufgabe in "the more general scuzziness and fadedness of London" (342) sein könnte.

---

<sup>27</sup> Nach Teske (1999) stellt die Kriminalgattung in der Verbindung der literarischen Schilderung von Kriminalität und städtischem Setting ein mögliches Raster – neben den Gattungen Stadtroman, *Urban Gothic* ("Die Stadt als Schreckensraum") und Bildungsroman ("Die Stadt als Ort der Selbsterkenntnis") – für die Vertextung der Stadt dar – gattungsprägende Texte stammen von Edgar Allan Poe und Arthur Conan Doyle, vgl. S. 223-229 sowie das Inhaltsverzeichnis für die Kapitelüberschriften.

<sup>28</sup> Ebd., S. 225.

Anders als bei Mick hat London auf Stuart stets eine magische Faszination ausgeübt, sei es durch Erzählungen des Vaters vom Krieg oder der Mutter von West End Musicals. Geboren in den fünfziger Jahren in Colchester, ist auch Stuart kein im eigentlichen Sinne 'Einheimischer', doch hat er sich die Stadt zu Beginn der Romanhandlung bereits erarbeitet und erlaufen. Seine Vorliebe für weite Spaziergänge in London während seines Studiums am University College of London sowie für weit entlegene Viertel, der Drang, London Schritt für Schritt zu erkunden, bringen ihn schließlich auf die Idee, damit seinen Lebensunterhalt zu verdienen (und somit auch das Beste aus seinem Namen zu machen). Zudem trägt Stuarts Beziehung zu London Züge der Beziehung zu einer Geliebten und ist in gewisser Hinsicht die Fortführung seiner Affäre mit Judy Tanaka: "Judy had made the whole of London come sexually alive for him. Now it appeared that he had ditched Judy but was continuing his affair with the city, pursuing it, wanting to possess it." (140) Nach dem Scheitern des "London Walker" soll das geplante *Greater-London*-Projekt nicht nur der Selbstaufwertung dienen, sondern auch der vollständigen und endgültigen Erschließung der Stadt: "Perhaps then his walking would be an act of reclamation, a way of taming the city, a way of saying that London was open and accessible to everyone, that it held no secrets, no unknowable horrors." (78)

Die anfängliche Überlegung Stuarts diesbezüglich zielt allerdings auf eine quasi objektive, dem Prinzip der Gleichheit verpflichtete Perspektive und eben nicht auf eine persönliche Aneignung ab:

This would not be anybody's particular version of London, not Dickens', not Pepys' not Betjeman's, and certainly not his own. [...] Since every street was to be walked down, every street would have equal value and importance. [...] He sensed something profoundly egalitarian in all this, a belief in a sort of democracy, a belief that all places, all things had merit and were to be equally cherished and respected. (78)

Judy dagegen versucht von vornherein, ihre persönliche Version von London zu erschaffen, was auf einem nicht minder ausschließlichen Anspruch basiert, bedenkt man ihre Kartographierungsprojekte (vgl. 131).

Im Zusammenhang mit ihrer Figur fallen zwei Besonderheiten ins Auge: Zum einen teilt sie ihre Leidenschaft für London sowohl mit Stuart als auch Mick, und die Rolle, die sie (temporär) im Leben der beiden männlichen Protagonisten spielt, ist eng mit der Stadt verzahnt. Während Stuart seine 'Affäre' mit London als Fortsetzung der Affäre mit Judy versteht, spielt diese für Micks Orientierung in der ihm fremden Stadt eine

entscheidende Rolle. Zum anderen werden an ihr, der Halbjapanerin, Probleme von *Englishness* und *Otherness* exemplifiziert. Obwohl sie als einzige der drei Figuren gebürtige Londonerin ist, wird sie durch ihr Aussehen stets für eine Ausländerin gehalten. Mick empfindet sie bei ihrer ersten Begegnung im "London Particular" als "very, very foreign" (21), ihren Nachnamen, Tanaka, als "[v]ery exotic" (23) und ihren Körper später als "alien in all sorts of ways" (230). Stuart ist beim Einstellungsgespräch von ihrer Stimme befremdet – "The voice took him aback, these very correct English tones coming out of an oriental-looking mouth [...]" (125) –, seine Frau ist überzeugt, Judy sei gut für den "London Walker", da sie ja sicher Japanisch spreche (was nicht der Fall ist), und selbst ihre Therapeutin springt auf Judys Stichwort "race memory" sofort an:

'What race would that be?' [...] People, even professional helpers, wanted to believe that all her angst and confusion stemmed from the simple fact of her foreignness, from being half-Japanese, a stranger in a familiar London landscape. Judy regularly dismissed such cheap and easy explanations. 'The race memory would be English,' she insisted to her therapist. 'I was born in south London, for Christ's sake.' (11)

Während Judy also "really a Londoner" ist (159) und Mick ein "sad outsider" (165), ist die Wahrnehmung genau umgekehrt: Judy wird im Allgemeinen und von den beiden Männern im Besonderen als fremd definiert. Als sie mit Mick in einem japanischen Restaurant isst und ihm einige – touristische anmutende – Informationen über Japan gibt (das ja eben nicht ihre Heimat ist), entspinnt sich ein Gespräch über ethnische bzw. nationale Identitäten: "So what's it like to be Japanese?' [...] 'I can't say what it's like to be Japanese any more than I can say what it's like to be English. Could you?'" (204). Micks Überlegungen zur Beschreibung von *Englishness* basieren auf dem Kontrast von Überlegenheitsanspruch (dem Festhalten an glanzvollen vergangenen Zeiten) und Wirklichkeit, den er erkennt und benennt:

'Well, we're used to thinking of ourselves as the best country in the world, which is obviously bullshit because we're not the best at anything any more. We don't make the best cars or tanks or aeroplanes, we don't make the best watches or steel or televisions. We don't even make the best television programmes any more. And we're not the best at football or cricket or athletics. And we're not the richest or most democratic country in the world. But, you know, we still think we're the best.' (204)

Seiner Meinung nach ist England tagtäglich von der 'Invasion' kultureller Einflüsse betroffen: "[...] American films, French wine, Indian restaurants, German cars, Japanese everything, foreign tourists, foreign immigrants.' [...] 'That's the point I was trying to make. I feel fine. I don't mind being invaded at all. I really like it.'" (205). Neben der offensichtlichen Bedeutung dieser Aussage Micks, einer grundsätzlichen

Aufgeschlossenheit gegenüber einer multikulturellen Lebenswirklichkeit, lässt sich der Begriff 'Invasion' als eine Form der Vereinnahmung verstehen. Kann Micks "'I don't mind being invaded at all'" als kaum verhüllte Anspielung auf eine potentielle sexuelle Beziehung mit Judy interpretiert werden, so stellt deren spätere Umsetzung eine Art stellvertretender Stadtaneignung für Mick dar, indem Judy für ihn zunehmend London 'verkörpert'.

#### 2.2.2.2 Stadt als Körper, Körper als Stadt: Spiel mit einer Metapher

Dabei ist es letztlich London selbst, das seinerseits Judy vereinnahmt: Sie hat das Gefühl, sich in London zu verwandeln und sucht aufgrund der drohenden Metamorphose psychiatrische Hilfe auf:

'It's not just a metaphor,' Judy insisted. 'Look at me. Don't I remind you of anything? I display signs of both renewal and decay. Strange sensations commute across my skin. There is vice and crime and migration. My veins throb as though with the passage of underground trains. My digestive tract is sometimes clogged. [...] I have flats and high-rises. It doesn't need a genius to see what's going on. *Greater London, c'est moi.*' (12)

Neben dem Spiel mit der Polysemantik von Wörtern wird hier vor allem die Metapher von London als Körper wörtlich genommen: "'Which way round is it?' she asked as she stood there naked. 'Is the body like a city or is the city like a body? Which is the metaphor? Which is the real subject?'" (138) Auf einer ähnlich oberflächlichen Ebene vergleicht Stuart die Stadt mit einem Körper: "Yes, man is like a city, a site of erasures, of subsidence, in-fill, subdivision and occasional preservation orders. But there is no blueprint, no foolproof map, no essential guide book." (302)

Die Analogie von Stadt und Körper zieht sich durch den gesamten Roman und wird in verschiedenen Varianten durchgespielt. Wurde die Erfahrung der Stadt durch den Körper, insbesondere durch das Er-Laufen und Er-Leben, vor allem im ersten Abschnitt thematisiert, so steht nun die Stadt als Körper respektive Organismus im Vordergrund, was einer gängigen Metapher in der literarischen Darstellung entspricht:

One of the oldest images of the city is that of an organism, in particular, a body or a part of the body. This image, especially strong in the eighteenth and nineteenth centuries, often took on negative overtones. Defoe describes the city as a plague-ridden body. Another eighteenth-century writer describes London as a "monster, with a head ... out of all proportion to its body," and William Cobbett in the nineteenth century referred to London as "the great wren".<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Christine Wick Sizemore (1989), S. 10. Diese nach Sizemore überwiegend negativ konnotierten "male urban images", wie auch jüngere Bilder der Stadt als Maschine und als Atom, kontrastiert sie mit "nonhierarchical, spatially-focused images", die sie als typisch für eine weibliche Sicht auf die Stadt begreift, "a unifying image of the city as a whole", vgl. S. 7ff.

Die Metapher der Stadt als Organismus wurde vor allem im 19. Jahrhundert häufig verwendet und zeugte von einem Verständnis der Stadt als funktionierendem Ganzen: "From Wordsworth to Baudelaire and beyond, the city seen in its entirety, from a distance or above, has been compared to a body or some other natural object."<sup>30</sup> Inzwischen hat sich, wie Sharpe und Wallock konstatieren, der Wandel der Metapher vom Organismus zum Atomteilchen vollzogen, von der Biologie also hin zur Physik, vom Ganzheitlichen zum Fragmentarischen. Umso erstaunlicher mutet es an, dass Peter Ackroyd im Jahre 2000 zur alten Organismus- respektive Körpermetapher zurückkehrt und das Bild von London als einem menschlichen Körper als "striking and singular" bezeichnet.<sup>31</sup> Seinen Ursprung führt er zurück auf "the pictorial emblems of the City of God", den mystischen Körper, bei dem Christus den Kopf und die Bürger seine Extremitäten repräsentieren.<sup>32</sup> Ackroyd führt literarisch-historische Beispiele für die Fortschreibung und Ausdifferenzierung dieser Metapher an, so etwa den Bezug zum Blutkreislauf (Arterien) durch den am St. Bartholomew Hospital praktizierenden Chirurgen William Harvey, den er assoziativ weiterführt:

Harvey's seventeenth-century hospital was beside the shambles of Smithfield, and that conjunction may suggest another image of the city. It is fleshy and voracious, grown fat upon its appetite for people and for food, for goods and for drink; it consumes and it excretes, maintained within a continual state of greed and desire.<sup>33</sup>

Auch direkte Vergleiche zwischen Stadt und Körper werden von Ackroyd angestellt bzw. referiert: "The byways of the city resemble thin veins and its parks are like lungs. In the mist and rain of an urban autumn, the shining stones and cobbles of the older thoroughfares look as if they are bleeding."<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Auch William Sharpe und Leonard Wallock, "From 'Great Town' to 'Nonplace Urban Realm'" verweisen auf die negativen Konnotationen, etwa, wenn die Stadt als Krebsgeschwür, Polyp oder Monster imaginiert wurde, vgl. S. 36.

<sup>31</sup> Peter Ackroyd (2000) in seiner Einleitung "The City as Body", S. 1. – Jürgen Schlaeger interpretiert die Anthropomorphisierung Londons dahingehend, dass Ackroyd auf diese Weise "two contradictory assertions" zusammenbringen könne: "[...] that London is as mysterious and unfathomable as any complex personality and that it has personality or identity like a living organism after all." Jürgen Schlaeger, "Mis-Representing the City", S. 40.

<sup>32</sup> Ackroyd (2000), S. 1.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd. – Richard Sennett greift diese Bilder in seiner umfassenden Studie *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization* (New York; London: Norton&Co., 1994) ebenfalls auf; Kapitel befassen sich u.a. mit "Harvey's Revolution", "Circulation and Respiration: Blood Pulses – The City Breathes" oder "Modern Arteries and Veins: Regent's Park – Haussmann's Three Networks – The London Underground". Donatella Mazzoleni diskutiert die Räumlichkeit der Stadt als Ausdruck gelebter Erfahrung – im Gegensatz zu einem strukturalistisch geprägten Verständnis der Stadt als Text –, als 'Erweiterung' und Metapher des Körpers, vgl. Mazzoleni, "The City and the Imaginary", Erica Carter, James Donald und Judith Squires, Hg., *Space and Place: Theories of Identity and Location* (London: Lawrence&Wishart, 1993), S. 285-301.

Stuarts Feststellungen bewegen sich auf der Ebene solcher Vergleiche, etwa wenn es heißt: "Often the city felt alive, as though it had flesh and blood, arteries, nerve centres, beauty spots, scars, guts, a heart, parasites, an anus. But which was which? Where was the soul? Where was the cloaca?" (28) Dieses Bild wird an anderer Stelle wiederum wörtlich genommen, wenn Mick auf den nackten Körper der gefesselten Louise Pryce mit einem roten Stift die inneren Organe malt und versucht sich vorzustellen, dass er in Louise eine Stadt sehe; doch sieht er lediglich "flesh and sex" (265): "'Yes, a city can have a heart but I don't know where London's heart is. Marble Arch? The square mile of the City? [...] And where are the lungs? [...]" (264). Eine weitere Ähnlichkeit zwischen Stadt und Körper besteht seiner Meinung nach darin, dass beide keine Seele haben (266). Die Narben auf Robin Lawtons Körper – zugefügt durch sadomasochistische Praktiken – wirken, "as though a diagram of sick desire had been doodled on his flesh, turned into a map of scarred skin and torched nerve endings, a city of delicious pain." (291f.)

Judy äußert Stuart gegenüber den Wunsch, eine Karte der London Underground auf ihren Körper tätowieren bzw. durch Narbengewebe plastisch hervortreten zu lassen, so dass sie eine Art Braille darstellen könnte (136). Am Ende des Romans macht sie ihre Therapeutin auf eine merkwürdige Schlangenlinie auf ihrem Körper aufmerksam, die weder ein Tattoo, noch eine Narbe oder ein Bluterguss ist und als "map made of flesh" (345) den Verlauf der Themse perfekt nachzeichnet: "Judy continued pointing to various parts of it and said, as though she were a tour guide, 'Here we see Chelsea Harbour, here Battersea Reach, here the Isle of Dogs, and here the Upper and Lower Pool [...]" (345).<sup>35</sup> Damit schließt sich der Kreis zu dem "Therapy"-Kapitel zu Beginn; hatte die Therapeutin Judys befürchtete Metamorphose anfangs für abwegig befunden und sie nach Hause geschickt, so ist sie nunmehr vollends überzeugt. Dass ihr Interesse jedoch auch sexueller Natur ist, kann als Fortsetzung des Spiels mit der Vereinnahmung der Stadt und durch die Stadt gewertet werden.

Die Funktion einer solchen Metaphorisierung besteht auf der Figurenebene (bezogen also auf die Protagonisten) in dem Versuch einer Kombination von physischer

---

<sup>35</sup> Vgl. Michael Hebbert (1998) zur Bedeutung der Themse, S. 4: "London's strongest morphological feature is the River Thames. Flowing through the heart of the city, from west to east on the ebb tide and east to west on the flood, it divides north from south, and provides – what the street layout does not – a long-distance setting for its greatest monuments: St Paul's and the City churches, the Palace of Westminster, the Tower of London. In the terminology of Kevin Lynch's classic study of *The Image of the City*, it is a strong 'edge' feature, a reference point or axis for building your mental map of London."

Erfahrung und abstrakter Repräsentation, die letztlich eine Kartographie der eigenen Identität, eine Verortung im wahrsten Sinne des Wortes, darstellen soll. Dem entspricht Stuarts Anspruch, sich in *Greater London* gleichsam eine neue, sinnhafte Identität zu erlaufen, ebenso wie Micks Detektivarbeit, deren eigentliches Ziel die Wiederherstellung einer funktionierenden Beziehung zu seiner Freundin ist. Und auf Judy lässt sich durchaus übertragen, was Jean-Michel Ganteau über Peter Ackroyds 'Biographie' Londons schreibt:

Mapping a life or the life of a map: such is the conceit that the reader of *London* is presented with from the outset. The representation of space or place through a map, as well as the evocation of a real person's life, are usually submitted to the criterion of truthfulness, i.e., the relationship which links such a representation to its reference is one of truth, not plausibility.<sup>36</sup>

In der Tat verwandelt sich Judy am Ende in eine lebende Karte Londons, nachdem sie ihr Leben in London auf allen Ebenen kartographiert hat. Allerdings wird die von Ganteau postulierte Wahrhaftigkeit der Repräsentation durch die Juxtaposition inkongruenter Bestandteile unterminiert: "[...] a place and a life do not belong to the same ontological level."<sup>37</sup> Ganteau zufolge geht es Ackroyd gerade um die Überschreitung logischer und ontologischer Grenzen, die sich in der Zusammenfassung der Begriffspaare Ort und Leben, Karte und Biographie zeigt, wofür die 'organische Metapher' instrumentalisiert wird: "Being two logically heterogeneous concepts, their yoking can only be envisaged metaphorically, and the central trope that allows for the conjunction is the almost zeugma-like organic metaphor."<sup>38</sup> Mit einer solchen (postmodernen) Grenzüberschreitung spielt auch Nicholson, wenn er Judy gewissermaßen zu einer 'organischen Metapher' für London werden lässt: die Stadt als Organismus, repräsentiert durch den Körper einer Romanfigur.

Im Hinblick auf Judy deutet Silvia Mergenthal die Metaphorisierung dagegen als Marginalisierung durch den grotesken Körper:

In connection with Judy Tanaka, however, it [d.h. das Motiv der Stadt als Körper bzw. des Körpers als Stadt] is deployed to turn her into what the Italian architect Donatella Mazzoleni, following Bakhtin, has called the grotesque body, the *other* image, the embodiment of the Dionysian principle, the epitome of the outsider. Whether, in a world of English male characters and masculine perspectives, Judy Tanaka becomes an outsider by virtue of her gender, or by virtue of her ethnic origin, is, ultimately, a moot question.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Jean-Michel Ganteau, "*London: The Biography*, or, Peter Ackroyd's Sublime Geographies", *Oneqa* (2002), S. 213.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Mergenthal, "'Whose City?'" , S. 135

Mergenthals These, dass Micks und Stuarts "spatialities" gegenüber Judys privilegiert seien, dass sie zur exotischen Außenseiterin gemacht, mithin ausgegrenzt werde<sup>40</sup>, berücksichtigt jedoch nicht Judys zentrale Bedeutung als Bindeglied zwischen ihnen und ihre Rolle hinsichtlich der London-Erfahrung beider Männer, die durchaus als Schlüsselfunktion bezeichnet werden kann.

Denkbar ist überdies eine Anbindung der Stadt-Körper-Problematik an den Diskurs, den Richard Sennett in *Flesh and Stone* entwirft. Sennett versteht die Geschichte der Stadt als Resultat der körperlichen Erfahrung ihrer Bewohner und zeichnet die Wechselwirkungen zwischen Körper und Stadterfahrung, aber auch Stadtkonzeption vom antiken Athen bis zum gegenwärtigen New York nach. Ausgangspunkt ist seine Beobachtung der zunehmenden Passivität und Desensibilisierung des Körpers des modernen Städters ("sensory deprivation in space"<sup>41</sup>) durch Fragmentierung des Raums aufgrund der Geschwindigkeit der Fortbewegung und Trennung des Körpers vom Raum, beispielsweise beim Autofahren: "As urban space becomes a mere function of motion, it thus becomes less stimulating in itself; the driver wants to go through the space, not to be aroused by it."<sup>42</sup> und: "The traveler, like the television viewer, experiences the world in narcotic terms; the body moves passively, desensitized in space, to destinations set in a fragmented and discontinuous urban geography."<sup>43</sup> War das Fehlen physischer Berührungen in William Hogarths *Gin Lane* von 1751 nach Sennett zu deuten als Ausdruck "of disorder in urban space", so wird es heute als Norm verstanden: "Today, order means lack of contact."<sup>44</sup>

Nicholsons Protagonisten durchbrechen diese Norm in ihrem Bestreben (jeder auf seine Weise), Körper und Stadt – auch und gerade in den Kontakten untereinander – zu verbinden.

### 2.2.2.3 *Inventing a New City*: Subjektivität der Stadtwahrnehmung

*Bleeding London* zeigt nicht nur verschiedene Wege, sich eine Stadt zu erschließen und – in konkreter und metaphorischer Hinsicht – eine Beziehung zu ihr aufzubauen, sondern spielt vor allem ironisch mit Möglichkeiten der Repräsentation. Deren

---

<sup>40</sup> Mergenthal, "Whose City?", S. 134.

<sup>41</sup> Sennett (1994), S. 15.

<sup>42</sup> Ebd., S. 18.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd., S. 21.

Variationsbreite reicht vom Abstrakten (Karten, Pläne, Puzzle, Londoner Telefonbuch) zum Konkreten (Modelle aller Art, "miniaturizations of London" 148); literarisch wird ein ganzer intertextueller Kosmos ausgebreitet durch Anspielungen auf "great Londoners" (28), in deren Fußstapfen Stuart London sich auf seinen Streifzügen durch die Stadt bewegt respektive in deren literarische Nachfolge er sich stellen möchte, auf Romantitel (wie *Rotting Hill* oder *Hangover Square*), Autoren (v.a. Samuel Pepys, ferner Thomas de Quincey, Charles Dickens, Iain Sinclair, Peter Ackroyd u.a.) und Referenzbücher aller Art (beispielsweise Reiseführer).

Karten spielen eine zentrale Rolle, nicht nur in Form des Stadtplans *London A-Z*, sondern vor allem in den verschiedenen Ausprägungen von Judys kartographischen Ambitionen; sie schaffen Ordnung und Orientierung, simplifizieren und abstrahieren notwendigerweise:

Maps are euphemisms, clean, clear, self-explanatory substitutes for all the mess and mayhem, the clutter and ambivalence and blurring and intermeshing weft and warp of the real places they purport to describe. They are fake documents, pathetic simplifications and falsifications.  
(29)

Sie können, wie in Micks Fall, durch ihre (suggerierte) Kohärenz das Gefühl der Sicherheit und Stadt-'Beherrschung' vermitteln oder, wie bei Judy, eine Art Resümee persönlicher Erfahrungen darstellen, aber letztlich zeugen sie, darauf zielt auch obiges Zitat ab, von der Unmöglichkeit der Repräsentation, um die auch Judy weiß: "Judy knew how deceptive maps can be, how quickly they can become out of date, how places in the real world can have meanings and significances quite out of scale with their cartographic depiction." (344)

Die schier unendlichen Repräsentationsversuche sowie ihre letztendliche Unangemessenheit unterstreichen einen Aspekt, der bereits wiederholt angeklungen ist: die Subjektivität der Stadtwahrnehmung. Prinzipiell erschafft sich jeder seine eigene Stadt. Stuart beispielsweise entwickelt schnell den (vergeblichen) Wunsch, Spuren zu hinterlassen, sich der Stadt 'einzuschreiben' – "I have worn myself out on this city. [...] I have left no mark on it [...]" (26) – und kommt gegen Ende seines Unternehmens (das ja am Anfang des Romans vorweggenommen wird) zur Erkenntnis, London völlig neu erschaffen zu haben, mithin also zur Einsicht in die zutiefst subjektive Natur eines solchen Prozesses: "[...] I have created a new London, not one made out of stone and brick, tarmac and concrete, but a London created out of memory, imagination and shoe lather. I have dreamed it. I have made my dreams come true." (29)

Dies wird auch von Anita bestätigt, die die physische 'Grundlage' anzweifelt und sein Tagebuch für eine literarische Fiktion hält, für "'too neat'" und "'[...] not part of the London I know'" (330). Auf ihre Feststellung, Stuarts Tagebuch müsse sehr viel umfassender sein, wenn er tatsächlich jede einzelne Straße *Greater Londons* abgelaufen habe, entgegnet er, über viele Straßen habe er nichts zu sagen gehabt und sie lediglich abgestrichen: "There was no point in forcing an observation." (329) Anita hält jedoch an ihrer Einschätzung des ganzen Unternehmens als "fake" fest und erläutert sie folgendermaßen:

[...] 'Let me tell you what I think probably happened. I think that in the beginning you genuinely wanted to walk down every street in London. It sounds like you. I'm sure you intended to do it. I'm sure you planned to. But I suspect that before long it got very boring. It was all quite pleasant walking through Hampstead and Richmond and Kensinton. And it was just fine walking through Highgate and Blackheath. Wandsworth and Stoke Newington had their problems. Lewisham and Leytonstone you probably didn't like at all. And you knew there was going to be worse still: Peckham and Tottenham and Canning Town and God knows where else. I'm sure you weren't a snob about it, probably you really did visit Brixton and Shoreditch and Wanstead. I'm sure you weren't too delicate to walk through a bit of urban blight. But I imagine that before long you looked at all those remaining mean streets that led you through depressing council estates, and through boring, boring suburbs, and perhaps even into some dangerous no-go areas, and you thought to yourself, I don't belong here. This isn't my manor. This isn't my London. And so you said to yourself; "Forget it." And frankly I don't blame you. Nobody would.' (329f.)

Interessant ist dabei die Tatsache, dass auch in ihrer 'London-Version' die alternierende Nennung von nördlichen und südlichen *Boroughs* ein summarisches Bild suggeriert. Wenn sie schlussfolgert, Stuart habe ein neues London 'erfunden' – "'inventing a new city, a city of words, something in your own image'" (331) –, so ist damit der Bogen zu Pepys' "mythical city; a city of words" (247) geschlagen. Diese Anknüpfung wird unterstrichen (respektive vorbereitet) durch eine Traumsequenz, in der – analog zum 'Great Fire' im 17. Jahrhundert – eine Feuersbrunst London bedroht.<sup>45</sup> Entgegen seinem anfänglichen Prinzip der Objektivität und Neutralität hegt Stuart mittlerweile tatsächlich den Wunsch, London nach seinem Bilde zu erschaffen, was sich besonders eindringlich in der Traumvision seiner selbst als Erneuerer und "saviour of modern London" zeigt: "London was being reshaped in his image" (253).

Stuart erkennt aber auch, dass London von jedem seiner Einwohner anders und somit neu imaginiert wird: "And I thought that London is mythical too, created in the image of

---

<sup>45</sup> Kilian vertieft die Parallele zwischen Stuart und Pepys: "He models himself on Samuel Pepys [...] and on several occasions he sees his own history to become conflated with Pepys's (247), a notion that culminates in a dream about the breakout of a fire in London, in which Stuart takes on the role of a present-day Samuel Pepys, advising the Queen about what to do to master the crisis the way the real Pepys acted as counsellor to Charles II during the Great Fire in 1666." Eveline Kilian, "Exploring London", S. 277f.

each of its inhabitants, newly imagined with each new citizen, with each new attempt to describe it." (301) So kann Micks Version von London ebenfalls neben der physisch existenten Stadt bestehen, wie Judy konstatiert: "You created your own version of London. It was just as real as the actual London." (206) Diese Erkenntnis betont auch Silvia Mergenthal in ihrem Fazit "that the subject of London is inexhaustible, and that every list, and, by extension, every perspective on London, is inevitably partial".<sup>46</sup> Die imaginierte Stadt, wahrlich eine *city of the mind* (oder *soft city* in Rabans Terminologie), zeigt sich am deutlichsten in ihrer Metaphorisierung und Literarisierung, dort, wo sie Text respektive intertextuelle Konstruktion wird, eben eine "city of words" (247).

#### 2.2.2.4 Unlesbarkeit der Stadt

Der Abstraktionsgrad, der hier erreicht wird, stellt einen Pol der gegenläufigen Tendenzen von Abstraktion und Konkretisation dar, die sich in *Bleeding London* abzeichnen. Er ist jedoch noch steigerungsfähig: Am Ende von Stuarts Projekt hat sich der Stadtplan durch das 'Abstreichen' jeder einzelnen Straße in ein unlesbares abstraktes Gebilde verwandelt und sich damit in das Gegenteil seiner eigentlichen Funktion verkehrt:

The map itself is an absurd puzzle, a conundrum, a maze. Thick black lines have been drawn through every single street [...] By this method every street name has been made illegible as if the whole of London has been scored through and obliterated, made theoretical and anonymous. The map has been reduced to a pattern, to decoration and ornament, an abstract design with London as its distant organic inspiration. (8)

Die postmoderne Vorstellung von der Unlesbarkeit der Stadt ist hier praktisch Bild geworden. Je weiter Stuarts Erkenntnisprozess hinsichtlich der Unmöglichkeit einer objektiven Sicht oder wahrheitsgetreuen Repräsentation Londons fortschreitet, desto mehr erscheint London, wie beschrieben, als Zeichenstadt. Bereits am Anfang des Romans erfährt der Leser von Stuarts resignierter Bilanz, die somit – der physischen Beendigung der Aufgabe zum Trotz – nicht nur sein Scheitern vorwegnimmt, sondern den Kontrapunkt zu den im Folgenden geschilderten Bemühungen um Erschließung und Aneignung der Stadt durch die drei Protagonisten bildet (im Falle Judys tritt schließlich die Umkehrung ein: London bemächtigt sich ihrer). Bezeichnenderweise geht dieser Erkenntnisprozess für Stuart mit dem Wunsch nach der Auslöschung der eigenen Person einher, was einerseits Samuel Johnsons berühmtes Diktum ("[...] when a man is

---

<sup>46</sup> Mergenthal, "Whose City?", S. 126.

tired of London, he is tired of life"<sup>47</sup>), andererseits aber den postmodernen Verlust des Selbst respektive einer kohärenten und verbindlichen Identität reflektiert: "I realized that the end of my wandering should be, not simply the blotting out of the city, but also the blotting out of the self." (304)<sup>48</sup>

#### 2.2.2.5 London als Simulakrum

Dem Abstraktionsprozess und der postmodernen Beliebigkeit steht als weiterer Repräsentationsversuch die zunehmende Konkretisierung einer bestimmten Version von London gegenüber, die in der Konstruktion einer "bite-size approximation of tourist London" (348) mündet, die wiederum auf eine japanische Insel exportiert werden soll, um japanischen Touristen unnötigen Reiseaufwand zu ersparen. Anita London – "A neater London" (73) –, Stuarts geschäftstüchtige Ehefrau hat, um das Unternehmen zu expandieren, einen entsprechenden Deal über den 'Transfer' Londons nach Japan abgeschlossen:

'But the Japanese are inventive. They've come up with a solution. They want to build a version of London out there in Japan in a place called Hokkaido, an island up in the north. It will only be a very small version, of course. All the tourist attractions of London will be there on one manageable site. There'll be Buckingham Palace, St Paul's Cathedral, Big Ben, all scaled down to about half-size and all within a couple of minutes' walk of each other. There'll be a miniature Tower of London with fake crown jewels inside. There'll be a section of the Thames with an opening Tower Bridge. Maybe we could have a section with replica modern architecture, the Lloyd's Building or the NatWest Tower, though the Japanese do modern architecture rather better than we do.' (332)

Nicht nur die berühmten Kaufhäuser Londons sollen zusätzlich 'übertragen' werden, sondern auch die öffentlichen Verkehrsmittel – "maybe an underground system with just two or three stops" –, und Fremdenführer als "London bobbies" verkleidet: "All London's attractions in an area not much bigger than Trafalgar Square." (333)

Dort soll auch Stuart in Zukunft tätig sein, eine Aussicht, die er knapp kommentiert: "'It sounds like hell!'" (333). Nachdem er bei dem letzten Abschnitt seines Projekts auf Mick gestoßen ist, der, seinerseits bewaffnet, ihn vor einem gewalttätigen Übergriff durch Jugendliche bewahrt und ihm dadurch das Leben gerettet hat, statt, wie von Stuart

---

<sup>47</sup> Vgl. *Boswell's Life of Johnson*, S. 178. Im Roman selbst taucht das Zitat indirekt als 'Quizfrage' im Zuge von Micks Bestrafungsaktion auf, wenn er von Jonathan Sands wissen will: "'Who said that when a man is tired of London he's tired of life?'" (168)

<sup>48</sup> Linda Hutcheon etwa spricht in ihrem Aufsatz "'Circling the Downspout of Empire'" von "current post-structuralist/post-modern challenges to the coherent, autonomous subject", Ian Adam und Helen Tiffin, Hg., *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, (Calgary: University of Calgary Press, 1990), S. 168.

erhofft, ihn umzubringen, wird seine 'Auslöschung', die Vernichtung all seiner Wünsche und Ambitionen nun auf diese Weise erfolgen.

Interessant ist das Paradox dieses 'London-Modells', das einerseits zwar eine essentialistische Sicht Londons zu implizieren scheint – wenn auch mit Blick auf seinen Vermarktungswert hinsichtlich eines bestimmten Zielpublikums –, andererseits aber gewissermaßen die Konkretisation des Abstrakten darstellt, nichts weniger nämlich als den Verlust der Wirklichkeit. Damit greift Nicholson einen zentralen Gedanken Jean Baudrillards auf, dessen Konzept der Postmoderne, ausgehend u.a. von der Bilderflut der elektronischen Massenmedien als Grundbestandteil zeitgenössischer Kultur, auf den Prinzipien Simulation, Implosion und Hyperrealität aufbaut und das Verschwinden der Wirklichkeit – respektive ihre Ersetzung durch Simulakra – postuliert. Die Präsentation eines Bildes, das gleichsam 'realer' als die Realität erscheint, bezeichnet er als das Hyperreale; Repräsentation an sich ist obsolet geworden, an ihre Stelle tritt das Simulakrum als vierte und letzte 'Phase' des Bildes ("successive phases of the image"): "It bears no relation to any reality whatever: it is its own pure Simulakrum".<sup>49</sup> Es ist also "no longer in the order of appearance at all, but of simulation."<sup>50</sup> Die Funktion des Simulakrums ist die Aufrechterhaltung des Realitätsprinzips durch Verhüllung der Tatsache "that the real is no longer real".<sup>51</sup> Die bunte Scheinwelt Disneylands etwa suggeriert das Reale außerhalb seiner Grenzen und verschleiert damit geschickt, dass "in fact all of Los Angeles and the America surrounding it are no longer real, but of the order of the hyperreal and of simulation."<sup>52</sup> Überträgt man nun den prägnanten Satz Baudrillards, "Disneyland is there to conceal the fact that it is the 'real' country, all of 'real' America, which *is* Disneyland [...]"<sup>53</sup>, auf die hier entworfene japanische Touristenversion von London, so erweckt dies in Analogie die Annahme, es existiere noch ein 'reales' London und verbirgt somit dessen Nicht-Existenz.

#### 2.2.2.6 *Bleeding London* als postmoderner Londonroman

Hatte Nicholson bereits in topographischer und soziokultureller Hinsicht immer wieder versucht, den Anschein eines 'realen' und umfassenden London-Bildes zu vermitteln

---

<sup>49</sup> Jean Baudrillard, "Simulacra and Simulations", Baudrillard, *Selected Writings*, hg. und mit einer Einführung von Mark Poster (Cambridge: Polity Press, 1988), S. 170.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Ebd., S. 172.

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Ebd.

und zugleich in Frage zu stellen, so führt er dies auf symbolischer Ebene weiter, wobei sich die ultimative Konkretisation des (materiellen) London-Modells letztlich als ultimative Abstraktion herauskristallisiert und die Intertextualität, Diskursivität und Subjektivität der Stadtdarstellung unterstreicht. Damit bewegt sich Nicholson auf der Spielwiese postmoderner Strategien wie "dissemination, dispersal, indeterminacy, hyper-reality, normless pastiche, bricolage, *différance*, aporia, play and suchlike".<sup>54</sup> Verschlungene Handlungsfäden, Aufhebung der Chronologie, Intertextualität, Konstruktion von Realität durch Sprache, Metareflexivität (was vor allem Fragen der Repräsentation anbelangt) sowie der Einbezug nicht-fiktionaler Genres (wie Tagebuch, aber auch 'London Walks') weisen den Text als einen postmodernen aus<sup>55</sup>, der "the process of world-making (and –unmaking) and the ontological structure of the fictional world"<sup>56</sup> – hier am Beispiel Londons – offenlegt bzw. in den Vordergrund rückt.<sup>57</sup> Ebenso applizierbar auf den Text ist John Mephams Definition postmoderner Fiktion in Bezug auf textuelle Strategien: "These strategies are designed to foreground the textuality of the fiction ('metafictional' strategies), to force constant reinterpretation by 'reframing', or to generate multiple ontologies, a plurality of worlds."<sup>58</sup> Ergänzt sei der Aspekt der Räumlichkeit, den Silvia Mergenthal aufführt:

Literary representations of cities in postmodern novels can be described as exercises in spatiality because they insist that there are no straightforward spatial references with correspondent "true" meanings, and that, consequently, there is no singular, "true" reading of any cityscape [...]<sup>59</sup>

Es bleibt jedoch festzuhalten, dass Nicholson – wie im ersten Abschnitt herausgearbeitet – bestimmte räumliche und vor allem soziokulturelle Bedeutungen von Stadtteilen für die Figurencharakterisierung instrumentalisiert, entsprechendes generali-

---

<sup>54</sup> Ato Quayson, *Postcolonialism. Theory, Practice or Process?* (Oxford: Blackwell, 2000), S. 138. Ausgehend von Jean-Francois Lyotards "incredulity towards metanarratives" (*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993 [1979], S. xxiv) fokussieren postmoderne Strategien vornehmlich Unbestimmtheit/Unbestimmbarkeit (*indeterminacy*), Ambiguität und Aufschub (*deferral*), Oberflächen, Spiel und Grenzverwischungen, vgl. Quayson, S. 138.

<sup>55</sup> Vgl. Mergenthal, "'Whose City?'" , S. 123f. – Vgl. auch Tim Woods, *Beginning Postmodernism* (Manchester; New York: MUP, 1999), S. 65f., wo er allgemein u.a. folgende Charakteristika postmoderner Fiktion benennt: "[...] a preoccupation with the viability of systems of representation; the decentring of the subject by discursive systems, and the inscription of multiple fictive selves; narrative fragmentation and narrative reflexivity [...]; an interrogation of the ontological bases of and connections between narrative and subjectivity [...]; the displacement of the real by simulacra, such that the original is always already linguistically constructed [...]"

<sup>56</sup> Brian McHale (1987), S. 10.

<sup>57</sup> Vgl. auch Kilian, "Exploring London", S. 278: "Stuart's literary production of the city and of the self raises some pertinent questions as to the connection between fiction, truth and reality."

<sup>58</sup> John Mepham, "Narratives of Postmodernism", Edmund Smyth, Hg., *Postmodernism and Contemporary Fiction* (London: Batsford, 1991), S. 138.

<sup>59</sup> Mergenthal, "'Whose City?'" , S. 133.

siertes Wissen also bei den Lesern voraussetzt. Als Londonroman funktioniert *Bleeding London* auf unterschiedlichen Ebenen insofern, als das 'faktische' Londonbild, das sich etwa aus realistischen Beschreibungen von Distrikten und Bezirken sowie dem Einflechten überprüfbarer Details ergibt, durch das symbolische zwar relativiert, aber nicht 'gelöscht' wird. Das Lesevergnügen ist somit ein doppeltes, da sich Rekonstruktion und Dekonstruktion von London, Wiedererkennen, Verfremdung und Abstraktion in diesem intellektuellen Spiel einander wechselseitig bedingen.

### 2.3 Zusammenfassung

Beide Romane thematisieren, so konnte gezeigt werden, die Aspekte der Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit der Stadt, wenngleich mit unterschiedlichen Schwerpunkten. So geht es in *City of the Mind* um London als Zeichengenerator im Stierleschen Sinne<sup>60</sup>, insbesondere um 'Codes', die bestimmten Stadtvierteln eigen sind und sie voneinander trennen, und um Architektur, die die Palimpsest-Qualität der Stadt, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit verdeutlicht, London zugleich aber auch ein bestimmtes 'Gesicht' verleiht (zu denken wäre an 'Orientierungszeichen' wie den Tower und die neu errichteten Wolkenkratzer in den Docklands). Die Stadt präsentiert sich verschiedentlich als Text respektive Diskurs, der gelesen und interpretiert werden muss – erinnert sei an Barthes: "The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city [...]"<sup>61</sup>. Auf diese Weise entsteht eine subjektive, fragmentarische 'city of the mind', die von Betrachter zu Betrachterin variiert und somit der von Jonathan Raban postulierten "soft city" entspricht – "[t]he city as we imagine it, the soft city of illusion, myth, aspiration, nightmare" –, die mindestens ebenso 'real' ist wie die materielle "hard city"<sup>62</sup>. Zugleich wird dadurch die Pluralität der Perspektiven deutlich, die ein Merkmal postmoderner Literatur und Theorien ist.

Dies ist auch ein prominentes Thema in *Bleeding London*, das in besonderem Maße von Judy Tanaka und Stuart London in ihren umfangreichen Kartierungsprojekten exemplifiziert wird. Während in Livelys Roman aber das Lesen des 'Stadttextes' durch Matthew im Vordergrund steht, spielt Nicholson stärker mit der intertextuellen Konstruktion Londons als "a city of words" (247), hebt er stärker auf eine Tradition von Texten über London ab, der sich etwa Stuart mit seinem Tagebuch (nach seinem großen Vorbild Pepys) einschreiben möchte. Wie in *City of the Mind* wird die historische Dimension der Stadt, die wechselseitige Durchdringung von Gegenwart und Vergangenheit, ebenfalls deutlich, allerdings weniger ausgeprägt. Dagegen spielen in *Bleeding London* Repräsentationsmöglichkeiten (und ihre Infragestellung) im Hinblick auf London eine große Rolle, die von Modellen über Karten und Pläne sowie die Metapher von der Stadt als Körper (letztere wird am Beispiel von Judys Metamorphose

---

<sup>60</sup> Vgl. Stierle (1998), S. 38 bzw. Kapitel 1.3.1.

<sup>61</sup> Barthes, "Semiology and the Urban", S. 92.

<sup>62</sup> Raban (1988), S. 10.

ironisch auf die Spitze getrieben, wo gleichermaßen die Stadt zum Körper wird wie umgekehrt der Körper zur Stadt) bis hin zum Baudrillard'schen Simulakrum reichen.

Sowohl *City of the Mind* als auch *Bleeding London* bedienen sich somit postmoderner Strategien, um die Stadt und ihre Erfahrung durch die Protagonisten darzustellen. Für beide trifft Brian McHales Definition hinsichtlich der Offenlegung des Konstruktcharakters der (fiktionalen) Realität zu, beide fokussieren also die 'ontologische Dominante', indem sie die Darstellung Londons mit Grundfragen nach der Beschaffenheit der Welt verbinden und auf diese Weise ein hohes Maß an Metareflexivität erzeugen.<sup>63</sup> Obgleich Nicholsons Roman expliziter auf postmoderne Diskurse anspielt – etwa mit dem Verschwinden der Wirklichkeit 'hinter' dem Simulakrum und der Unlesbarkeit der Stadt –, behalten beide Texte einen Bezug zum 'realen', d.h. materiellen London bei. Postmoderne Aspekte werden also an einen Gegenstand – London – gekoppelt, der der Leserschaft vertraut ist und an ihr Vorwissen appelliert. In der Typologie Andreas Mahlers könnte man diesbezüglich von einer referentiellen Stadtkonstruktion sprechen, da als bekannt vorausgesetzte Elemente Londons im Text aufgerufen werden und einen expliziten Bezug zwischen Text und Welt herstellen.<sup>64</sup>

Eine solche Verbindung von realistischen und postmodernen narrativen Techniken (im Falle von *City of the Mind* kommen modernistische noch hinzu) ermöglicht es, London neu zu erzählen, ohne es vollständig zu dekonstruieren. Im Vordergrund stehen somit Möglichkeiten der imaginativen Konstruktion von Stadt, die dem Londonroman im ausgehenden 20. Jahrhundert eine neue Dimension verleihen (sollen). *City of the Mind* und *Bleeding London* versuchen das Paradoxe, die Stadt umfassend darzustellen – wobei Lively sie zeitweilig quasi zu einem Charakter macht, während Nicholson ihre Vielfalt durch die Aneinanderreihung topographischer und soziokultureller Details sowie verschiedenster Repräsentationen erfassen möchte – und die Unmöglichkeit dieses Unterfangens gleichzeitig zu thematisieren.

---

<sup>63</sup> So konstatiert auch Jürgen Schläeger in "Mis-Representing the City", S. 27 (allerdings abweichend von McHales Terminologie): "The last decade of the 20th century seemed to have been characterised by a particularly close affinity between the epistemological concerns of our time and the city as their major emblem. Postmodernism found its favourite object in cities rather than in any other topic."

<sup>64</sup> Vgl. Mahler (1999), S. 15 bzw. Kapitel 1.3.1.

### 3 London im postkolonialen Diskurs:

#### Identitätsfindung im multikulturellen Gesellschaftsgefüge der Stadt

It is the city which provides the space in which emergent identifications and new social movements of the people are played out.

(Homi Bhabha, "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", Homi Bhabha, *The Location of Culture* [London; New York: Routledge, 1994], S. 170)

#### 3.1 Atima Srivastava, *Transmission* (1992)

Protagonistin und Ich-Erzählerin des Romans ist die fünfundzwanzigjährige, sehr ambitionierte Angie, die fünfjährig mit ihrer Familie von Indien nach London kam und dort aufwuchs. Sie arbeitet als "television researcher" (8) und freundet sich mit dem als Skinhead eingeführten Gärtner Lol an, der HIV-infiziert ist. Durch ihn lernt Angie seine Ex-Frau, die ebenfalls HIV-infizierte Kathi, kennen, die sie für eine Fernsehdokumentation über AIDS gewinnen kann. Auf diese Weise gelingt es ihr, sich in ihrem Job zu profilieren. Doch als Kathi tatsächlich an AIDS erkrankt und sich aus dem Projekt zurückziehen will, muss Angie sich entscheiden, ob sie ihre Karriere weiterverfolgt. Auch Angies Freunde und ihre Familie spielen eine wesentliche Rolle im Roman; ihr Bruder Rax etwa hegt seine eigenen beruflichen bzw. unternehmerischen Ambitionen, die zugleich den Zeitbezug zum Thatcherismus unterstreichen.

##### 3.1.1 London topographisch und soziokulturell

Die zentralen Schauplätze des Romans befinden sich überwiegend in den *Inner Boroughs* von London: Es handelt sich um Stoke Newington und Hackney im Osten (beides Distrikte im *IB* Hackney), sowie Soho und West End im Zentrum Londons. Finchley dagegen ist in Nordlondon (*OB* Barnet) situiert.

##### 3.1.1.1 Finchley

Angie lebt mit ihrer Familie im "leafy suburb of Finchley" (21). Unmittelbar nach der Emigration aus Indien bewohnte die Familie in Dulwich im Süden Londons eine kleine Wohnung in einem großen viktorianischen Haus, Minuten entfernt vom Wohnsitz des

zuerst immigrierten Onkels, der wiederum in einem "bedsit [...] where the meter never worked" hauste, mit Aussicht auf Mauern und Wäsche (20).<sup>1</sup>

War dort die Freiheit durch räumliche Enge und Empfindlichkeiten des Vermieters beschränkt, so schleicht sich nun im eigenen Haus schnell eine "middle class sensibility" ein – "What would people think?" (21) –, die charakteristisch für das Leben im Vorort ist. Finchley gilt dabei als ruhige, gute Gegend (vgl. 53), deren überwiegend weiße Bewohner durchaus tolerant und höflich gegenüber ethnischen Minderheiten sind. Entsprechend erschüttern einige Drohanrufe im Laufe der Handlung die Familie in ihrem beschaulichen Leben zutiefst.

We weren't poor Indians living in the East End having petrol bombs thrown through the windows. That's something you read about. This was bloody Finchley for God's sake. People round here wouldn't even say boo to a goose. They even sat quietly and tolerated our festivals going on in their back yard. Tesco's even stocked a range of Indian vegetables and delicacies.  
(144)

Angies Reaktion verweist auf die den Kontrast zwischen East End und Finchley unterstreichende soziokulturelle Bedeutung dieser Stadtviertel<sup>2</sup>, wobei Finchley als Inbegriff von Suburbia semantisiert wird, wie auch das im selben Bezirk weiter südlich gelegene "suburban Hendon" (43), wo Phillipa [sic], eine jüdische Freundin von Angie, inzwischen lebt.<sup>3</sup>

Sowohl für Angies als auch für Phillipas Familie markiert der Erwerb eines Eigenheims den sozialen Aufstieg.<sup>4</sup> Dulwich im Süden von Southwark ist für Angies Familie nur Durchgangsstation, der Ort, den sie, sobald sich eine Chance bietet und die finanzielle Grundlage geschaffen ist, verlassen. Das respektable Finchley ist überdies Wahlkreis

---

<sup>1</sup> Vergleichbar sozial schwache Verhältnisse werden assoziiert, wenn ein anderer Onkel seinen Wohnsitz in Southall im Westen Londons schlicht mit "'South hole Fraudway'" (53) umreißt; "'[...] Before that I was in Ealing with no feeling,' added the uncle." (53) Dieser Verweis ist in soziokultureller Hinsicht insofern interessant, als er indirekt einen Aspekt der Migration aus südasiatischen Ländern berührt. Innerhalb des Bezirks Ealing im Westen Londons befindet sich der Distrikt Southall, "the immigrant boom town of the early 1960s"; "Southall was also very attractive to the Indians because it was conveniently close to Heathrow airport, which was not only often their first point of arrival but was also a big employer of cheap immigrant labour." Humphries/Taylor (1986), S. 126.

<sup>2</sup> Ähnlich äußert sich eine der Figuren in Zadie Smiths *White Teeth* über Gewalt im East End, dort assoziiert mit Enoch Powell, dessen 'River of Blood'-Rede 1968 prompt für verstärkte Ausschreitungen der National Front gegen die ansässigen ethnischen Minoritäten sorgte (vgl. *White Teeth*, 62f.). Exakt zwanzig Jahre später, 1988, besteht die Assoziation von East End und Gewalt noch immer, wie aus dem obigen Zitat hervorgeht. Die genaue Datierung des Romangeschehens ergibt sich aus der Information, dass Angie an ihrem dreizehnten Geburtstag die 1976 stattfindende Eröffnung der Brent Cross Shopping Mall erlebt hat (vgl. 3) und nun 25 ist ("a 25-year-old smart ass" [11]). Der Zeitbezug des Romans äußert sich auch in der Thematisierung von AIDS sowie der für die Musikszene typischen Raves oder Warehouse-Parties.

<sup>3</sup> Tatsächlich weist Hendon einen hohen jüdischen Bevölkerungsanteil auf, vgl. Hebbert (1998), S. 166.

<sup>4</sup> Vgl. z.B. Humphries/Taylor (1986), S. 132.

von Margaret Thatcher: "Finchley was the constituency of Mrs Thatcher and this was the 'other' No. 10 [...]" (18). Dies unterstreicht nicht nur die hier vorherrschenden konservativen Werte, die somit indirekt auch charakterisierend für die Familie bzw. die Eltern sind; Angie stellt durch den ausdrücklichen Bezug auf "the 'other' No. 10" eine (ironische) Verbindung mit dem Regierungssitz, dem politischen Zentrum Londons, her, die bereits am Anfang auf eine Unterminierung der postkolonialen Dichotomie von Zentrum und Peripherie hinausläuft.<sup>5</sup>

### 3.1.1.2 Stoke Newington und Hackney

Der *Borough* Hackney im Osten Londons spielt im Roman eine wesentliche Rolle, nicht nur, weil sich hier ein sozialer Treffpunkt befindet, der von Angie und ihren Freunden häufiger frequentierte Pub "The Dog and the Trumpet" in der Stoke Newington Church Road (82), sondern auch, weil Angies Freunde dort wohnen, außerdem Lol, mit dem Angie einen Beziehungsversuch unternimmt, und dessen Ex-Frau Kathi.

Kathis Adresse in "'123A Brodia Road. Stoke Newington'" (76) befindet sich "in the middle of a row of council houses, similar to the one that Hugh and Chloe squatted in." (82f.) Lol wohnt in einem möblierten Zimmer in "[...] a big house divided into bedsits" (131), und selbst Hugh und Chloe, obgleich besser situiert, leben in einer Sozialwohnung (vgl. 8). Im Gegensatz zu diesen schlichteren sozialen Verhältnissen ist das Domizil von Angies Studienfreundin Maggie, keine fünf Minuten von Kathi

---

<sup>5</sup> Zur Dichotomie von Zentrum und Peripherie vgl. etwa Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (London; New York: Routledge, 1998), S. 36f: "The gradual establishment of an empire depended upon a stable hierarchical relationship in which the colonized existed as the **other** of the colonizing culture. [...] In this way a geography of difference was constructed, in which differences were mapped (**cartography**) [Hervorhebungen im Text] and laid out in a metaphorical landscape that represented not geographical fixity, but the fixity of power. Imperial Europe became defined as the 'centre' in a geography at least as metaphysical as physical. Everything that lay outside that centre was by definition at the margin or the periphery of culture, power and civilization. [...] The idea is contentious because it has been supposed that attempts to define the centre/margin model function to perpetuate it. In fact, post-colonial theorists have usually used the model to suggest that dismantling such binaries does more than merely assert the independence of the marginal, it also radically undermines the very idea of such a centre, deconstructing the claims of the European colonizers [...]" – Im Roman fügt "[T]he 'other' No.10" der 'zentralen' Adresse quasi eine weitere hinzu; es existiert ein zweites "No. 10", das die Bedeutung der ersten relativiert. Die zusätzliche Markierung von *other* in Anführungszeichen könnte zudem eine – überaus ironische – Anspielung auf das postkoloniale Konzept des 'Anderen' im kolonialen Diskurs darstellen, wie es sich etwa bei Frantz Fanon, Edward Said oder Homi Bhabha findet. John Clement Ball (2004) sieht in diesem Zusammenhang eine ebenfalls ironische Problematisierung der Autorin.: "But if the resemblance to the prime minister's Downing Street address playfully signifies a newly won immigrant power base, Srivastava ironically complicates the number's metonymic potential at its very first mention: 'The 10 was hanging off the door. No one had bothered to fix it' (18).", S. 222f. Tatsächlich unterstreicht die Achtlosigkeit, von der die Behandlung der Hausnummer zeugt, aber die vorgeschlagene Deutung der Unterminierung und Relativierung, die eben nicht auf eine Umkehrung von Peripherie und Zentrum hinausläuft.

entfernt, exklusiver und zeugt von der Binnendifferenzierung Hackneys, die durch *gentrification* bestimmter Teile entstand.<sup>6</sup> Maggies "studio flat was one of the recently converted Victorian houses in Foulden Road. She had a steep mortgage and was forever moaning about it." (89)

Während die Adressen als Fixpunkte meist nur knapp benannt, allenfalls kurz charakterisiert werden und der größte Teil der Beschreibungen soziokultureller Natur ist, ändert sich der Ton in der Schilderung des ersten Besuchs von Angie bei Lol. Eine exakte Verortung erfolgt nicht, stattdessen evoziert Angie eine – der Gelegenheit und ihren Gefühlen angemessene – romantische Atmosphäre:

It was a strangely warm night for the middle of November. There was a full moon. People were laughing in the streets, jackets flung over their shoulders. Windows were open. Greek music was wailing from a kebab shop. [...] We walked down the street to a wooden bench marked 'In honour of Lady Anson-Williams for her good deeds for the poor.' We sat and watched the street like a movie. (128)

Dasselbe gilt wenig später für den Blick vom Dach des Hauses, in dem Lol wohnt, auf eine Art urbanen Wald:

The roof was a square piece of tarmac at the top of the house. There really were two deckchairs standing against the wall. The moon lit up the Hackney skyline of satellite dishes and tower blocks. (131)

Diese (romantisch) aufgeladenen Panoramen lassen bereits ahnen, welche Bedeutung Hackney – und Lol – in symbolischer Hinsicht zukommen wird.

### 3.1.1.3 Soho und West End

Soho wird dargestellt als Ort von Film und Fernsehen; die Medien haben inzwischen der Sexindustrie den Rang abgelaufen, und die Touristen bevölkern zwar die Straßen, haben aber keinen Zugang zu dieser Welt. Menschenmengen und Verkehrschaos sind ebenfalls Teil eines überaus lebendigen Ganzen, wobei sich in der folgenden Schilderung auch die ennergie- und hoffnungsgeladene Stimmung der Ich-Erzählerin kurz vor ihrem ersten Vorstellungsgespräch niederschlägt:

---

<sup>6</sup> Laut einer neueren soziologischen Studie liegt Hackneys Attraktion für die Mittelklasse interessanterweise in seinem "image as a *working-class* borough with a (largely illusory) tradition of political radicalism", Butler/Robson (2003), S. 62. Offenbar geht es dabei häufig um "what we term 'Hackney in the mind', heißt es dort an anderer Stelle, "Hackney, whilst excoriated for its corruption and inefficiency by many respondents, also represented a radical and working-class tradition with which they identified.", S. 177. Dass die in Hackney lebenden Figuren im Roman entweder der Arbeiterschicht angehören oder stark politisch engagiert sind, stimmt auf verblüffende Weise mit dieser Untersuchung überein (obgleich zwischen Roman und Studie 11 Jahre liegen).

I was smiling as I picked my way through Soho past the big Cinema Distribution houses, their windows full of posters about forthcoming attractions. Walking down Wardour Street I looked at my reflection in the shop windows. There were shops selling director's chairs, light gauges, cameras, movie posters, books and postcards. Boys with walkmans trundled past me pushing trolleys piled high with film cans; men in dark glasses crossed the street, deep in conversation about budgets. And above me the sun was spilling into all the hubbub and activity. Even the few pornographic houses left in Soho had faded pictures of Marilyn Monroe in the window next to posters proclaiming 'Live Sex Show' [...] I sighed as taxis hooted and belched fumes into my lungs. I was part of it again. Meshed in with all those people about their business, heads buzzing with ideas, angles, stories, unaware of the mundane tourists and prostitutes. (31)

Für Angie wird das geographische Zentrum Londons zu ihrem Arbeitsplatz und somit zum (vorläufigen) Zentrum ihres Lebens; auf die Tatsache, dass sie damit eine ganz bestimmte Welt verbindet, wird noch einzugehen sein.

Die jahrzehntelange Assoziation Sohos mit Schmutzdeligkeit ist aber nicht völlig aufgehoben. Angies Projekt führt sie zu Kathis ehemaligen Arbeitsplatz im Highballs, einem Club in Soho Square (87): "Highballs seemed like another planet – sticky, desperate and full of dirt that looked like tinsel, the barmaids like trapped animals, smiling, watching, being of use." (102)

Das Verhältnis mit ihrem Chef wurde Kathi zum Verhängnis. Ihrer Aussage zufolge hatte er in St Anne's Court genügend Gelegenheit, sich mit HIV zu infizieren. Der Erwähnung von St Anne's Court durch Kathi, die so selbstverständlich geschieht, als seien die damit verknüpften Assoziationen klar, fügt Angie als kurze Erläuterung an: "St Anne's Court was a street that connected up Wardour Street and Dean Street. It looked like an alleyway and was full of doorways saying Model 2<sup>nd</sup> floor." (88)

Das West End ist vor allem in seiner Funktion als Vergnügungsviertel relevant. Sehen und Gesehenwerden spielt dabei eine wichtige Rolle; Theater und Clubs dienen als Ausgangs- oder Endpunkte abendlicher bzw. nächtlicher Streifzüge:

The West End was bristling with energy. [...] 'We have to go downstairs,' I explained, as we crossed to the other side of Shaftesbury Avenue, where it intersected Denmark Street. Horns were screaming and groups of clubbers dressed in black swished past us. The theatre shift making its way home was giving way to the throng of late night people looking for a rave. (57)

Südlondon dagegen existiert für Angie nur marginal und wird von ihr entsprechend mit "Abroad" (19) assoziiert. Während dieser Bereich nicht in ihren Aktionsradius fällt, operiert ihr Bruder Rax dort im Rahmen der in den späten Achtzigern aufkommenden Warehouse-Parties, an denen er zunächst im Vauxhall Art Centre als DJ teilnimmt (vgl. 19), und die er später organisiert, in der Hoffnung, damit das große Geld zu machen. Die sich entwickelnde Eigendynamik dieses Unternehmens führt im Verlauf der

Handlung zu rassistisch motivierten Gewalttätigkeiten, wodurch Südlondon indirekt als rauhes Pflaster charakterisiert wird – dies ein Motiv, das insbesondere in den beiden Romanen Diran Adebayos eine wesentliche Rolle spielen wird.

So zeichnet sich in topographischer Hinsicht für Angie das Dreieck Finchley, Stoke Newington/Hackney und Soho/West End ab, das der Zuordnung Familie, Freunde (insbesondere Lol) und Job entspricht. Die mit einer so klar umrissenen Zuschreibung einhergehende Typisierung dieser Distrikte wiederum wird zum Teil durch eine Binnendifferenzierung (etwa von Hackney und Soho) unterlaufen, die die Vielfalt großstädtischen Lebens zumindest ansatzweise veranschaulicht.<sup>7</sup> Gleichzeitig werden hier die Bereiche absteckt, zwischen denen sich Angie auch in gesellschaftlicher Hinsicht bewegt. Dies soll im Folgenden näher erläutert werden.

#### 3.1.1.4 Figurenkonstellation als Repräsentation sozialer Heterogenität

Ausgangspunkt des Romans ist ein Pub in Stoke Newington, "The Dog and the Trumpet", ein sozialer Treffpunkt also. Damit steht die Charakterisierung der Protagonistin und ihrer alten Universitätsfreunde sowie verschiedener sozialer Gruppen im Vordergrund.

Die Figurenkonstellation ist insgesamt darauf angelegt, das Spektrum sozialer Heterogenität kontrastiv zu präsentieren. Angies Selbstcharakterisierung zu Beginn fasst bereits wesentliche Punkte zusammen: "I was a successful television researcher on the way up and I was earning more money than all of them ... and damn goodlooking to boot." (8f.). Ein Job in der Medienwelt in Verbindung mit Karriere, Erfolg, Geld und Wettbewerbsorientierung sowie gutes Aussehen und Selbstsicherheit (wenn nicht Arroganz) – damit verortet sich Angie als Kind ihrer Zeit. Politik dagegen ist nichts, womit sie sich befassen will; ganz im Gegenteil hat sie mit Maggie während der gemeinsamen Universitätszeit "an unspoken pact not to talk about politics because we

---

<sup>7</sup> Srivastava rückt beispielsweise auch Camden (im gleichnamigen *IB*) als weiteren Kontrast zu Finchley (neben Dulwich und dem East End) in den Blick, das eine stärker (innen-)städtische Seite repräsentiert und bereits in sich Gegensätze birgt. In Camden Town befindet sich das Restaurant Amigo's, "the nearest there is to Covent Garden" für jemanden aus Hackney (vgl. 41). "Camden market", bekannt unter anderem für Second-Hand-Kleider und -Schmuck, ist das Ziel gelegentlicher Einkaufstouren Angies (vgl. 24). Ansonsten dienen verschiedene Lokalitäten in und um Camden Town als Verabredungsort für Angie und ihren Freund Lol, insbesondere zwei von ihm gepflanzte junge Bäume: "Halfway down Camden High Street, opposite the antique shop, were two young saplings inside a wire mesh cylinder. They were the lone survivors in a row of vandalism." (234) Tourismus ("Camden market") und Vandalismus, pulsierendes Leben, ein gewisser Grad an 'Hipness', aber auch Billigkeit bis hin zur städtischen Verwahrlosung zeugen von der Vielfalt dieses Londoner Stadtteils.

liked each other" (6f.). Maggies politische Bücher und Pamphlete hat Angie nicht gelesen, war sie doch "[...] always too busy having a good time" (7), so dass ihre Haltung weniger von Toleranz als vielmehr von Ignoranz zeugt.

Chloe und Hugh sind Mitglieder der *Socialist Workers Party* und halten sich für politisch sehr korrekt: "It made me laugh the way black people said 'boy' all the time and the way Chloe and Hugh couldn't ever bring themselves to say it because it smacked too much of a 'colonial past'." (10) Angies Spott – und darüber hinaus, dies zumindest darf vermutet werden, der Spott der Autorin – gilt dabei einer Ideologisierung, die in krassem Gegensatz zum alltäglichen, quasi 'rekolonialisierten' Sprachgebrauch der Schwarzen steht.<sup>8</sup> Hugh hat als "'New Man'" (5) mehr feministische Bücher gelesen als die Freundinnen zusammen und betätigt sich gern als Hausmann. Nicht ganz zu Unrecht nehmen er und Chloe an, Angie lebe "in a world full of superficial manners and trendy people" (9), somit ihrer eigenen diametral entgegengesetzt, wobei sich vor allem Hugh für "really in touch with the real world" hält, weil er im Arbeitsamt des Bezirks tätig ist (7). Er ist es auch, der gleich zu Beginn den Kontrast zwischen Angies Zuhause in Finchley und diesem Teil Londons thematisiert: "'Well, it's a bit different round here you know. [...] You're lucky to *have* a job ... not like in North London.' [...]". Indem er auf diese Weise subtil den Unterschied zwischen behütetem Wohnen und dem (eigenen) 'richtigen' Leben andeutet, bringt er Angie prompt auf die Palme: "'You think you're so great, don't you, squatting in council flats. You've always had something to say about me living in Finchley. [...]" (8) Später wird sie allerdings, wie bereits erwähnt, eine solche Differenz zwischen Finchley und dem East End ganz ähnlich artikulieren (vgl. 144).

Die engagierte Maggie, von Angie besonders geschätzt wegen ihrer Direktheit und ihres Mutes, für andere einzustehen, hat einen gut bezahlten Job beim Hackney Council. Tatsächlich ist sie die einzige Figur, die an der Politik Margaret Thatchers explizit Kritik äußert, als sie Angie auseinandersetzt, wie sich die drastischen Kürzungen im sozialen Bereich auswirken; Personalmangel, Überstunden und eine zunehmend gewaltbereite Klientel sind die Folge. Sie prangert die fehlende Verantwortungs-

---

<sup>8</sup> In postkolonialer Terminologie könnte man hier von *appropriation* sprechen: "[...] appropriation and reconstitution of the language of the centre, the process of capturing and remoulding the language to new usages, marks a separation from the site of colonial privilege." Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (London; New York: Routledge, 1989), S. 38.

bereitschaft an: "[...] This country's cracking up and we're the people that have to deal with it. This government's got a lot to answer for. People aren't interested in taking any kind of personal responsibility any more. [...]" (91). Dass ausgerechnet sie ihren Namen mit 'Maggie' Thatcher teilt, ist sicher als Ironie zu verstehen.

Lol dagegen gehört – wie auch seine Ex-Frau Kathi – der *working class* an; mit ihr ist er nach der Schule in eine neunjährige leidenschaftslose Ehe hineingeschlittert. Im Roman repräsentiert er das untere Ende des sozialen Spektrums und ist für Angie beruflich (nämlich als Kontaktperson) wie persönlich von Interesse.

Welche Kluft Angie zwischen ihrem Berufs- und Privatleben sieht, verdeutlicht die folgende Textstelle, die zugleich einen Hinweis darauf gibt, dass Angie sich selbst als eine Art 'Schnittstelle' betrachtet:

If the kind of people I worked with ever came to a place like this they would probably have a heart attack. It was full of old black men swaying at the bar, young dudes in knitted tams wrapped around their thick dreadlocks, dirty looking white punks wearing torn leather jackets... If not a heart attack then they would have said dreamily that the place had such 'atmosphere'. (11)

In der Tat ist die Atmosphäre Stoke Newingtons für Angies neue Chefs, die Filmemacher Madeleine und Charles, besonders reizvoll<sup>9</sup>; Charles bezeichnet den Distrikt als "really atmospheric, lots of noise and colour ..." (70) und bedient sich somit der erwarteten klischeehaften Beschreibung, die überdies vermarktungsstrategische Überlegungen im Hinblick auf den Film über Kathi impliziert.

Die soziale Vielfalt, die im obigen Zitat zum Ausdruck kommt, wird als Charakteristikum Stoke Newingtons auch anderweitig in Szene gesetzt, so etwa im Club "The Four Aces", der ein ähnlich gemischtes Klientel aufweist:

Bodies were moving to the heavy reggae baseline from the big speakers. Black prostitutes rubbed shoulders with nice middle class white girls; political activists and drug dealers danced next to squatters and rastamen. 'Stokie people', Chloe called them. (14)

Dabei fällt auf, dass Angie in der Beschreibung der Menschen um sie herum sehr genau nach Hautfarbe differenziert, so auch, wenn sie Lol einführt – "Nearly all the men in

---

<sup>9</sup> Beide wohnen im *Borough* Islington (Charles im Distrikt Finsbury Park), der seit einiger Zeit zumindest in Teilen als schicke Adresse gilt. Wenn sie sich also über "Islington gossip" (231) austauschen, ist anzunehmen, dass es sich um Prominenten-Klatsch handelt. Im Jahre 2000 konstatiert Ed Glinert (2000): "No London district has become more fashionable in recent years than Islington, spiritual homeland of New Labour [...]", S. 263.

there were black [...]. Lol was the only white man there but he seemed to know most of them." (9) – oder eine Busfahrt schildert:

The 73 was taking its time. [...] At the back were a group of black teenagers with a huge ghetto blaster, smoking a joint. A couple of pensioners were sitting up front tutting at the loud House music. (82)

Als Angie Kathi erstmals besucht, registriert sie ihren Blick: "She was looking, getting used to the fact that I was a paki or as she would say 'coloured'." (83) Akzent und Redeweise, bestimmte Wortverwendungen werden von ihr sofort zugeordnet, so beispielsweise Kathis Verwendung von "boy": "[...] She must have black friends I thought." (84) und: "'Wickedness, man', she said. Her accent was pure East End with no Jamaican accent despite the fact that she used the same words as the black girls in Stoke Newington." (85)<sup>10</sup>

Madeleine ist eine Geschäftsfrau aus New York, die das Medienbusiness, Angies Traumberuf, in all seiner Härte (aber auch seinem Glamour) verkörpert und an ihrer Machtposition keinen Zweifel aufkommen lässt: "She was the boss all right." (33) Madeleines Ziel ist es, für die "Contemporary Dilemmas series" (32) von Channel 4, einen Film über AIDS zu machen (ebenfalls ein für die achtziger Jahre relevantes Thema), der sich im Blickwinkel von anderen Produktionen unterscheidet: nicht "[...] the usual catalogue of open wounds and lesions" (33), sondern eine sensationell aufgemachte persönliche – und dadurch emotionalisierte – Geschichte um Liebe, Betrug, Eifersucht und Rache. Solange Angie nützliche Ideen und Kontakte wie Kathi einbringt, wird sie mit Anerkennung belohnt; als sie jedoch, ihrer selbst zu sicher, versucht, ihre eigenen Vorstellungen gegen die Madeleines zu verfolgen, handelt sie sich massiven Ärger ein. Und als Kathi schließlich an AIDS erkrankt und sich aus dem Projekt zurückziehen will, zeigt Madeleine, anders als Angie, weder persönliche Betroffenheit noch Verständnis – ihr geht es lediglich um den erfolgreichen Abschluss des Films. Sie wirft Angie, die Kathi nicht zum Weitermachen überreden kann und will, mangelnde Professionalität, mangelndes Durchhaltevermögen, zu wenig Ehrgeiz und

---

<sup>10</sup> Vgl. dazu Les Back, der aus verschiedenen soziokulturellen Untersuchungen das Ergebnis zieht: "The taking on of black traditions of style and language has resulted in a radical re-configuration of white working-class culture in multi-ethnic locales [...]", S. 74 in seinem Aufsatz "'Pale Shadows': Racisms, Masculinity and Multiculture", Christiane Harzig und Nora Räthzel, Hg., *Widersprüche des Multikulturalismus*, *Gulliver* 37:2 (Hamburg: Argument, 1995), S. 71-85. Vgl. außerdem Roger Hewitt, *White Talk Black Talk: Inter-racial Friendship and Communication amongst Adolescents* (Cambridge: CUP, 1986), insbesondere Kapitel 4 und 5.

ungenügenden Teamgeist vor und entlässt sie kurzerhand, wobei sie die Seite jenseits der freundlichen Fassade enthüllt:

[...] 'I think this has gone far enough, young lady. I've had enough of carrying you. I've tried to give you a great deal of friendly advice. Many times. You've chosen to ignore it. [...] You wanna bail out. Fine. Stupid but...' she shrugged '... quite honestly I don't much care. The amount of headache you've caused all of us is not worth it. You had a chance, you blew it. Not many researchers with your limited experience get the chance to direct. Still I guess you haven't got what it takes.' (243)

Angies Familie wiederum repräsentiert eine ganze Spannbreite von gesellschaftlichen Entwürfen: vom gescheiterten Onkel, der in England studieren wollte, sich mit niedersten Jobs über Wasser hielt, aber von den Universitäten abgelehnt wurde, über den Vater, der klassischerweise über eine Stelle im "English civil service" (22) nach London kam und damit die Existenzgrundlage der Familie sichert, und die Mutter, die einer nicht näher ausgeführten Tätigkeit bei der Bankgesellschaft Nat West nachgeht, bis hin zur zweiten Generation. Angies Bruder Rax hat zu Beginn des Romans, sehr zur Freude seiner Eltern, eine sichere Stelle bei British Telecom. Seine Tätigkeit als DJ bei den Warehouse-Parties in Vauxhall bringt ihn jedoch schnell auf den Gedanken, Geld mit der Organisation solcher Parties zu verdienen, was anfangs auch funktioniert. Als die (weißen) Organisatoren sich – wegen Drogenmissbrauch und vor allem Polizeirazzien – als zunehmend unzuverlässig in ihren Zahlungen erweisen, machen sich Rax und sein Freund Kyle selbständig.<sup>11</sup> Die Bedürfnisse schwarzer Jugendlicher erscheinen dabei optimal vermarktungsfähig: "[...] we want to do parties where it's cool for black people to come and not get hassle like in the West End. I'm saying to them black people got nowhere to go and they're going God that's terrible ya." (148), zumal vor einem um die *community* bemühten weißen Komitee.<sup>12</sup> Sind Rax und Kyle erst Veranstalter in eigener Sache, so vermieten sie bald die Räume, die ihnen offiziell gar nicht mehr zur Verfügung stehen, an weiße Organisatoren und kassieren dafür beträchtliche Summen. Für den Fall, dass ihnen jemand Schwierigkeiten bereiten will, stehen "some serious bouncers" bereit, die rassistisch motiviert sind: "And they hate white people, man. They'll take the chance to mash them." (149) Fassungslos

---

<sup>11</sup> Das Rave-Szenario wird auch in *Some Kind of Black* eine Rolle spielen. In Gbenga Agbenugbas *Another Lonely Londoner* (London: Ronu Books, 1991) wird ebenfalls ausführlich Bezug auf dieses Phänomen bzw. dessen Vorläufer genommen: "That set Prince mind a thinking, why was Richard afraid of the Police, what kind of party took place in a warehouse on a deserted street of warehouses and depots with no streetlights. Little did Prince know at the time that he was at the start of an Eighties phenomenon: the Acid House Craze, that was to sweep Britain like wildfire in the coming months.", S. 88. Vgl. dazu auch Jerry White (2001), S. 348.

<sup>12</sup> Rax ergänzt nämlich Angie gegenüber: "I mean I sussed that they don't know clubs in the West End, not soul clubs or else they'd know it's all black people anyway." (148)

kommentiert Angie diese Art von Geschäftstüchtigkeit: "[...] I was speechless. My brother sounded like a gangster and businessman rolled into one. Making money without getting his hands dirty." (149) Das auf diese Weise verdiente Geld soll von einem befreundeten Banker in der City investiert werden. Davon verspricht sich Rax die Möglichkeit, sein Leben, anders als eine (Ex-)Kollegen bei British Telecom, in vollen Zügen zu genießen. Seine Philosophie der Selbstverwirklichung basiert auf Geld und Kontrolle: "'You're nobody unless you're somebody. And you're somebody if you got money. If you control. If you can control you got everything. Simple really' [...]" (149). Als es zu einer tätlichen Auseinandersetzung kommt, aus der Rax und Kyle buchstäblich mit blauen Augen hervorgehen, beschließen sie kurzerhand, das Metier zu wechseln, indische Hochzeiten auf Video aufzunehmen und sich gegebenenfalls als DJs zu betätigen. Auf Angies Einwand, "'Enterprise culture, that's all in the city.'" (262), entgegnet Rax pragmatisch, da er keinen Zugang zu den "Tokyo stock markets" (262) habe, müsse man den 'eigenen' Markt nutzen, d.h. auf kulturelle Bedürfnisse und Besonderheiten von 'Landsleuten' abzielen. Ganz im Sinne einer Zeit, die das Unternehmertum des Einzelnen fördert und dem Erfolgsstreben höchste Priorität einräumt, ist Erfolg, in Geld gemessen, Religionsersatz: "Their religion was serious money." (263)

Srivastava entwirft für ihre Protagonistin und deren Bruder als Repräsentanten der zweiten Generation die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung in der von Erfolgswang, Profitdenken und Yuppismus geprägten Zeit der späten achtziger Jahre, der Hoch-Zeit des *Thatcherism*, ungeachtet ihrer ethnischen Zugehörigkeit. Für beide sind Aufstieg, finanzieller Erfolg und soziale Anerkennung entscheidende Antriebsfaktoren.

### **3.1.2 London symbolisch**

Bestimmten Bereichen Londons werden also bestimmte Figurenkonstellationen bzw. Aspekte der Gesellschaft zugeordnet, wobei die damit verbundenen Assoziationen zumeist auch der indirekten Charakterisierung dienen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass die Grenzen dieser unterschiedlichen Bereiche für die Ich-Erzählerin durchlässig sind. So bewegt sie sich mit großer Selbstverständlichkeit zwischen ihrer Familie, ihren Freunden und ihrem Job gleichsam in verschiedenen Welten.

### 3.1.2.1 Stoke Newington/Hackney als Experimentierraum

Stoke Newington/Hackney kommt dabei eine besondere Funktion zu; es ist ein Ort sozialer Vielfalt, ein Ort der Gegensätze, der sich, was Angie betrifft, festen Zuschreibungen entzieht und sich damit sowohl von Finchley, assoziiert mit dem Elternhaus und den Werten der Vorstadt, als auch von Soho, assoziiert mit Medienbusiness und Erfolg, unterscheidet. Nicht zuletzt dadurch hat Stoke Newington für Angie tatsächlich einen gewissen exotischen Reiz (auch wenn sie die in diese Richtung zielenden Beschreibungsversuche ihrer Chefs ironisiert). Einen wesentlichen Anteil daran hat Lol mit seiner *working-class*-Zugehörigkeit. Die Tatsache, dass er im Osten Londons beheimatet ist, zeugt vom subtilen Spiel Srivastavas mit den Kategorien des 'Ostens', des 'Anderen' und 'Exotischen', also mit Grundkonzepten des von Edward Said begründeten *Orientalism*, dem zufolge der sogenannte Orient als europäische Erfindung eben jenes 'Andere' und Exotische symbolisiert, von dem sich der aufgeklärte und rational denkende Europäer abgrenzt.<sup>13</sup> Auf der Figurenebene verkörpert der weiße *working-class boy* dieses 'Andere', nicht etwa Angie. Zugleich ist Ostlondon natürlich der prototypische Ort der Arbeiterklasse. Kulturelle Fremdheit wird in der Beziehung der beiden Figuren weniger durch den ethnischen Hintergrund definiert – dieser ist lediglich der vordergründige Aufhänger, den man etwas salopp mit *'skinhead meets paki'* umreißen könnte – als vielmehr durch den Klassengegensatz; der Lol zugeordnete Ort erscheint somit als eine Art 'Experimentierraum'.<sup>14</sup> Grenzen und Grenzüberschreitungen, die Angie ansonsten keinerlei Probleme bereiten, werden vorrangig auf dieser Ebene inszeniert; sie stellen eines der mit Stoke Newington/Hackney zentral verbundenen Themen dar.

Gleich zu Beginn kontrastiert Angie die Vielfalt Stoke Newingtons mit dem Schubladendenken, den Vorurteilen und "predictable attitudes" (5) ihrer Freunde. Dazu im Widerspruch steht Angies wenig später artikulierter Eindruck, sich in einer verdrehten Welt zu befinden: "Things seemed to be topsy turvey. Hugh at ease in Stoke Trenchtown, a skinhead chatting up a 'paki', Maggie hanging out with 'new men'; me in world of 'darlings' talking bullshit." (16) Hier agieren die Freunde jenseits festgefahrener Vorstellungen, sind also offenkundig in der Lage, sich über ihre

---

<sup>13</sup> Vgl. die Einführung von Edward Said in *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (London: Penguin, 1995 [1978]), S. 1-28.

<sup>14</sup> Vgl. dazu Bronfens (1986) 'Fremdraum', S. 28.

'Denkgrenzen' hinwegzusetzen. Interessant ist Angies dem Schein verpflichtete Selbstcharakterisierung ("world of 'darlings' talking bullshit") sowie die Tatsache, dass das Heimischfühlen ihrer Freunde – "They were all on their own patch [...]" (14) – ihr geradezu die Laune verdirbt. Insofern sind ihre Einschätzungen mit Vorsicht zu genießen; wie häufig bei Ich-Erzählungen erweist sie sich als *unreliable narrator*.<sup>15</sup>

Über Maggie äußert sie sich folgendermaßen:

[...] working class people were like this; middle class people were like that; black people were oppressed; meat is murder etc. etc. Because that guy [Lol] didn't look like a member of the National Front then it was all right for me to talk to him. Maggie was just as bad. By the time we'd got to university she was already behind the Black Student Alliance stand at Freshers week. She'd started hanging around with big rastamen and calling white people pasty. It was all politics with Maggie. [...] Everything was to do with being black and coming from Africa. (5f.)

Maggies politisches Engagement, ihr Interesse am eigenen kulturellen Hintergrund und ihr entsprechender Versuch der persönlichen Verortung wird von Angie als übertrieben ideologisch abqualifiziert. Während Maggie sich der Definition von *black* als politischem Sammelbegriff bedient, der die Abgrenzung gegenüber *white* heraushebt<sup>16</sup>, differenziert ihre Mutter nach Herkunft, allerdings unter dem Aspekt der Abgrenzung ethnischer Minderheiten untereinander und der positiven Hervorhebung der eigenen Kultur: "[...] 'Waalaa ... you look like a damn African Maggie'" (6) und: "Never mind Africa, Maggie's mum would have a jumping fit if anyone tried to suggest she came from Jamaica. 'Us Baijans have a better culture than those feisty Jamaicans,' she'd say." (6)

### 3.1.2.2 *Learning the Ways of Cool*: Angie zwischen Schein und Sein

Mit ihrer Ablehnung einer solchen Haltung distanziert sich Angie von vornherein von politischen Ambitionen und Gruppierungen, die aufgrund der Zugehörigkeit zu

---

<sup>15</sup> Der Begriff des *unreliable narrator* wurde als Kategorie der Erzähltextanalyse 1961 von Wayne Booth (*The Rhetoric of Fiction*) eingeführt. Franz K. Stanzel veranschlagt in seiner *Theorie des Erzählens* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, <sup>4</sup>1989 [<sup>1</sup>1979]) bei Ich-Erzählern "aufgrund ihrer existentiellen Motivation zum Erzählen eher eine gewisse Parteilichkeit in der Wiedergabe ihrer Geschichte" als bei auktorialen Erzählern und zieht das Fazit: "Etwas verallgemeinernd und vereinfachend könnte man sagen, daß alle Ich-Erzähler per definitionem parteiliche und somit mehr oder weniger unverlässliche Erzähler sind.", S. 200. Zur Glaubwürdigkeit von Erzählerfiguren vgl. S. 200-203. Wissensbegrenzung, persönliche Involviertheit sowie fragwürdige Werte- und Normensysteme können als Kriterien für die Unzuverlässigkeit des Erzählers gelten. Für Angie sind Aufbau und Aufrechterhalten von Fassaden von Bedeutung; diese Schein- und Sein-Problematik, auf die noch einzugehen sein wird, betrifft auch ihr Interesse der eigenen Inszenierung als Erzählerfigur. – Für eine theoretisch-terminologische Differenzierung unzuverlässigen Erzählens siehe zusammenfassend Martinez/Scheffel (<sup>2</sup>2000), S. 95-107 sowie detailliert vor allem Ansgar Nünning, Hg., *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur* (Trier: WVT, 1998).

<sup>16</sup> Vgl. dazu etwa Stuart Hall "New Ethnicities", S. 163-172.

ethnischen Minderheiten erfolgen. Ihre eigenen Bestrebungen richten sich darauf, zu den Erfolgreichen zu gehören – ungeachtet ihres kulturellen Hintergrunds. So sagt sie an einer Stelle über Madeleine: "[...] she was also saying she hadn't hired me in order to do the Commission for Racial Equality a favour." (151)

Dennoch spielt das Thema Hautfarbe keine ganz unwesentliche Rolle. Angie unterscheidet, wie sich unter anderem in ihren Beschreibungen von Pub- und Clubbesuchern zeigt, zum einen sehr genau zwischen Schwarz und Weiß; sie ist also keinesfalls *colour-blind*. Zum anderen berichtet sie auf den ersten Seiten des Romans von einer Erfahrung, die sie in der Schule machen musste, als eine Gang von (weißen) "bovver girls"<sup>17</sup> sie in die Mülltonne warf, weil sie mit dem Freund der Anführerin gesprochen hatte: "'You been talking to my boyfriend, you paki?' [...] 'Fuckin' paki, you're going in the bin' [...]" (4). Obwohl Angies Konfrontation mit Rassismus in ihrer Schulzeit insgesamt relativ moderat blieb, ist es doch eine zutiefst verunsichernde Erfahrung, die gerade im Zusammenhang mit Selbstzweifeln immer wieder auftaucht und die Angie nach Kräften zu kompensieren sucht. Dies geschieht bereits während ihrer Universitätszeit: "I'd done so many things at university which would have been impossible at school: slept with people's boyfriends, been 'streetwise', learnt arrogance..." (10). Das traumatische Erlebnis kam auch deshalb überraschend, weil Angie sich gut angepasst glaubte, weil sie meinte, ihre Mitschülerinnen – wie sich selbst – von ihrer Gleichartigkeit überzeugt zu haben:

Just when I had managed to make them all believe I was just like them, something happened. Just when I thought I had done everything correct to fit in, the regulation v-neck royal blue jumper, the pleated skirt, the knee length white socks ... Julia Parkinson said that I was a paki and I smelt. (204)

War es damals Angies Wunsch, weiß zu sein, so ist sie nun angetrieben vom Ehrgeiz, es allen zu zeigen. Davon zeugen auch ihre Selbstcharakterisierungen, die hauptsächlich auf das Beeindrucken anderer Menschen, auf Fassade und Schein also – somit immer noch auf "make believe" – ausgerichtet sind: "[...] I was in a crazy exciting world, being paid more than ever, and people were impressed by what I did." (29) Dabei bezieht Angie ihre *Indianness* durchaus ironisch ein; in Anspielung auf ihre Ohrringe, die an den Schmuck von indischen Maharanis, an wertvolles Familienerbe denken lassen,

---

<sup>17</sup> Dieser Ausdruck ist als Analogie zu *bovver boys*, 'Schlägertypen', zu verstehen. Humphries/Taylor (1986) stellen die Verbindung mit rassistischen Übergriffen von Skinheads auf Bengalen im East End über den Begriff *bovver boots* her, S. 130: "One of the main interests of these working-class teenagers with their distinctive uniforms of bovver boots and cropped haircuts was 'Paki-bashing'."

obwohl sie vom Trödelmarkt stammen, heißt es: "Very Jewel in the Crown! An upwardly mobile young woman of confidence peered back at me from the mirror." (24) Durch die Selbstverständlichkeit, mit der Angie die koloniale Bezeichnung für Indien – das Kronjuwel des britischen Empires unter Königin Viktoria – in ihre Selbstdefinition einbezieht, rekontextualisiert sie sie gewissermaßen und demonstriert Selbstbewusstsein in Bezug auf ihre Zugehörigkeit zu respektive ihren Platz in *Britain*, den sie sich durch an Beruf und Geld gekoppelten Erfolg sicher glaubt. Sie ist sich aber ihrer Fassadenhaftigkeit wohl bewusst: "Talking about the Dog and the Trumpet as if I knew the place inside out. I had only been there half a dozen times and already I had it down in my pool of knowledge" (16f.), begründet auch ihre Notwendigkeit: "I've always made it my business to know what I need to know so no one could get the better of me" (16) und gestattet dem Leser damit zugleich einen Blick hinter die Fassade, insofern hier angedeutet wird, dass das Ringen um Kontrolle eine wesentliche Antriebskraft darstellt. Der Job im Medienbusiness, einer ebenfalls dem Schein verpflichteten Welt, erlaubt Angie das maximale Ausspielen ihrer Fähigkeiten; hier kann sie "smart und blasé" (35) sein und dafür Anerkennung gewinnen: "I loved the idea of this glamorous world. I wanted all the prizes, success, money, power, easy living. Who didn't?" (154) Ihr Drang, sich zu behaupten, wenn nötig, andere auszustechen, aber auch schlicht dazuzugehören, qualifiziert sie gleichfalls für diese Branche. Ihrer Überzeugung nach kann man alles bekommen, "anything could be had if you were smart enough" (35) – ganz im Gegensatz dazu steht die Einstellung ihrer Mutter: "'Ungelliee, you are too much hard on people – you'll never get through life being smart alec.'" (7) Deshalb ist sie von der erfolgreichen wie knallharten Businessfrau Madeleine anfangs nicht nur besonders beeindruckt, sondern möchte unbedingt von ihr anerkannt und gemocht werden.

"Listening and learning the ways of cool" (1) – dies umreißt ihr Anliegen seit der Schulzeit. Lol, der sich seinerseits von ihr nicht recht beeindruckt lassen will, reizt sie durch seine Gegensätzlichkeit: "It was ironic. While Charles and Madeleine thought I was streetwise, Lol classified me as part of the same yuppie army that Charles belonged to." (162)

Die Beziehung zu Lol wird von Angie oft als räumliche Relation ausgedrückt; der Raum zwischen ihr und Lol dient dabei einerseits als Gradmesser der Annäherung und Grenzüberwindung respektive als emotionaler Seismograph ("There was no space between us" [139] vs "There was just that space between us" [223]), andererseits

eröffnet Lol selbst einen Raum neuer Möglichkeiten. So kommentiert Angie den Auftakt zu einem Treffen mit ihm folgendermaßen: "There was that space again. The space full of possibilities and impossibilities." (234), womit wiederum Grenzüberschreitungen – zwischen Lol und ihr und den assoziierten Bereichen – impliziert werden, aber auch eine Vorausdeutung auf das Ende erfolgt.

Lol jedoch betont die Differenzen zwischen sich und Angie. Er gibt zu, sie im Pub zunächst für eine "feisty bitch" (60) gehalten zu haben, weshalb er sie unbedingt provozieren wollte. Er glaubt zu wissen, was ihre bevorzugten Clubs im West End sind und hält sie für "too classy" (65) für den Schmuttelclub, in dem Kathi arbeitete. Er vermutet, dass sie in zwei Jahren wahrscheinlich einen Golf GTI und eine Wohnung im schicken Highgate haben werde und lässt die Bemerkung fallen: "[...] What's wrong with doing well. Your lot do well coz they stick together." (64) Dies führt zu einem hitzigen Wortwechsel über 'pakis' bzw. *immigrants* und Skinheads, endet aber nicht in einem Konflikt:

'Listen, right. I never beat up anybody. What do you know about it anyway?' I thought about it for a second. Nothing. I didn't know anything about it. And I couldn't have cared less whether this man was an imperialist in the Raj, or a skinhead in the seventies. (64)

Ebenso wenig führt Lols Geständnis, in der Schule hauptsächlich 'pakis' mit Wasserbomben beworfen zu haben, bei Angies erstem Besuch in seiner Wohnung zu der Auseinandersetzung, auf die er es im Bemühen um einen 'reinen Tisch' offenbar angelegt hat; Angie, sich ihrer Gefühle nicht einmal sicher, schwankt zwischen Schockiertsein und Lachen: "But I didn't laugh, because I supposed I should have hated him." (138) Vor allem aber will sie sich weder einschüchtern noch aus der Fassung bringen lassen, noch will sie in einem Moment der Nähe Differenz zulassen. In dieser 'Egal-Haltung' gegenüber einem derart konfliktträchtigen Thema zeigt sich deutlich, dass für Angie nicht die Problematisierung ihrer Zugehörigkeit zu einer ethnischen Minderheit im Vordergrund steht. Keinesfalls ausgeblendet, ist diese Problematik doch nicht das zentrale Anliegen des Romans.

### 3.1.2.3 Ethnische und nationale Konzepte: *Indianness*, *Englishness*, *Britishness*

Der grundsätzliche Platz ethnischer Minderheiten in Großbritannien steht nicht mehr zur Diskussion, wohl aber unterschiedliche Konnotationen von *Englishness*, *Indianness* und *Britishness*. Für Lol ist etwa der Pub Inbegriff englischer Kultur, Ort des samstäglichen Fußballguckens, Biertrinkens und Singens von "Rule Britannia". Als

Angie sich darüber lustig macht, reagiert er gereizt – "I don't slag down your culture. Don't slag down mine, all right?" (125) – und veranlasst sie zur Nachfrage:

'Is that it? Is that all your culture amounts to, Lol?' He looked into his pint and shrugged. 'I can't see anything else. It's all been torn down or forgotten or just made into something else,' he said. (125)

Lols Vorstellungen und Gewohnheiten entsprechen seinem kulturellen Hintergrund, zeugen aber zugleich von einer überholten – und überholungsbedürftigen – Definition von englischer Kultur respektive *Englishness*. Allein am Beispiel der Beschreibungen des Pubs in Stoke Newington und seiner gemischten Klientel wird demonstriert, dass Lols Begriff von "English culture" bereits obsolet ist – oder, dreht man die Argumentation um, dass der Pub als ein Symbol für *Englishness* nur Bestand haben kann, wenn er ethnische Minderheiten selbstverständlich einschließt.<sup>18</sup>

Während Angie von einigen als Ausländerin wahrgenommen wird, zeigt sich in einer Unterhaltung mit Madeleine, dass diese Angie aufgrund ihres Aufwachsens in London und ihres Akzents als britisch betrachtet. Dass sie als Amerikanerin kein Gespür für unterschiedliche Akzente und deren regional- und klassendifferenzierende Funktion hat und Angies Akzent für Cockney hält (vgl.152), ruft bei Angie sofort ein Gefühl der Unsicherheit und des Selbstzweifels hervor, fühlt sie sich doch auf eine Stufe ausgerechnet mit Kathi gestellt, von der sie ihrer Meinung nach in jeder Hinsicht Welten trennen, und somit um ihr Erfolgsimage gebracht:

'I grew up in North London. Kathi's a cockney. She's from the East End,' I said. Madeleine nodded but she didn't notice the difference. Did she think I was just like Kathi? Or just a little better? Jumped up. Like underneath the designer clothes did she think I was just the same? (153)

*Indianness* wird im Zusammenhang mit dem Alltag von Angies Eltern und ihrem Onkel, in Diskussionen über Rituale, indische Politik, die Notwendigkeit des Heiratens und die Vorzüge arrangierter Heiraten geschildert; Geschichten auf Hindi haben Angie

---

<sup>18</sup> Vgl. etwa Korte/Müller, "Unity in Diversity Revisited", zu den unterschiedlichen Verwendungen von *Britishness* und *Englishness*: "Under Margaret Thatcher, the government in Britain was strongly involved in redefining its understanding of Britishness as Englishness in conservative and essentialist terms.", S. 17. Außerdem S. 25: "'Englishness', however, is not a term through which the so-called 'Black' British writers can identify themselves, not least because they have been widely excluded from the myth of the countryside with which Englishness, even today, seems to be so closely linked. Arguably, it is these writers with an immigrant background to whom assumptions of a 'British' identity are most meaningful today." – Ann Phoenix' soziologische Studie über junge Londoner bestätigt die Annahme, dass Schwarze den Begriff *Britishness* bevorzugen, weil sie *Englishness* als 'Nicht-Weiße ausschließend' interpretieren, vgl. "The National Identities of Young Londoners", *Gulliver* 37:2 (1995), S. 86-110.

seit ihrem siebten Lebensjahr begleitet (vgl. 106ff.) und sind Teil ihrer kulturellen Verwurzelung.

Angies Zuhause ist Schauplatz des Kultur- und Generationenkonflikts zwischen den Immigranten und ihren Kindern respektive deren verschiedenen Wertvorstellungen und Lebenskonzepten. Dies zeigt sich beispielsweise in der verschiedentlich geäußerten Kritik der Eltern: "[...] What is the matter with you kids? All you think about is yourself." (143), "[...] Your generation wants everything your own way. Synthesized, sanitised, in colour. Nothing bad. Only nice and pretty. Pah!" (208), insbesondere in Bezug auf Rax: "[...] He is a fine one. Calls himself "black British" and carries on like a nawab who has servants to do his business for him..." (108). Allerdings nimmt dieser Konflikt keine dramatischen Züge an, weil Angie (wie auch ihr Bruder) zwar selbstbewusst die Position der zweiten Generation gegenüber ihren Eltern vertritt, gleichzeitig jedoch ihren kulturellen Hintergrund als wichtigen Bestandteil ihres Lebens akzeptiert.

Sowohl Angie als auch Rax stehen schließlich für eine vom *Thatcherism* geprägte *Britishness* insofern, als sie das entsprechende Wertesystem verinnerlicht haben. Dabei fällt auf, dass Angie im 'Herzen' Londons (Soho) operiert, ihr Bruder hingegen nicht nur am Rande der Illegalität, sondern auch an den Rändern der Stadt (d.h. topographisch Südlondon und im übertragenen Sinne auch der bereits erwähnte 'eigene Markt' des späteren Unternehmens). Die postkoloniale Dichotomie von Zentrum und Peripherie erscheint daher ausgehebelt – es ist nicht ausschlaggebend, wie und wo man zu Geld kommt.

So geht es für Angie weniger darum, sich als Britin oder Inderin zu definieren, sondern vielmehr darum, sich als Individuum zu behaupten. Die Schnittstellenposition, die sie hinsichtlich der verschiedenen Bereiche ihres Lebens einnimmt, eröffnet ihr unterschiedliche Perspektiven und stellt sie vor Entscheidungen ("All around me the spectre of multiple choice." [258]), wobei die schwierigste eine moralische ist. Vor die Alternative zwischen kalter Professionalität und Mitgefühl gestellt, als es um Kathis AIDS-Erkrankung und ihre Weigerung geht, den Film fortzusetzen, bearbeitet von Lol auf der einen, Charles und Madeleine auf der anderen Seite, entschließt sich Angie gegen ihre Karriere. Sie akzeptiert nicht nur Kathis Entscheidung, sondern vernichtet

auch das Filmmaterial.<sup>19</sup> Hat sie Lol, der aufgrund der Ereignisse zu Kathi zurückkehren will, kurz zuvor vorgeworfen: "[...] You're doing the right thing, the honourable thing, and I can't stand it [...]" (238), so tut sie es nun letztlich selbst und im Wissen um die beruflichen Nachteile. Lols Entgegnung lautet: "You've got your family and your culture and your success" (238), und in dieser Situierung im Kontext geht er bezeichnenderweise viel weiter als Angie selbst oder ihre Freundin Maggie. Angie sieht wieder nur sich selbst: "I was young, gifted and ... *brown!* Hell, I could always go back to waitressing." (261). Und Maggie verschiebt ein ernsthaftes Gespräch mit ihr, indem sie sie mit ihrem neu erworbenen Porsche ablenkt: "Listen girl, You're twenty-five, you've got soul, and you're driving a Porsche.' She paused. 'What d'you want? *Jam* on it?" (266) Diese affirmativen Äußerungen verhindern ein Abkippen ins Tragische und weisen auf ein Ende, das zwar persönliche Verluste und Rückschläge für die Protagonistin beinhaltet, ihr aber dennoch Möglichkeiten offen lässt. Sie installieren damit aber auch noch einmal zentrale Werte der Zeit. Gegenwart und Zukunft sind es, die zählen, nicht die Vergangenheit: "[...] Do your job as well as you can and don't let the past bother you [...]" (96).

### 3.1.2.4 Problematisierung von Identitätsfindung: Hanif Kureishis *The Buddha of Suburbia* (1990)

Was bei Srivastava nur (noch) angedeutet wird, erhält einen zentralen Stellenwert in Hanif Kureishis zwei Jahre zuvor erschienenem Roman *The Buddha of Suburbia*<sup>20</sup>, der in den (späten) siebziger Jahren spielt. Dass der Weg des Protagonisten und Ich-Erzählers Karim Amir ein vergleichsweise weiter ist, erhellt sich bereits aus der zu überwindenden topographischen Distanz zwischen seinem Elternhaus in Orpington im *Outer Borough* Bromley und 'London proper', dem Ziel seiner Träume. Seine Entwicklung wird somit als gezielte räumliche Bewegung inszeniert, sie umfasst aber auch die bewusste und schwierige Auseinandersetzung mit seinem doppelten kulturellen Erbe. Während auf der ersten Seite von *Transmission* Angies Geschick, Männer zu

---

<sup>19</sup> Interessanterweise geht der Entscheidung ein rassistischer Übergriff auf Angie in der Underground kurz vor Finchley Station voraus; eine alte betrunkene Frau attackiert sie vor aller Augen – niemand greift ein –, und sie geht zum Gegenangriff über, wobei sie sich gedanklich für einen Augenblick hinreißen lässt: "I wanted to kick her till she stopped breathing, till the bottle dropped from her hand." (254) Ihre Schulerfahrung als Opfer wird hier verkehrt in einen Sieg, wenn auch einen, den Angie nicht genießt: "I felt bad about pushing her down." (255) Dieses 'Zurückgewinnen' von Kontrolle ereignet sich wiederum, nachdem Angie von Madeleine gefeuert wurde und mit Charles geschlafen hat, weil sie ihn auf ihrer Seite haben wollte, und markiert gewissermaßen einen Wendepunkt.

<sup>20</sup> Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia* (London: Faber&Faber, 1990).

umgarnen, im Gespräch mit ihrer Freundin Chloe thematisiert wird und erst ihre neuste 'Errungenschaft' – "A skinhead, Angie, are you out of your mind?" [...] (2) – sowie das Auftauchen ihrer Freundin Maggie und Reminiszenzen an gemeinsame Schulerlebnisse zur Erläuterung ihrer ethnischen Zugehörigkeit führen, die wiederum zunächst als Fremdzuschreibung bzw. rassistische Diskriminierung ('Paki') eingeführt wird, ist Karim diesbezüglich viel expliziter. Er eröffnet den Roman folgendermaßen:

My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don' t care – Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere. Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored. Or perhaps it was being brought up in the suburbs that did it. Anyway, why search the inner room when it's enough to say that I was looking for trouble, any kind of movement, action and sexual interest I could find, because things were so gloomy, so slow and heavy, in our family. [...] (3)

Damit sind innerhalb des ersten Absatzes wesentliche Aspekte angesprochen. Nicht nur wird Karim über Umwege in das Zentrum Londons vordringen, seine Aufgabe besteht vor allem darin, "to locate myself and learn what the heart is" (283f.), womit das zentrale Motiv der Identitätssuche – zumal im "Zwischen-Raum der Kulturen"<sup>21</sup> – umrissen ist. Doris Teske formuliert dies wie folgt: "Die Suche nach dem Zentrum ist zugleich eine Suche Karims nach sich selbst und seiner zukünftigen Rolle in der britischen Gesellschaft."<sup>22</sup> Dazu muss er lernen, Verbindungen zu knüpfen, zwischen Orten, Menschen, aber auch zwischen *Englishness* und *Indianness*; letzteres seine im Zuge einer Überkompensation unterdrückte Seite.

Topographische Kontraste finden ihre Entsprechung in der Darstellung der Gesellschaft, die im differenzierten Mikrokosmos Londons *pars pro toto* die britische Gesellschaft als Ganzes vertritt. Die *suburbs* stehen für Materialismus, Zurschaustellung von Wohlstand, Recht und Ordnung. Von ihnen unterscheidet sich Südlondon, d.h. die südlich der Themse gelegenen *Inner Boroughs* (hier speziell Lambeth, Southwark und Lewisham), durch Armut, Verkommenheit und häufige rassistische Übergriffe dort ansässiger "neo-fascist groups" (56).<sup>23</sup> Eva Kay, die Geliebte von Karims Vater, ist die

---

<sup>21</sup> Christoph Schöneich, *Edmund Talbot und seine Brüder: Englische Bildungsromane nach 1945* (Tübingen: Narr, 1999), S. 272. Schöneich diskutiert Kureishis Roman als Beispiel für eine Mischform zwischen neo-pikareskem Roman und Bildungsroman, vgl. S. 270-281.

<sup>22</sup> Doris Teske (1999), S. 246. Teske interpretiert den Roman jedoch unter Bezug auf einen postmodernen Bedeutungsverlust des Zentrums (vgl. auch S. 48f.): "Auf der Suche nach der Bedeutung des Zentrums nach seiner Rückkehr aus New York findet Karim nur Mode, Medien, Bauten und den alten Rassismus – hektische Neuerung und bedrückende Konstanz.", S. 247.

<sup>23</sup> In der Kontrastierung der *suburbs* mit South London wird auch ein Trend in der Bevölkerungsstruktur Londons seit den mittelfünfziger Jahren veranschaulicht, demzufolge die wohlhabendere Schicht in die

prototypische Aufsteigerin, die sich erfolgreich als Innenausstatterin und Innenarchitektin betätigt<sup>24</sup> und mit Ehrgeiz, Energie und Willenskraft allmählich die besseren Kreise in 'London proper' erorbert; auf ihre Initiative erfolgt der Umzug nach West Kensington, das jedoch lediglich 'Durchgangsbereich' ist.<sup>25</sup> Der satirisch überzeichnete Theaterregisseur Matthew Pyke hingegen, Star der alternativen Theaterszene, residiert in St John's Wood ("Brainyville, London" [196]) in einem imposanten Haus (vgl. 198).

Der familiäre Hintergrund von Karim und Angie ist ähnlich; beide haben Väter, die im *civil service* tätig sind, und diesen wiederum steht jeweils eine Kontrastfigur zur Seite, in *Transmission* der ambitionierte, aber gescheiterte Englischstudent, ein Onkel Angies, in *The Buddha of Suburbia* Anwar, bester Freund seit der Kindheit, studierter Flugzeugbauer, der schließlich mit seiner Frau Jeeta ein Lebensmittelgeschäft in Südlondon eröffnet. Im Gegensatz zu Srivastava, die Angies Familie insgesamt für die Illustration indischer Kultur in der Diaspora instrumentalisiert, führt Kureishi verschiedene Konzepte von *Indianness* vor.

So hat Karims Vater Haroon die östliche Philosophie als 'Ware' entdeckt, die er als selbst-stilisierte exotische Guru, als 'Buddha of Suburbia', seinen Mitmenschen verkaufen möchte<sup>26</sup>; Anwar dagegen will zu muslimischen Traditionen zurückkehren

---

Vororte zieht. Dies führt zur allmählichen Verarmung der inneren Bezirke, die dadurch teilweise zu Problemzonen werden, in denen Arbeitslosigkeit und Ausländerfeindlichkeit Hand in Hand gehen, insbesondere, wenn der Anteil an Einwanderern aus ehemaligen Commonwealth-Ländern hoch ist, vgl. Humphries/Taylor (1986), S. 120f. Vgl. auch ebd., S. 135, zum Beginn der siebziger Jahre: "Important ethnic communities had been established; racial hostility and discrimination was on the increase and was directed particularly at these colonies; yet the more successful non-whites were becoming integrated into suburban life [...]" – Vgl. überdies Kureishis Schilderung von Brixton (238f.): Neben der offensichtlichen Armut blühen auch Subkulturen in Brixton, die einen weiteren Kontrast zu den konservativ-vorstädtischen Werten darstellen.

<sup>24</sup> Dies wird von Sandhu (2003) wie folgt kommentiert: "One could view this job positively: it symbolizes our desire and our need to refashion and transform ourselves. On the other hand, it's a job that panders to the belief that a new wall-unit or colour combination amounts to a meaningful improvement in the quality of one's life. Interior designers actually obsessed with the exteriority of human lives – the cosmetic as opposed to the ethical.", S. 240.

<sup>25</sup> Auch hier zeigt die Beschreibung Kureishis genaues Auge für (soziokulturelle) Details: "West Kensington itself was made up of rows of five-storey peeling stucco houses broken up into bed-sits that were mostly occupied by foreign students, itinerants and poor people who'd lived there for years. [...] Towards Hammersmith was the river and its pubs, full of hollering middle-class voices; and there were the secluded gardens which fringed the river along Lower Mall and the shaded stroll along the towpath to Barnes. This part of West London seemed like the country to me, with none of the disadvantages, no cows or farmers. Nearby was expensive Kensington, where rich ladies shopped [...] But West Kensington was an area in between, where people stayed before moving up, or remained only because they were stuck." (126f.)

<sup>26</sup> Dank angelesener Kenntnisse, zu denen er als Muslim keinen Bezug hat, präsentiert er sich als buddhistischer Weiser. Karim charakterisiert ihn an einer Stelle als "renegade Muslim masquerading as a

und zwingt seine Tochter Jamila, einen Mann seiner Wahl zu heiraten<sup>27</sup> – beides von Karim als Versuch interpretiert, innerlich nach Indien zurückzukehren und sich gegenüber den Briten abzugrenzen. Haroon bestätigt diese Vermutung: "We old Indians come to like this England less and less and we return to an imagined India." (74), wobei das Erschaffen eines solchen Indiens im Geiste zugleich den Konstruktcharakter von Identität an sich (aber auch von Heimat<sup>28</sup>) verdeutlicht.

Auch der Theaterregisseur Shadwell, dessen Gruppe Karim auf Vermittlung Evas beitrifft, hat eine ganz bestimmte Vorstellung von *Indianness*. Er sieht Karim als Idealbesetzung für den Mowgli in seiner Aufführung von *The Jungle Book* und verlangt von ihm, er solle einen indischen Akzent imitieren: "Karim, you have been cast for authenticity and not for experience." (147) Da er im Gegensatz zu Karim Indien bereist hat, hält er sich für qualifiziert, ihm Ratschläge zu geben ("Yes, take a rucksack and see India, if it's the last thing you do in your life." [141]), sich aber auch über ihn lustig zu machen und dabei zu enthüllen, wie es bei ihm in Wahrheit um 'Progressivität' und 'Toleranz' bestellt ist:

[...] 'What a breed of people two hundred years of imperialism has given birth to. If the pioneers from the East India Company could see you. What puzzlement there'd be. Everyone looks at you, I'm sure, and thinks: an Indian boy, how exotic, how interesting, what stories of aunties and elephants we'll hear now from him. And you're from Orpington.' (141)

Karim ist als Mowgli ebenso wenig 'authentisch' wie sein Vater als Buddha; beide sind Opfer von Rassenstereotypen, nutzen diese zum Teil aber auch bewusst für ihre eigenen Zwecke.<sup>29</sup>

Vergleichbar ist das erste persönliche Gespräch zwischen Madeleine und Angie; auch dort geht es um touristische Erfahrung Indiens auf der einen Seite (Horizontenerweiterung, Hitze, Armut, Kellner in Raj-Uniformen), fehlende Erfahrung im 'Heimatland' auf der anderen Seite und um Akzente. Doch Srivastava belässt es dabei; die Unterhaltung landet unweigerlich wieder beim Medienbusiness und bei Angies bereits zitiertem

---

Buddhist", der im Liebespiel mit Eva Kay "Christian curses" ausstößt (16). Stein (2004) bezeichnet Haroon unter Bezug auf diese Textstelle als "highly syncretic Buddha of Suburbia", vgl. S. 115.

<sup>27</sup> Dieser erweist sich jedoch als Enttäuschung in seinem Bestreben, ein 'guter' Brite zu werden; für Changez sind britische Krimis 'Klassiker' und "[he] would be abusing any Pakistanis and Indians he saw in the street" (210). – Eine sehr differenzierte Aufschlüsselung der Konstellation und Konzeption indischer und anglo-indischer Figuren, d.h. von Anwar, Changez, Jeeta und Jamila, findet sich in Kenneth C. Kaleta, *Hanif Kureishi: Postcolonial Storyteller* (Austin: University of Texas Press, 1998), S. 198f.

<sup>28</sup> Vgl. dazu etwa Salman Rushdie, "Imaginary Homelands", Rushdie (1991), S. 10.

<sup>29</sup> Vgl. dazu auch John Clement Ball, "The Semi-Detached Metropolis: Hanif Kureishi's London", *ARIEL* 27:4 (Oct. 1996), S. 23: "Father and son both become faux-Indians, successfully marketing back to the English warmed-over versions of their own popular appropriations of Indian culture."

Bekennnis: "I loved the idea of this glamorous world. I wanted all the prizes, success, money, power, easy living. Who didn't?" (154) Zwar spielt auch Angie in gewisser Weise Rollen, neben der smarten Businessfrau etwa die indische Tochter zuhause, zwar ist, wie gezeigt wurde, die Schein-und Sein-Thematik, das Spielen mit Fassaden von Bedeutung und wird ins Mediengeschäft transferiert, dennoch kann von einer tiefgreifenden Identitätsproblematik kaum die Rede sein.<sup>30</sup> Es scheint fast so, als spiele Srivastava mit bestimmten Versatzstücken, die nur am Rande ins Bild kommen. Die Fassadenhaftigkeit der Medien steht beispielhaft für eine Zeitdiagnose der Oberflächlichkeit bloßer Erfolgsausrichtung, und selbst Angies Entscheidung gegen die Medien durchbricht diese Oberflächlichkeit am Ende nicht.

Bei Kureishi dagegen wird das Theater im Hinblick auf den Entwicklungsprozess des Protagonisten funktionalisiert und stellt somit ein klassisches Motiv des Bildungsromans dar: "Schon im *Wilhelm Meister* dient das Theater zur Erprobung von Identitätsentwürfen [...]".<sup>31</sup> Er inszeniert Karims Theatererfahrung als erste Station seiner Identitätssuche, als erste Auseinandersetzung mit seiner bislang verleugneten indischen Teilidentität. Auch für seine zweite Rolle, diesmal in Matthew Pykes Ensemble, soll Karim sich einen Charakter aussuchen, der seinem 'eigenen Hintergrund' entstammt: "'We need someone from your own background. [...] Someone black.'" (170). Er entscheidet sich für Anwar und erntet für seine Vorstellung heftige Kritik von Tracey, einer schwarzen Kollegin:

[...] Your picture is what white people already think of us. That we're funny, with strange habits and weird customs. To the white man we're already people without humanity, and then you go and have Anwar madly waving his stick at the white boys. [...] You show us as un-organized aggressors. Why do you hate yourself and all black people so much, Karim?" (180)

Es ist also gerade die Theatererfahrung, die ihm seine ungelösten Identitätskonflikte besonders deutlich vor Augen führt. Pykes Erläuterungen zur Technik des Schauspielerns lassen sich im Hinblick auf Karim auf symbolischer Ebene lesen:

---

<sup>30</sup> Vgl. Cecile Sandten, "East is West: Hanif Kureishi's Urban Hybrids and Atima Srivastava's Metropolitan Yuppies", Geoffrey V. Davis, Hg. [u.a.], *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2005), S. 383: "But unlike Karim, Angie and Srivastava's other characters accept being Indian – or, to be more precise, their Asian-British identity. They accept their Indian past and history, their skin colour, their identities as individuals among individuals. They do not regret anything, but make choices without being positioned from the outside because of their race, class or gender, as opposed to Karim or Shahid, who are still struggling with their hybrid identities."

<sup>31</sup> Schöneich (1999), S. 276.

What a strange business this acting is, Pyke said; you are trying to convince people that you're someone else, that this is not-me. The way to do it is this, he said: when in character, playing not-me, you have to be yourself. To make your not-self real you have to steal from your authentic self. [...] The closer you play to yourself the better. Paradox of paradoxes: to be someone else successfully you must be yourself! This I learned! (219f.)

Karims Einstellung zum indischen Bestandteil seiner Persönlichkeit entspricht diesem "not-me", und seine 'Entwicklungsaufgabe' ist es letztlich, diesen abgespaltenen Teil zu re-integrieren. In Pykes Formulierung der Aufgabe eines guten Schauspielers und seinen Empfehlungen wird indes in Bezug auf Karim sein latenter Rassismus deutlich, hält er doch die Figur des Mowgli für dessen ureigenstes "authentic self".

Konnte Karim in seinem Familien- und Freundeskreis in Südlondon verschiedene Auffassungen von indischer Kultur in ihrer Umsetzung beobachten, sich selbst aber – allen Diskriminierungen zum Trotz – als "Englishman" (3) bezeichnen<sup>32</sup>, so hat er es hier mit Definitionen von *Indianness* respektive *blackness* zu tun, die ihm allein aufgrund seiner Hautfarbe aufgezwungen werden. Shadwell, Tracey und auch Pyke wollen ihn – unter Ausklammerung seiner *Englishness* – auf seine 'indische Seite' festlegen. Dabei geht es Shadwell und Pyke um eine völlig falsch verstandene 'Authentizität', Tracey um das fehlende Solidaritätsgefühl gegenüber Schwarzen im Allgemeinen ('schwarz' ist hier wieder im ursprünglich politischen Sinne zu verstehen). Gerade in ihrem Vorwurf offenbart sich allerdings ebenfalls ein festumrissenes Bild von Schwarzen (und Weißen), das sie als verbindlich hinstellt und dessen 'Richtigkeit' in ihrer eigenen Zugehörigkeit zu den "black people" (180) begründet ist.<sup>33</sup> In diesen einseitigen Positionen erscheinen *Indianness* und *Englishness* nach wie vor unverbunden.

Anwars unerwarteter Tod (aufgrund einer bizarren Handgreiflichkeit mit Changez) bewirkt eine erste Veränderung in Karims Wahrnehmung seines Umfeldes:

But I did feel, looking at these strange creatures now – the Indians – that in some way these were my people, and that I'd spent my life denying or avoiding that fact. I felt ashamed and incomplete at the same time, as if half of me were missing, and as if I'd been colluding with my enemies, those whites who wanted Indians to be like them. (212)

---

<sup>32</sup> "The thing was, we [Karim und Jamila] were supposed to be English, but to the English we were always wogs and nigs and Pakis and the rest of it." (53)

<sup>33</sup> Kaletas Interpretation (1998) unterstreicht allerdings zu Recht die politische Implikation von *blackness* vor dem Hintergrund gemeinsamer ständiger Erfahrungen mit Diskriminierung und Rassismus: "Tracey defines black politically: Anyone who is not white in a racist society is black. The actress is certainly right. In the London of *The Buddha of Suburbia*, power, values, economics, and art are all part of a white person's world.", S. 230.

Das völlig neue Zugehörigkeitsgefühl mit den 'eigenen' Leuten manifestiert sich dabei ebenso unvermittelt wie das 'Feindbild', dem Karim als "Englishman" (3) letztlich zu entsprechen suchte.

Die zweite und grundlegende Veränderung erfolgt nach einem längeren Aufenthalt in New York im Zuge einer Tournee mit der Pyke-Truppe, wo Karim an seinem bislang bewunderten Freund, dem Musiker Charlie Hero, die Korruption durch Erfolg vor Augen geführt wird. Er erkennt zudem die Bedeutung seiner Freunde und seiner Familie für sein Leben und beginnt nach seiner Rückkehr, die Verbindungen herzustellen, die das zentrale Bild des Romans suggeriert: "London seemed like a house with five thousand rooms, all different; the kick was to work out how they connected, and eventually walk through all of them." (126)

Am Ende feiert Karim im Zentrum Londons, in Soho, mit Familie und Freunden gewissermaßen das vorläufige Ende seines Entwicklungsprozesses (das allerdings nicht uneingeschränkt positiv ist<sup>34</sup>):

I could think about the past and what I'd been through as I'd struggled to locate myself and learn what the heart is. Perhaps in the future I would live more deeply. And so I sat in the centre of this old city that I loved, which itself sat at the bottom of a tiny island. I was surrounded by people I loved, and I felt happy and miserable at the same time. I thought of what a mess everything had been, but that it wouldn't always be that way. (283f.)

### 3.1.2.5 Kureishis postkoloniales London: *Redefining Britishness*

Zugleich wird die Bewegung einer vor allem durch ihre Hautfarbe marginalisierten Figur von den Rändern der Stadt, der Peripherie, ins Zentrum auch als eine postkoloniale semantisiert. John Clement Ball beschreibt diesen Prozess als Migration und betont dabei die Funktion Londons als Abbildung der räumlichen Struktur einer postkolonialen Welt:

Karim's move from the suburbs to "London proper" becomes a local, miniaturized version of postcolonial migrancy and culture-shock – the move from ex-colony (country) to metropolis (city). This London not only includes "the world" in the sense of peoples, it also (as "Greater London") replicates within its borders the world's spatial patterning.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Teske (1999) bewertet das Ende dezidiert kritisch; sie sieht vor allem Karims zukünftige Rolle in einer TV-Seifenoper als Festschreibung der "Stereotype des Immigrantenkindes", vgl. S. 247f. Dagegen hält Schöneich (1999) das offene Ende für passend zu einem "Roman, dessen Figuren wesentlich in Zwischen-Bereichen agieren.", S. 281.

<sup>35</sup> John Clement Ball, "The Semi-Detached Metropolis", S. 21. (Die Übertragung der Dichotomie Land – Stadt auf die Dichotomie Kolonie – Metropole erfolgt unter Bezug auf Raymond Williams' 1973 erschienene Monographie *The Country and the City*.)

Ball versteht London in Kureishis Roman als "postcolonial site characterized by a rich liminality, and in Kureishi's work its "in-betweenness" is both racial and geographical [...]".<sup>36</sup> In der Tat entwirft Kureishi London als einen Ort flexibler Identitätskonstruktionen, die essentialistische Konzepte von *class*, *race* und *gender* sowie Nationalität unterminieren und eine Redefinition von *Britishness* implizieren. Seine vielschichtigen und differenzierten Figurenkonstellationen – die britisch-weiße, asiatische und anglo-asiatische Charaktere umfassen – entziehen sich endgültigen Zuschreibungen.<sup>37</sup> Einen ausgezeichneten Überblick dazu liefert Kenneth Kaleta:

Kureishi's critically successful first novel, *The Buddha of Suburbia*, deals with defining national identities as well. This personal novel portrays the differing attitudes that isolate immigrants Anwar and Haroon from each other and from other Asians. Kureishi makes further distinctions between the different attitudes of newer immigrants from India and those who, like Haroon's son, Karim, immigrated to London from no farther away than the suburbs. He also looks at differing attitudes between generations – between, for example, Anwar's daughter, Jamila, and Jamila's mother, the Princess Jeeta – as well as at gender-related differences, as evidenced in Karim and Jamila's commitment to politics. Kureishi further stresses Asian diversity by bringing Changez from Bombay as a husband for Jamila, involving him with a Japanese prostitute, moving him into a commune with his wife, her baby, and her female lover, and, at the story's end, seating him next to Karim's brother, Allie, a hairnet-wearing fop, at a fashionable Soho restaurant where they have gathered to celebrate Karim's casting in a TV soap opera. White London society is as complicated [...]<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> John Clement Ball, "The Semi-Detached Metropolis", S. 9. Ball unternimmt jedoch eine sehr interessante weiterführende Ausdeutung, die man mit der Theater-und-Schein-Thematik sowie der Authentizitätsproblematik (um Konzepte von *Indianness*) in Zusammenhang bringen kann, die er selbst aber vor allem unter dem Aspekt eines "overlaying of analogous global space on local metropolitan space" (S. 21) sieht. Er konstatiert: "Dynamics of difference [...] shrink down in metropolitan space to the ephemeral realms of fashion and style, of pop culture, image-making, and the abstractions of what Bourdieu calls "symbolic capital", S. 22, und stellt, ausgehend von Haroon und Karim als "faux-Indians", Bezüge zu wesentlichen postmodernen Konzepten her: "[...] In this collapsed 'world' in downtown London – a world of parody, pastiche, simultaneity, and Simulakrum – they are no more authentically Indian in their roles than Charlie is authentically punk or Eva authentically artsy.", S. 23. Noch expliziter: "This reorientation from solid thing to abstract image, from the spatially substantial to the spatially insubstantial, mirrors the direction of Kureishi's ironic translations. His 'London' thus becomes a site compatible with some influential concepts of 'postmodernity': Baudrillard's 'Simulakrum' as the replica of the vanishing 'real'; Jameson's 'depthlessness' as an aesthetic consequence of late capitalist commodification; Harvey's 'timespace compression' as the annihilation of boundaries that technology and multinational capital can accomplish. Kureishi's novel is not a 'postmodern fiction', but it does depict the move downtown as a journey into postmodern space, and this generates important ironies between the local and transcontinental versions of migration the book depicts.", S. 22f.

<sup>37</sup> Ein besonders gutes Beispiel dafür ist Jamilas Kommune in Peckham, die gleichsam eine Nische für die praktische Umsetzung verschiedenster Identitäts- und Lebensentwürfe bietet. Teske (1999) schreibt dazu, S. 166f.: "Karims Freundin Jamila schließlich sucht ihre eigene Identität im postkolonialen England und bleibt in ihrer Wanderung bewußt auf der anderen oder 'falschen' Seite der Themse, also außerhalb von Evas Ideal einer Karriere. Ihre Eigenständigkeit zeigt sich auch darin, daß sie nicht den Weg nach *Notting Hill* oder *Brixton* nimmt, also in Stadtteile, die mit alternativem oder schwarzen Lebensstil verbunden werden. So liegt das Ziel ihrer Bewegung, eine lesbische Kommune, in einem wenig konnotierten Stadtteil."

<sup>38</sup> Kaleta (1998), S. 229. Vgl. überdies S. 3: "Contemporary English society is a paradox of overlapping communities, and told from his Anglo-Asian perspective, his stories proclaim that as individuals reinvent their identities, so too must nations." – Vgl. auch Anthony Ilona zum relationalen, interaktiven Konzept von Identitätsbildung in seinem Aufsatz "Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*: 'A New Way of Being British'", *Contemporary British Fiction*, hg. von Richard J. Lane, Rod Mengham und Philip Tew

### 3.1.2.6 Kontext: *Black British Bildungsroman*

Mark Stein, dessen Aufsatz "Cultures of Hybridity: Reading Black British Literature"<sup>39</sup> die historische Entwicklung des Begriffs *black British* (seine politische Generalisierung und die später geforderte soziokulturelle Differenzierung) und dessen theoretische Fundierung skizziert, betont die Heterogenität einer als *black British* charakterisierten Identität.<sup>40</sup> Als *black British* bezeichnete, im Prozess einer Hybridisierung entstandene Texte modifizieren nicht nur die Bedeutung von *Britishness*, sie hinterfragen und untersuchen sie kritisch: "The term 'black British literature' contains and expresses a tension between the two adjectives which invariably modify each other. It blends together heterogeneous texts which can and must be considered in distinct reading contexts."<sup>41</sup> Stein unterstreicht die politische Implikation des Terminus:

At the same time, its value lies in the very acknowledgement of the provocative blending, not only of Black and British, but also of that which is signified by 'black' here: Asian, African and Caribbean. It thus refrains from referencing ethnic or racial collectives; instead it indexes a political category which does not purport to represent a homogenous cultural context.<sup>42</sup>

Überdies wird Homi Bhabhas Konzept des *third space* einbezogen; Stein spricht in dem Zusammenhang von einem neuen Raum, den der Begriff *black British* eröffnet, indem er *Britishness* in einer Weise redefiniert, dass sie schwarze Subjektpositionen nicht nur einschließt, sondern neu konstruiert.<sup>43</sup> Für die Darstellung dieses Prozesses kultureller Transformation besonders geeignet erscheint Stein das Genre des "black British *Bildungsroman*", dessen wesentliche Kriterien das Aufwachsen eines in Großbritannien geborenen Protagonisten vor dem doppelten kulturellen Hintergrund seines Heimatlandes und dem seiner Eltern sind<sup>44</sup>:

---

(Cambridge [u.a.]: Polity Press, 2003), S. 87-105. Sandhu (2003) kommentiert die Bedeutung von Kureishis Fiktion vor dem Hintergrund (anglo-)asiatischer Literatur in und über London, wobei er soziokulturelle Fakten einbezieht und sich mit der Frage der Faszination Londons für Kureishi beschäftigt, vgl. S. 224-274.

<sup>39</sup> In: *Kunapipi* 20:2 (1998), S. 75-88.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 81.

<sup>41</sup> Ebd., S. 85.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Mark Stein, "The Black British *Bildungsroman*", S. 91ff. – Ähnlich formulieren Barbara Korte und Klaus Peter Müller in "Unity in Diversity Revisited", S. 17: "Thanks to immigration by its former colonial subjects, especially from the Caribbean and from Asia, Britain – at least urban Britain – has become a multiethnic country; it has incorporated what used to be the colonial other and this other, in turn is redefining traditional myths of British or English identity – by consciously fusing cultural practices or by simply not fitting into traditional myths of English- or Britishness."

<sup>44</sup> Stein, "The Black British *Bildungsroman*", S. 96 (Fußnote 9): "Most novels that fall into the category black British *Bildungsroman* feature a protagonist born in Britain and growing up with both her/his parents' background and that of Britain." Die Funktion des Protagonisten als Repräsentant einer ethnischen Gruppe, "voicing of [...] identity", der Einbezug von Generations- und kulturellen Konflikten sowie der symbolische Akt eines "carving out space, of creating a public sphere" stellen weitere

[...] the genre is uniquely suitable for the processes outlined above, the redefinition of Britishness, in that, in the process of subject formation, the *Bildungsroman* negotiates the formation of its protagonist or protagonists within the social world encountered. While the individual then struggles with family, school and/or other institutions of education, and the expectations of society at large, this struggle is significantly not without consequence for the cultures within which it takes place; it is projected outwards, beyond the text.<sup>45</sup>

"If Englishness doesn't define me, then redefine Englishness", fordert Andrea Levy selbstbewusst.<sup>46</sup> Dem entspricht das Statement Kureishis:

It is the British, the white British, who have to learn that being British isn't what it was. Now it is a more complex thing, involving new elements. So there must be a fresh way of seeing Britain and the choices it faces: and a new way of being British after all this time.<sup>47</sup>

Atima Srivastava geht in gewisser Weise noch einen Schritt weiter, indem sie – sowohl in ihrer Fiktion als auch persönlich – dezidiert einen Standpunkt jenseits der Diskussionen um ethnische Zugehörigkeit einnimmt. Die Selbstverständlichkeit und das Selbstbewusstsein, mit der sich ihre Protagonistin in verschiedenen Bereichen Londons bewegt, springt umso mehr ins Auge, als das Erscheinen von *Transmission* in einen

---

Merkmale dar, vgl. S. 92-94. In seiner späteren Arbeit verändert Stein (2004) die Begrifflichkeit von Bildungsroman zu *novel of transformation*, die eine "dominant form in black British literature" darstelle. Diese, so Steins These, "portrays and purveys the transformation, the reformation, the repeated 'coming of age' of British cultures under the influence of 'outsiders within'", S. xiii. Insofern sie sich also nicht nur mit der "formation of its protagonists" auseinandersetzt, sondern auch mit der gesellschaftlichen und kulturellen Transformation Großbritanniens (S. 22), erfüllt sie eine performative Funktion. Sie beschreibt den Prozess des "'coming of age"; "[o]n the other hand, these fictions are not only inscribed by the cultures they inhabit, they in turn mold these very cultures.", S. 36. – Roy Sommer zeichnet die multikulturelle Überformung des Bildungsromans nach, vor allem im Hinblick auf thematische Verlagerungen, etwa "von den Migrationserfahrung der Immigranten hin zur Identitätsproblematik der zweiten Generation" und "von der spezifischen Bildungsproblematik, die dem Romantyp seinen Namen gibt, hin zu Fragen der personalen und kulturellen Identität und Alterität.", S. 110f. Sommer grenzt überdies den 'schwarzen' Bildungsroman vom Migrationsroman (zu dem er etwa die Romane von Sam Selvon, Joan Riley, Caryl Phillips und Buchi Emecheta zählt) ab: "Damit läßt sich die eingangs skizzierte Abgrenzung von Migrations- und Bildungsroman präzisieren. Der wesentliche Unterschied zum Migrationsroman besteht in der Zugehörigkeit der Hauptfigur zur zweiten oder dritten Generation ohne eigene Migrationserfahrung sowie in einer Abkehr von den räumlichen und zeitlichen Oppositionen Heimat/Exil und Damals/Heute. An die Stelle der für den Migrationsroman charakteristischen polarisierenden Gegenüberstellung von alter und neuer Heimat tritt der synchrone Querschnitt durch eine heterogene Gesellschaft, in der sich die Protagonisten des multikulturellen Bildungsromans orientieren müssen.", S. 114. Roy Sommer, *Fictions of Migration: Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans in Großbritannien* (Trier: WVT, 2001). Vgl. vor allem Kap. IV.2: "Zwischen Minorität und Majorität: Die ambivalente Subjektkonstitution im multikulturellen Bildungsroman", S. 110-132.

<sup>45</sup> Stein, "Black British *Bildungsroman*", S. 94.

<sup>46</sup> Andrea Levy in Maya Jaggi, "Redefining Englishness", *Waterstone's Magazine* 6 (1996), S. 62. Die in England geborene Levy, deren Eltern Jamaikaner sind, ist selbst Autorin von Romanen, die im Kontext der (*black*) Bildungsromanthematik diskutiert werden, so beispielsweise *Never Far From Nowhere* (London: Review, 1996), der anhand zweier in London lebender Schwestern zwei einander entgegengesetzte Identitäts- und Lebensentwürfe durchspielt. Dabei ist es Olive, die ältere und dunkelhäutigere Schwester, die nach früher Heirat und schnell gescheiterter Ehe am Ende mit ihrer Tochter nach Jamaika, in das Heimatland ihrer Eltern, emigriert, während die hellhäutige Vivien ein Studium aufnimmt und den Roman mit den selbstbewusstesten Worten beschließt: "'My family are from Jamaica,' I told her. 'But I am English.'" (282)

<sup>47</sup> Hanif Kureishi (1986), "The Rainbow Sign", Kureishi, *My Beautiful Laundrette and Other Writings* (London: Faber&Faber, 1996), S. 101f.

Zeitraum fällt, Anfang bis Mitte der neunziger Jahre, in dem sich vergleichbare Romane – etwa von Hanif Kureishi, David Dabydeen, Andrea Levy, Diran Adebayo, Caryl Phillips – explizit und ausführlich mit der Identitätsfindung der zweiten Generation zwischen den Kulturen befassen. Stein reiht *Transmission* zwar in die Reihe der Beispiele zur Illustration des *black Bildungsroman* ein<sup>48</sup>, doch dürfte die Interpretation in der vorliegenden Arbeit deutlich gemacht haben, dass eine solche Zuschreibung insofern nicht unproblematisch ist, als sich eigentlich nur Rudimente respektive Andeutungen der Bildungsromanthematik finden, deren Potential (für tiefere, die Persönlichkeit erschütternde Konflikte und Auseinandersetzungen) nicht ausgeschöpft wird. Srivastavas eigene Charakterisierung ihrer Figur ist diesbezüglich höchst aufschlussreich: "Anjie [sic] is a successful media researcher in London's Soho-district. Her behaviour is typical of the metro-yuppie generation."<sup>49</sup>

Srivastava demonstriert, so könnte man sagen, eine 'post-postkoloniale' Position<sup>50</sup>, eine Position innerhalb der britischen Gesellschaft, die nicht mehr ernsthaft anfechtbar ist. In

---

<sup>48</sup> Vgl. "Black British *Bildungsroman*", S. 92 (Fußnote 3). – Sandhu (2003) dagegen verweist auf einen anderen (thematischen) Zusammenhang, wenn er über die in den 1990ern entstandenen Romane von Yvette Richards, Atima Srivastava, Andrea Levy und Shyama Perera schreibt: "Irony and sarcasm are second nature to these chick-lit writers. The humourlessness of much seventies and eighties immigrant writing has disappeared. They're flippant, not least about the rottenness of London boroughs. In [...] *Transmission* (1992), Angie, a Hindu, refers to Stoke Newington as 'Stoke Trenchtown', while her Jamaican friend dubs it 'bushland' [...]", S. 271f. – Tatsächlich bezieht sich die hier gemeinte Maggie, die im übrigen nicht jamaikanischer Herkunft ist, auf das Fehlen jeglicher Underground-Stationen in Stoke Newington, vgl. 90.

<sup>49</sup> Mala Pandurang, "Young, Gifted and Brown: An Interview with Atima Srivastava", *Wasafiri* 33 (Spring 2001), S. 4. – Sandhu (2003) charakterisiert Angie wie folgt: "In *Transmission*, Angie thrives by day on the buzzing fast-forward, ideas-rich atmosphere of the TV production company in Soho she works for; during the evenings she smokes spliffs, drives dodgems with her boyfriend, and checks out slummy basement clubs full of pimps and dealers.", S. 273. Und bei Ball (2004) heißt es: "Angie is a contemporary woman working in the media and romantically involved with a young white man; despite occasional encounters with racists, she moves about London with the confident ease of the native she almost is.", S. 222. Damit unterstreicht er sehr treffend den Kontrast zu Kureishis Karim Amir, dessen explizite Selbstcharakterisierung als beinahe-native (vgl. *Buddha of Suburbia*, 3) so schwerwiegend in Frage gestellt wird.

<sup>50</sup> Auf die Frage, ob sie sich als "postcolonial" oder "British Asian writer" verstehe, antwortet Srivastava: "I do not like either of these terms, especially the latter. I would like to say I am a writer who lives in London and writes about contemporary issues. However, I know that my books have been used in courses of just such titles, and I do not at all mind this." Cecile Sandten, "I am from here and also from there": Atima Srivastava interviewed by Cecile Sandten", *Acolit* 50 (Juni 2002), S. 19. Sie erläutert außerdem, dass sie sich stets als Inderin und Londonerin sehe, weder als Britin noch als Engländerin, vgl. ebd. – Dies entspricht den Ergebnissen der bereits zitierten Untersuchung von Ann Phoenix, "The National Identity of Young Londoners", die zu dem Fazit kommt: "The fact that most of the young people considered being a Londoner more important than being English or British can be said to signify this complex, hybrid and flexible relation [between locality-nation-Europeanism and globalism].", S. 107.

einem Interview bekennt sie denn auch, dass sie – anders als Hanif Kureishi, wie sie zum Schluss anfügt<sup>51</sup> – derartige Problematisierungen hinter sich gelassen hat:

I honestly believe that not all writers are caught in the kind of dilemma of cultural conflict that certain postcolonial critics keep referring to. I admit that while I am in India I am thinking of Britain and vice versa. However, as far as I am concerned, being both there and here isn't necessarily a state of contradiction. It isn't easy, and yet one can also feel a certain sense of ease with it too. This is the position that I try to reflect in my novels. I tried to fit myself into a groove for a long time and debated within that if I was British-Asian then I must be either this or that... Now I know that I am myself.<sup>52</sup>

Eben dieses 'Selbstsein' zeugt von einer Sicherheit, die sich auch am Ende des Romans, insbesondere in Angies Formulierung "I was young, gifted and ... *brown!*" (261) spiegelt. Srivastava kommentiert dies als eine Variante schwarzer Statements in den siebziger und achtziger Jahren<sup>53</sup>, die darauf abzielt, "to reflect upon the breed of a self-confident emerging second generation of British Asian women."<sup>54</sup> Interessanterweise sieht sie Angies indischen *background* und das damit verbundene Wertesystem als ausschlaggebend für ihre Entscheidung, dem Medienbusiness den Rücken zu kehren (obgleich auch dies im Roman nicht in besonders expliziter Weise thematisiert wird):

I wanted to address the kind of value system promoted by Thatcherism in the 1980s. Thatcherism was all about greed being good, promoting ruthless ambition, and encouraging people to 'go for it'. Women were good at this. But if you came from a different value system as I believe I did, there was always the conflict. It is that conflict which makes Anjie [sic] come clean.<sup>55</sup>

Srivastavas Protagonistin ist in ihrer – relativ unproblematischen – Vereinigung von Yuppietum (als eines verschiedener zeitgenössischer Themen) und indischer Prägung ein vergleichsweise frühes Beispiel für eine nicht-marginalisierte Figur ethnischer Zugehörigkeit, die sich um eine Dichotomie von Zentrum und Peripherie nicht (mehr) kümmern muss. Dies entspricht Srivastavas Eigenverortung, wenn sie schreibt: "[...] I

---

<sup>51</sup> Pandurang, "Young, Gifted and Brown", S. 5: "Hanif Kureishi writes about being British at some level. I don't deal with that nor am I reacting against Indianness as some immigrant writers do. If I make fun of Indian attitudes, I do so because that too belongs to me." – Sandhu (2003) zieht eine völlig andere Parallele zwischen Kureishi und (unter anderem) Srivastava: "The joy of mobility is another theme these writers share with Kureishi. Not for them the mechanical and joyless skittering around the capital to which Rhys subjected her characters. They love danger and velocity.", S. 272. Stein (2004) schließlich weist auf die 'postethnische' Qualität einiger Werke Kureishis hin, etwa von *Intimacy* (1998). Dazu schreibt er: "Kureishi's third novel [...] is most clearly written from a postethnic perspective. Historicizing his extended flirtation with the post-colonial, *Intimacy* attempts to leave behind colonial cultural and oedipal anxiety. The novel, therefore, also seeks to divorce itself from the bildungsroman genre [...]", S. 116.

<sup>52</sup> Pandurang, "Young, Gifted and Brown", S. 3f.

<sup>53</sup> Ebd., S. 4: "This is a variation of the 'young, gifted and black' statement of the 70s and 80s. I grew up in an era when it was black people in Britain who were 'cool'; and who showed a growing self-confidence and a collective consciousness.. And then I saw, and was part of, a whole group of young brown people emerging."

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Ebd.

think I am in a centrist position – in that I am not limited by ethnic issues, and although I am interested in investigating ideas of identity etc., I do not feel this is my only area of interest. Also, I think ideas of identity are very universal."<sup>56</sup>

Wie sehr sie sich damit von anderen postkolonialen Autoren unterscheidet, wird die folgende Romaninterpretation zeigen.

---

<sup>56</sup> Sandten, "I am from here and also from there", S. 19. Vgl. auch Sandten, "East is West", S. 384: "For her part, Srivastava depicts characters that are beyond hybridity, beyond the need to bridge binarisms. [...] As to Srivastava, she leaves aside the immigrant experience and racism and engages with the social and cultural as well as the personal struggle of her characters – whatever their nationality – as they strive to achieve personal success or to enhance their careers."

### 3.2 Diran Adebayo, *Some Kind of Black* (1996)

Protagonist des Romans ist der Geschichtsstudent Dele, Sohn nigerianischer Einwanderer, selbst gebürtiger Londoner, der im Kreise seiner Freunde und Familie in London, aber auch seiner Kommilitonen in Oxford gezeigt wird und sich zunächst recht unbeschwert zwischen diesen verschiedenen Sphären bewegt. Als er zusammen mit seinem Freund Concrete und seiner sichelzellkranken Schwester Dapo Opfer eines rassistischen Polizeiübergriffs in Brixton wird und Dapo daraufhin ins Koma fällt, muss er sich nicht nur mit verschiedensten schwarzen Gruppierungen auseinandersetzen, die Solidarität bekunden, Dapos Schicksal aber letztlich für ihre eigenen Zwecke nutzen wollen (und zum Teil, wie die Yardcore Agency, sogar betrügerische Machenschaften verfolgen), sondern vor allem mit seiner eigenen Identität als 'some kind of black'. Deles Beziehungsversuche mit zwei schwarzen (Cheryl und Dawn) und zwei weißen Frauen (Helena und Andria) sowie ein ganzes Panorama 'schwarzer' Identitätswürfe unterstreichen die Selbstfindungsproblematik.

#### 3.2.1 London topographisch und soziokulturell

Ein erster Blick auf zentrale Schauplätze des Romans zeigt eine recht großflächige Verteilung im Wesentlichen über den nördlichen Teil *Inner Londons*; südlich der Themse spielt vor allem Brixton (im *Borough* Lambeth) eine Rolle und von den *Outer Boroughs* insbesondere Haringey und Brent. Außerhalb Londons erstreckt sich die Handlung auf Oxford; Ausflüge des Protagonisten führen überdies nach Kent, Sussex und Frankreich.

Dennoch wird dieses umfangreiche Gebiet, bezogen vor allem auf London, nur in Ausschnitten dargestellt und dient zunächst der Lokalisierung von Personal, Clubs und 'Events' sowie der impliziten Figurencharakterisierung. Dabei fällt erneut die enge Verzahnung von topographischen und soziokulturellen Aspekten auf. So weist die breite topographische Streuung unterschiedlichster Figuren bereits auf ein soziokulturell diversifiziertes London hin; teilweise illustriert sie soziokulturelle Gegebenheiten exemplarisch.

Schwarze Freunde, Freundinnen und Bekannte Deles wohnen in unterschiedlichsten Gegenden und Wohnungen, verteilt vor allem über den Bereich *Inner London*: "on the

Elsinore estate off Seven Sisters Road" (56) in der Gegend bei Finsbury Park (Islington), in "a place in the white end of the Grove in one of the mews" (162) – gemeint ist Westbourne Grove zwischen Notting Hill und Bayswater, wobei "white end" in diesem Zusammenhang sozialen Aufstieg und Wohlstand impliziert –, in "low-cost black housing association studio flats at the Vauxhall end of Wandsworth Road" (204), in Brixton sowie in Stratford (Newham) und in einer "South Norwood pad" (160). Nick, "the cool Jewish guy", dem es weder an Geld und Lifestyle noch an schönen schwarzen Frauen fehlt, wohnt im exklusiven Hampstead (133). Einzig Andria, Deles spätere Freundin, wird nicht präzise verortet, was allerdings dem "free-wheeling way of hers" (179) entspricht. Ihre Adresse wird nicht genannt, lediglich die ihrer Schwester (Romford Road in Stratford), ihres Arbeitsplatzes (Warwick Road) und ihrer Mutter. Diese lebt in Bethnal Green, das traditionellerweise sowohl mit dem East End als auch der *working class* – beides wiederum charakterisierend für Andria – assoziiert wird.<sup>1</sup>

Das erste Kapitel eröffnet den Blick auf Londons Funktion für Dele als Heimat, als Sitz seiner streng patriarchalisch organisierten Familie und – während seiner Studienzeit in Oxford – als Ort meist heimlicher Wochenendbesuche zu Vergnügungszwecken mit Freunden.

Die Exposition zeigt Dele beim Black Jack-Spielen mit seinem jamaikanischem Freund Concrete in Camberwell im Süden Londons, schwenkt dann ins Middlesex Hospital im nördlichen Soho, wo Deles Schwester Dapo sich von einer akuten "sickle-cell crisis" (5) erholt und schließt mit einer Party in Sydenham (im südlichen Lewisham), bei der unterschiedliche Musikrichtungen und die Kleidungsstile der Gäste detailliert geschildert werden. Damit wird gleich zu Beginn deutlich, dass Dele in topographischer wie soziokultureller Hinsicht über einen weiten Aktionsradius verfügt, der im zweiten Kapitel noch auf seinen Studienort, Oxford, ausgeweitet wird.

### 3.2.1.1 Nordostlondon und Nordwestlondon

Tottenham im *Outer Borough* Haringey, das Zuhause Deles, wird von Adebayo in einem Observer-Artikel explizit als "one of Britain's blacker neighbourhoods"

---

<sup>1</sup> Vgl. etwa Stephen Inwood (1998), S. 827ff.

charakterisiert.<sup>2</sup> Im Roman selbst erscheint Nordostlondon insgesamt – d.h. die Bezirke Süd-Enfield, Haringey und Nord-Hackney – als Zuhause verschiedenster ethnischer Minderheiten. Dele macht sich Gedanken über zunehmende "racial shoutdowns to Asian shopkeepers" (104) in seiner Gegend, die er als untypisch für das überwiegend friedliche Mit- respektive Nebeneinander empfindet:

[...] it made no sense, and north-east London had always been quite relaxed in those ways. He didn't know why it was, maybe the cheek-by-jowl housing policy. But growing up where he did, there were Asians, Africans, Caribs, Jews, pure Greeks up Palmers Green, Cypriots down Stokeley, Orthodox Jews in Stamford Hill and Reformed down Crouch End, Irish most everywhere, and a guy could do most things with most people. (104)<sup>3</sup>

Im Zusammenhang mit schwarzen Solidaritätsveranstaltungen im Laufe der Handlung wird der White Rose Social Club auf der Seven Sisters Road, N7 (im Distrikt Holloway des Bezirks Islington) genannt, wo normalerweise "Nigerian community events" (87) stattfinden.

Trotz des tendenziell positiven Tenors in der Darstellung dieses Londoner Bereichs im Hinblick auf Multikulturalität und Solidarität fehlt nicht ein Hinweis auf Broadwater Farm in Tottenham, eine Sozialwohnungssiedlung, die 1985 Schauplatz schwerer rassistischer Ausschreitungen war.<sup>4</sup> Einer der für eine Benefizkonzert engagierten DJs hat Feinde "up at The Farm, and *no way* would he head up anywhere near those parts." (195f.)

Gewisse Territorialisierungstendenzen bestehen also durchaus, weshalb die geplante Veranstaltung im nordwestlichen Kilburn im *Outer Borough* Brent stattfinden muss,

---

<sup>2</sup> Diran Adebayo, "Race in Britain: One Man's Story: Young, Gifted, Black ... and very Confused [...]", *The Observer*, "Special Edition: Race in Britain" (Nov 25, 2001), S. 2.

<sup>3</sup> Diese 'Kurzcharakteristik' stimmt in den wesentlichen Punkten mit der geographischen Verteilung ethnischer Minoritäten in London überein, wie sie beispielsweise Hebbert (1998) umreißt, vgl. S. 164-69. – Im Observer-Artikel beschreibt Adebayo den Bezirk Haringey, wo er aufwuchs, als "one of the most diverse in the country"; seine folgende Schilderung spiegelt sich im obigen Zitat wider: "I grew up around 'native' English, Irish, Africans, Caribbeans, south Asians, Turks, Greeks, Jews, both Hasidic and reformed. The first racial incident I can recall was a bottle-throwing spat between myself, then six or seven, and one of my brothers on one side, and a couple of Turks on the other. That apart, and some name-calling in the playground, from white kids and the odd Caribbean too, there was little aggravation. One of my brother's friends was a Greek, another was tight with two Pakistani boys; we all knew a lot of different people.", S. 2.

<sup>4</sup> Vgl. dazu etwa Roy Porter (<sup>3</sup>2000), S. 432, Humphries/Taylor (1986), S. 136; Arthur Marwick, *British Society since 1945* (London: Penguin, <sup>3</sup>1996 [<sup>1</sup>1982]), S. 343f. Als Hintergrund spielen nicht nur "urban deprivation" und "racial tension" eine Rolle, sondern auch "confrontational police methods". Vgl. auch Alan Sked; Chris Cook, *Post-War Britain: A Political History 1945-1992* (London: Penguin, <sup>4</sup>1993 [<sup>1</sup>1979]), S. 350-357. Mike und Trevor Phillips, *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain* (London: HarperCollins, 1998) widmen den Ausschreitungen der 80er Jahre ein ganzes Kapitel, wobei sie diejenigen bei Broadwater Farm als "worst riots of the period" bezeichnen, vgl. S. 365, Kapitel 26, "War!: 1980-85", S. 349-366.

und zwar im Carlton Vale Centre. Dessen Beschreibung lässt die Verquickung von topographischen und soziokulturellen Details besonders deutlich zu Tage treten:

Reconstructed out of a striking, eighteenth-century church fallen into disrepair, the building – its iron gates, stone drive and little park – had been Brent Council property for some time, and been finally reinvented as a spanking two-million-pound community centre eight years ago. Only the other communities that had been part of the original deal – the Irish, the Asians, the pensioners – had been informally ousted, and now all you got were black business, black folk in the table-tennis and weight rooms, and the continuous brr-brr and 'Who dis? What's the move?' of men and mobiles. (164)

"Reconstructed" und vor allem "reinvented" beziehen sich dabei offenkundig nicht nur auf das Gebäude, sondern lassen sich auch im Hinblick auf die *black community* in dieser Gegend semantisieren, die sich das Gemeindezentrum allmählich zu Eigen gemacht und sich somit nachdrücklich einem Ort eingeschrieben hat, dessen 'Nutzungsgeschichte' (ursprünglich Kirche) wiederum den Wandel der Gemeinde hinsichtlich ihrer multiethnischen Zusammensetzung hervorhebt, dabei jedoch Rivalitäten ethnischer Minderheiten untereinander impliziert. Hier geht es weniger um kulturelle Pluralität, als vielmehr um das Erringen einer Vormachtstellung, wobei die *black community* natürlich keinesfalls homogen ist. Wohl nicht zufällig ist die Yardcore Agency, die sich das Zentrum vor allem zunutze macht, eine islamisch-fundamentalistische Organisation mit dem klar abgesteckten Ziel der Expansion. Ähnliches zeigt sich auch in der Musikauswahl für das erwähnte Benefizkonzert im Carlton Vale Centre: Der jungen linksorientierten Folksängerin Bushy wollen die Organisatoren von der Yardcore Agency absagen, weil ihre Musik – "standard African and Brazilian song, just given her own blend" (195) – nicht in ihr Raster passt: "everyone knew NW10 [Willesden, nördlich von Kilburn] was the DJ capital of the land [...]" (194). Und schließlich ereignet sich eine rassistische Verbalattacke auf Deles weiße Freundin Andria an einem Bahnhof ebenfalls in Willesden, wo ein Französisch sprechender Afrikaner sie als "white pussy" beschimpft und Dele ihretwegen Vorhaltungen macht: "'You think you've achieved something? You think you're so great?'" (189) Damit unterscheidet sich der Nordwesten Londons vom Nordosten insofern, als inner- und interkulturelle Dominanzansprüche explizit geltend gemacht werden.

### 3.2.1.2 Zentrum und Ostlondon

Londons West End kommt überwiegend als Ziel nächtlicher Clubbesuche in den Blick – der "Circa Bar" in Soho (167) etwa oder allgemeiner "London's crossover West End

nightspots" (154) – und hat somit einen festen Platz auf Deles kognitiver Karte als Vergnügungsstätte (durchaus auch im sexuellen Sinne: "to get easy European pickings" 176), also in eben der Funktion, die mit ihm in der Regel assoziiert wird. Tagsüber dient das "central London YMCA off Oxford Street" (52) gelegentlich einer ganz anderen Art von Vergnügen: Dele 'besichtigt' hier "the richer kind of transient: tourists and foreign students, office types, wealthy Africans of no fixed abode. Sometimes Dele came here to sightsee, and to pass off glamorous fictions about his life to unwary guinea pigs." (52) Die Anonymität fluktuierender Touristen erlaubt es ihm, fiktionalisierte Entwürfe seines Lebens zu präsentieren (auf diesen Aspekt des Rollenspiels wird noch einzugehen sein). Das Zentrum Londons steht jedoch nicht als Metapher für das Zentrum im Sinne der postkolonialen Dichotomie.<sup>5</sup>

Das noch recht zentrale nördliche Soho in der Gegend des University College London wird einer gänzlich anderen Sphäre zugeordnet; innerhalb des Romans fungiert das Middlesex Hospital als *landmark*. Hier befindet sich Dapo aufgrund ihrer Sichelzellanämie während des Großteils der Handlung. Spaziergänge mit ihr bewegen sich im Bereich Tottenham Court Road und Goodge Street, wo die School of Oriental and African Studies situiert ist (12), also im Einzugsbereich der Universität, die zusammen mit dem Krankenhaus gewissermaßen einen Schutzraum darstellt, insofern die Begegnungen zwischen den Geschwistern gerade hier von der 'Außenwelt' London abgeschnitten sind (vgl. 12) und ihre größte emotionale Nähe erreichen. Zugleich wird das Krankenhaus aber auch mit tödlicher Bedrohung in Verbindung gebracht; ist es zunächst ein Ort der Gesundung und Erholung, verbringt Dapo hier später Wochen im Koma, im Schwebestadium zwischen Leben und Tod.

Während die genannten Orte zumeist lediglich skizziert werden und ganz selbstverständlich zu Deles 'Einzugsbereich' gehören, findet sich eine detailliertere Schilderung des östlichen Londons. Eine von Deles Tanten, "the medicine woman", lebt

---

<sup>5</sup> Auf die Dichotomie Zentrum – Peripherie wurde im vorhergehenden Abschnitt (3.1.1.1) eingegangen. In David Dabydeens Roman *The Intended* (London: Secker&Warburg, 1991) beispielsweise wird sie vom Protagonisten, einem jungen Immigranten aus Guayana, und seinem Freund an einer Stelle explizit thematisiert: "We told the officer that we were doing a school project on landmarks in London. He looked hard at the expensive camera and then at Joseph in his shabby jeans and raincoat. He looked at me in my school blazer and grey trousers. 'We are doing Big Ben afterwards, then Nelson's Column, then 10 Downing Street, then we are going back to Balham,' I blurted nervously." (110) 'Zentrum' bezeichnet hier neben dem Sitz der Regierung auch das Denkmal, das an die erfolgreiche Abwehr einer Invasion Englands (durch napoleonische Truppen) erinnert; Peripherie ist das ärmliche Distrikt im Süden Londons, in dem sich eine *community* asiatischer Immigranten ausbildet.

"far east" in Plaistow (126), knapp östlich der Grenze zum *Inner London*-Bezirk Tower Hamlets. Diese zubetonierte, trostlose Gegend ist Dele äußerst unheimlich, weil er hier offenen, gewalttätigen Rassismus fürchtet:

There was a sprinkling of Africans down there, but it was the one place in London that gave him the same fear he experienced when he stepped outside it, into the small-town white republics. Here seemed one endless sprawl of concrete fly-overs, where the light and the brickwork were bleak, and many of the locals' faces seemed set in bull-like masks of hate. They didn't give one the impression they liked you very much at all, and it was only in this part of town they could actually do something about it. (126)

Plaistow impliziert für Dele eine Grenzüberschreitung, deren potentielle Konsequenzen ihm Unbehagen bereiten.<sup>6</sup> Aufschlussreich hinsichtlich seines Zugehörigkeitsgefühls zu London ist auch seine Gleichsetzung dieses einen Distrikts mit "small-town white republics", die sich außerhalb Londons befinden und somit Fremdland darstellen (das von Dele mit Angst vor Xenophobie, Feindseligkeit und Rassismus gekoppelt wird).

### 3.2.1.3 Brixton und Südlondon

Der deutlichste Kontrast, der sowohl topographisch als auch soziokulturell und symbolisch semantisiert wird, besteht jedoch zwischen Nord- und Südlondon (umfassend die *Inner Boroughs* Lambeth, Southwark und Lewisham) respektive Brixton (als Distrikt). Auch hier findet sich eine explizite Grenzmetaphorik: "[...] eight hundred yards was a long distance in Brixton. [...] Nowhere else in London gave him [Dele] that feeling of crossing a border the way Brixton did." (131f.) Die Grenzziehung gilt sogar für Spielregeln, genauer gesagt Black Jack-Regeln: Im Norden Londons hält man sich an traditionelle Queensberry-Regeln, aber: "Concrete madness in south London" (1) – wobei die Spielregeln auch im übertragenen Sinne zu verstehen sind; "Concrete madness" im Süden Londons beinhaltet bereits auf der ersten Seite eine negative Vorausdeutung auf das zentrale Ereignis des Romans.

Concrete ist Deles jamaikanischer Schulfreund, mit seiner Familie zwischenzeitlich umgezogen, nach "Brixton's Angell Town when that sink estate was at its roughest." (47f.), und seitdem in Aktivitäten krimineller Natur involviert, die für Brixton offenbar nicht untypisch sind: "Then he had gradually got absorbed into some of the runnings of

---

<sup>6</sup> Das Gefühl der Grenzüberschreitung bezieht sich möglicherweise auch auf die spirituelle Welt, die sich hier offenbart und bezeichnenderweise – in Anspielung auf das Konzept des *Orientalism* – mit dem Osten verbunden wird, so dass dieser Raum in zweifacher Weise als das Fremde, Andere (und Exotische) semantisiert wird. Dies weist eine gewisse Ähnlichkeit mit der Funktion Hackneys bzw. Stoke Newingtons in *Transmission* auf, wobei Ostlondon in Adebayos Roman aber keine zentrale Rolle spielt.

his area, albeit at the fringes [...]" (48). Überhaupt wird Brixton als rauhes und gewalttätiges Pflaster dargestellt.<sup>7</sup> So sind sich Concrete und seine Freunde darüber einig, "[...] that south London was the baddest. The things they did made vaunted veterans from crews on other sides – shopbreakers, housebreakers and baseball batters – all weep at their particular brand of viciousness" (177).

Brixton ist ein Ort der Gangs und "gang-related incident[s]" (77), wo neben "low-level guys" (134) auch die "33 Posse" ihr Unwesen treibt, "a local crew of hardcore young hooligans" (131). In Clubs und Pubs Südlondons geht es häufig brutal zu, Messerstechereien und Schießereien sind nichts Ungewöhnliches in "The Crown and Kettle" in Brockley (188); ein junger Nigerianer wird in einem "local club" in der Gegend Südlondons vermutlich im Rahmen eines Bandenkriegs getötet (77). Und als sich Dele am Ende des Romans für die Entlarvung betrügerischer Machenschaften der Yardcore Agency und die Konfrontation mit dem Verantwortlichen wappnet, steckt er ein Messer ein: "It was the blade he took to clubs with dodgy clientele, especially in parts of east and south-east London" (225). Brockley ist überdies Schauplatz der ersten rassistischen Attacke auf Andria (die zweite ereignet sich ja in Willesden). Der Angreifer, ein Postbote karibischer Herkunft, wird nicht nur handgreiflich, sondern zückt sogar ein Messer, um dann im "The Crown and Kettle" zu verschwinden. Dele nimmt Abstand von einer Verfolgung, weiß er doch um den Ruf dieses speziellen Pubs als "a den of vice" (188). Die rassistische Motivation dieses Akts steht für Dele außer Zweifel, und der Vorfall an sich fügt sich für ihn nahtlos in sein Bild Südlondons: "[...] it could only be racial. Just his luck, he was thinking, to come across some Carib with a dose of black rage. South-east London was always fucking him up!" (188)

An solch unschönen Realitäten kann auch ein Stadtteilmagazin wie "The Brixton Village" mit seinen "thirty pages of community positivity" und einem geschönten Foto des Rathauses – "prettied up to resemble Buckingham Palace" (132) – nichts ändern; Brixton ist keinesfalls mit privilegierten Mittelklasse-Distrikten wie Hampstead oder Barnes vergleichbar: "No amount of fronting as a village is going to convince anyone." (132)

---

<sup>7</sup> Vgl. Adebayo zu Brixton in "Young, Gifted, Black", S. 2: "I don't think a white lad has spoken to like this to me in a one-on-one situation since the mid-Eighties. I've had my hair shorn that day and, with the barber's little razor cuts adorning my dome, I'm looking at my baddest. 'This is Brixton, man, blackhead central,' I'm thinking. 'Aren't you afraid of me? Don't you know our reputation? Don't you read the papers?'"

So verwundert es wenig, dass Brixton Schauplatz eines schwerwiegenden Polizeiübergreifungs auf Concrete, Dele und Dapo ist (unter dem Vorwand des Verdachts auf Drogenbesitz), als sie nach durchtanzter Nacht Effra Road und Tulse Hill entlangschlendern.<sup>8</sup> Die bezeichnende Kapitelüberschrift "Babylon gets rude" bezieht sich dabei nicht nur auf den Topos negativer Stadtsemantisierung schlechthin<sup>9</sup>, sondern spielt auch auf die Bewegung der Rastafarier an, die für Teile der (unter anderem) in Brixton lebenden afro-karibischen Minorität eine Rolle spielt und (die) Korruption und Gier als Merkmal einer weißen Gesellschaft brandmarkt.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Vgl. dazu etwa Humphries/Taylor (1986), S. 136: "At the same time the Metropolitan Police swamped black areas with a new style of tough policing which resulted in many unfair arrests and the criminalization of whole communities. This racial antagonism, aggravated by increasing unemployment and the poverty of inner-city areas, was to explode into serious riots of black youth against the police, notably at Brixton in 1981 and at Broadwater Farm, Tottenham, in 1985." Vgl. außerdem Phillips&Phillips (1998), etwa S. 281 zu "Special Patrol Groups", die teilweise mutwillig Durchsuchungen und Verhaftungen von Schwarzen durchführen, ebenso S. 303 zu einem "storm of police harassment" im Zusammenhang mit dem angeblich unter Schwarzen sehr beliebten Delikt des "mugging", also rassistischen Stereotypisierungen durch Weiße. Polizeiübergreifungen auf (vermeintlich) verdächtige Schwarze und der Tod eines Schwarzen in Polizeigewahrsam führen 1985 und 1995 zu weiteren Ausschreitungen in Brixton, vgl. dazu folgende BBC-Berichte: [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/september/28/newsid\\_2540000/2540397.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/september/28/newsid_2540000/2540397.stm), Lesedatum 06.09.06 sowie [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/december/13/newsid\\_2559000/2559341.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/december/13/newsid_2559000/2559341.stm), Lesedatum 06.09.06. – Ironischerweise trägt Dele ausgerechnet zu diesem Anlass ein T-Shirt, das er von einem Freund bekommen hat und dessen Aufdruck aus einer vergrößerten Magnum 45 und der Bildunterschrift "Brixton – It Sure Ain't Tonbridge Wells" besteht (77); auch hier geht es also um eine Negativ-Kontrastierung Brixtons mit positiv besetzten Orten, ähnlich der bereits erwähnten Abgrenzung von Barnes und Hampstead. Tonbridge Wells scheint eine Zusammenziehung aus Tonbridge und Tunbridge Wells zu sein, beide südlich von *Greater London*, wobei Tunbridge Wells laut ACORN-Klassifizierung zusammen mit Edinburgh, Brighton und Cheltenham als "high status provincial centre[ ]" gilt, vgl. dazu S. 53 in Butler/Robson (2003). ACORN wird dort folgendermaßen erläutert, S. 77: "ACORN produces 54 'ideal type' profiles of post coded areas for the United Kingdom which are agglomerations of housing and social mixes and are not based on any single area."

<sup>9</sup> In seiner umfassenden Studie *The Image of the City in Modern Literature* von 1981 untersucht Burton Pike die Bildlichkeit der Stadt von den Anfängen westlicher Zivilisation bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Literarische Stadtrepräsentationen werden ihm zufolge von himmlischen wie höllischen Zügen gleichermaßen geprägt, vgl. S. 7. Jamie S. Scott und Paul Simpson-Housley benennen Eden, Babylon und Jerusalem als Kriterien einer "taxonomy for writing the city". Sie konstatieren: "[...] the threat of Babylon occurs in various images of alienation, expressed in a spectrum of suffering ranging from homelessness through gender differences to urban violence, even impending economic, social and political chaos.", "Eden, Babylon, New Jerusalem: A Taxonomy for Writing the City", S. 335 in der Monographie *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem* von 1994, die die Ambiguität der Stadtdarstellung in der Literatur – gleichwohl etwas schematisch – anhand dieser drei Aspekte auszuleuchten versucht. – Überdies stellt Brixton als Babylon (insbesondere seit den *Brixton Riots* von 1981) quasi einen Topos in *Black British Writing* dar, vgl. dazu etwa John McLeods (2004) Kapitel 4: "Babylon's Burning: Linton Kwesi Johnson, Hanif Kureishi and Salman Rushdie" sowie Sandhu (2003) in seinem Kapitel "London's Burning", S. 361f.

<sup>10</sup> Vgl. Humphries/Taylor (1986), S. 136: "A collective Afro-Caribbean identity began to emerge amongst the younger generation, which transcended the old island loyalties and rivalries. Whereas the older blacks had tried to fit into white society, some sections of black youth now turned away from it to form a distinct culture of their own. Some adopted Rastafarianism, a religious movement that grew up in the West Indies in the 1930s and looked to Africa as the spiritual homeland. It condemned white society as greedy and corrupt (Babylon), rejected the work ethic and celebrated the smoking of ganja (cannabis) as a way of achieving communion with God [...]". Vgl. auch Stuart Hall, "Frontlines and Backyards", der "Rastafarianism" zusammen mit "reggae" als "counterlanguages" beschreibt, S. 127f.

Für die Polizisten ist Brixton nicht nur ihr Revier, das sie gegen Grenzüberschreitungen durch Kriminelle und Drogendealer – vornehmlich von ihnen assoziiert mit Schwarzen und in diesem Fall speziell mit Concrete – verteidigen, sondern schlicht "the urban jungle" (76). Selbst im Mikrokosmos einer Zelle in der Polizeistation Brixtons – die ihrerseits schnell zu einem Orientierungspunkt (*landmark*) für Dele wird – ringt man um Grenzen und Territorien. Dele beobachtet, wie zwei schwarze Zellengenossen einen weißen Mithäftling ausgrenzen, indem sie ihn in sehr schnellem, ihm unverständlichem "pure yard-patois" beleidigen: "The bloods had thick south London accents and the three probably rapped in their common tongue most times. Only here, they were raising the racial barricades." (80)

Deles Schwester erleidet im Laufe der Misshandlungen durch die Polizisten einen akuten Anfall und fällt ins Koma. Innerhalb kürzester Zeit bilden sich daraufhin verschiedenste Gruppierungen, um – zumindest vordergründig – ihre Solidarität mit Dapo und ihrer Familie zu bekunden. Das fördert wiederum die Rivalitäten der zum Teil militanten Gruppen untereinander und führt schließlich zu einem tödlichen Anschlag auf ein Mitglied der "BFB" ("Blacks Fight Back", 117) im Laufe eines ebenfalls in Brixton stattfindenden Protestmarsches. Wird zunächst gemutmaßt, es handle sich um einen Übergriff der rechtsradikalen British National Party, so glaubt man bald an taktisch-politisches Kalkül einiger involvierter schwarzer Gruppierungen. Doch im Endeffekt wird es lediglich als "just a scrap, [...] a street ting" (222) respektive "complete accident" (232) abgetan – auch dies fügt sich in das Bild Brixtons als Ort brutaler Gewalt.

#### 3.2.1.4 Schauplätze außerhalb Londons

Über London hinausgehend spielen Oxford als Studienort Deles und Sussex als Ausflugsziel insofern eine Rolle, als auch hier deutliche Grenzen gezogen werden.

Über Oxford heißt es:

He shuffled through Jericho's little village street, reaching for the city centre. In the late April twilight, with some church bells banging away in the distance, and the streets free of Saturday night nastiness, this postcard town was doing a fine imitation of itself. Oxford, just like he pictured it. (27)

Oxford als idyllische "postcard town" steht in scharfem Kontrast zu der Großstadt London, in der sich das 'wirkliche' Leben abspielt. Oxford repräsentiert sowohl das

privilegierte Umfeld der Universität, der im Roman die Funktion eines Elfenbeinturms zukommt, als auch *Englishness* schlechthin. London dagegen ist nicht nur Heimat im Sinne des Familienwohnsitzes, sondern auch vorrangiger Sozialisationsort.

Einer der zahlreichen Ausflüge mit Andria führt in ein nicht näher benanntes Städtchen in Sussex, das der Oxford-Postkarten-Idylle nicht unähnlich ist, jedoch nicht für studentische Freiheiten steht (also für liberale *Englishness* im positiveren Sinne), sondern für ein prinzipiell weißes und vor allem konservatives England, mithin als Exemplifizierung der von Dele gefürchteten "small town white republics" (126 – *Englishness* im negativen, ausgrenzenden Sinne) verstanden werden kann:

[...] as they soon rolled into a small market town. The place was the living advert for an age he thought had done. The little roads were dotted with old-butchers' shops, passed by women in fitted blouses, white minis and white stilettos. Elsewhere, clutches of young white adults, lank of hair and limb, stalked the streets. [...] The biggest [sic] contingent chilled in the main square, in front of a flint museum and the war memorial. Here five local dons on motorbikes raced each other in front of a largely female crowd. [...] 'Boy, I don't think this place is quite my speed,' said Dele weakly [...] (151f.)

In der Tat zieht Dele hier nicht nur generell interessierte bis feindselige Blicke der Jugendlichen auf sich, sondern wird nach einem Gespräch mit zwei "Gothy sisters" (152) mit "out-of-date verbals" (152) beschimpft, schließlich verfolgt und mit Bierflaschen beworfen; Andria und er retten sich durch Flucht.

Adebayo präsentiert dem Leser ein in sich differenziertes London, das zwar für den Protagonisten durchaus *no-go areas* bereithält – Brixton stellt eine echte Gefahrenzone dar, in der von weißer und von schwarzer Seite verstärkte Gewaltbereitschaft ausgeht –, insgesamt aber ganz klar einen Ort ausweist, der ihm große Bewegungsfreiheit gewährt.

### 3.2.1.5 *Being Black in London*: London als Ort schwarzer Identitätskonstruktionen

Wie schon in Hanif Kureishis *The Buddha of Suburbia* (1990) wird die Mobilität der zentralen Figur in London eingesetzt, um verschiedene gesellschaftliche Aspekte zu illustrieren, die wiederum mit dem Thema der Identitätssuche des Protagonisten verknüpft werden. Die Gesellschaft nun im Hinblick auf das zugrundeliegende Bild Londons genauer unter die Lupe zu nehmen, ist das Anliegen dieses Abschnitts.

Einem Motto gleich, heißt es zu Beginn des zweiten Kapitels:

The GAMES that white folk play on blacks are straightforward enough and well documented; the games that black folk play on whites are equally obvious. But the games that black folk play on one another! Well that's something else again. (17)

Entsprechend entwirft – und satirisiert – der Roman ein Panorama verschiedenster 'schwarzer' Identitätskonstruktionen, durch das sich Dele bewegt, und in dem er seine eigene Position finden muss. Helge Nowaks knapper Überblick bietet einen guten Einstieg:

Dele's friends, girlfriends and relatives add up to a panorama of black London society, consisting of Nigerian and Afro-Caribbean immigrants or their children, comprising the fashionable set as well as political activists, devout Christians as well as Black Muslims, a Rastaman and a black magic woman, Oxford graduates as well as those educated on the streets of Brixton.<sup>11</sup>

Das soziale Spektrum wird in seiner Gesamtheit als Kontinuum mit zahlreichen Zwischenpositionen dargestellt, innerhalb dessen sich jedoch deutliche Kontraste abzeichnen. Diese werden von verschiedenen Figuren besonders thematisiert. In der "informal Black Students Discussion Group" (20) in Oxford etwa werden zu vorgerückter Stunde Mythen einer "integrity of strong African cultures" gegen "the Caribs' lack of a coherent identity" ins Feld geführt (21). Vor allem ist es aber Deles Vater, der immer wieder Gegensätze zwischen Afrikanern und "Caribs" betont, die er unter anderem für ungebildet, unambitioniert und nutzlos hält (vgl. 88). So versuchte er Dele in dessen Schulzeit davon abzuhalten, Umgang mit Jamaikanern zu pflegen, allerdings vergeblich: "And anyway, where he was living most everybody – Africans or Small Islanders – spent at least part of the time as a kid acting Jamaican. Life was a lot easier that way. There were a lot of Jamaicans around." (47) Tatsächlich gab es an der Schule Auseinandersetzungen, weil einige "Jamos" rassistische Bemerkungen über "dark, ugly Africans and bubuheads" machten und sie dafür verspotteten, dass sie Klavierstunden nahmen, "as if real black people should be busy raping the teachers instead" (47). Aber, so heißt es gleich im folgenden Satz, "that was just sticks and stones and you ignored it" (47). Nichtsdestotrotz ist es der Jamaikaner Concrete, Deles alter Freund, der in Brixton zunehmend in die Kriminalität abrutscht und sich in der Tat wenig mit ernsthaften Studien abgibt: "But he was spending most of his time chilling around the Students' Union on Wandsworth Road, with his feckless people from Brixton and the Junction crews." (48) Obwohl sich die enge Assoziation von Brixton mit einer karibischen Minderheit (insbesondere Jamaikanern) auf soziokulturelle Gegebenheiten stützt, ist für die negative Charakterisierung in diesem Fall weniger die Zugehörigkeit zu einer bestimmten ethnischen Minorität von Bedeutung, als vielmehr die

---

<sup>11</sup> Helge Nowak, "Black British Literature", S. 78.

Zugehörigkeit zu einer negativ belegten Gegend.<sup>12</sup> Aber auch Cheryl, "of solid St Kitts stock" (52), zieht eine Trennlinie zwischen 'Caribbeans' und Afrikanern. Sie hat überwiegend schlechte Erfahrungen mit "roving black men" ihres eigenen kulturellen Hintergrunds gemacht, doch "Dele was African and different to what she had seen around her" (54); sie meint sogar, "she'd never heard a brother so softly-spoken and polysyllabic before" (53).

Differenzen und unterschiedliche Bewertungen bleiben im Roman nicht nur bestehen, sondern werden noch ergänzt durch Abgrenzungen ethnischer Minoritäten untereinander, etwa der "Small Islanders" (47) von den "big islanders and their nasty runnings" (53).<sup>13</sup> Unter den Nigerianern gibt es ebenfalls verschiedene 'Spielarten'; einander gegenüber gestellt werden beispielsweise "Nigerians resident off the Jubilee Line", zu denen ein nicht unbeträchtlicher Teil von Deles Verwandtschaft gehört, und "Nigerians coming like Yardmen in Hackney" (180).<sup>14</sup> Deshalb wundert sich Andria über Deles differenzierte Ausdrucksweise (darin Cheryl nicht unähnlich), entspricht diese doch nicht ihrem Bild von Nigerianern: "'You talk funny, you do!' 'Only if all the black guys you know are rudeboys and roughnecks. I'm an educated Nigerian. There are loads of us around. [...] 'Nigerian, yeah? You can't say nothing to me about Nigerians. I know what they are like!'" (140) Die deutlichen soziokulturellen Unterschiede werden in diesem Fall explizit mit einer topographischen Zuordnung – zu den Vororten im Nordwesten Londons ("off the Jubilee Line") einerseits und zum East End als sozialem Brennpunkt der Innenstadt andererseits – verknüpft. So spielt Adebayo in gewisser Weise mit Stereotypisierungen (wie dem 'Hackney-Yardman'), indem er sie zwar bewusst immer wieder aufruft, zugleich aber ausbalanciert (Dele fungiert als Gegenbeispiel). Besonders trifft dies auf die Begegnung von Schwarzen und

---

<sup>12</sup> Anders als bei Atima Srivastava findet sich bei Adebayo keine fest umrissene Zuordnung bestimmter Bereiche Londons zu bestimmten Figurenkonstellationen; der Kontrast zwischen Nord- und Südlondon wird also nicht als spezifischer Kontrast zwischen Nigerianern respektive Afrikanern und Jamaikanern semantisiert.

<sup>13</sup> Vgl. dazu Jerry White (2001), S. 134: "As with other migrations, there were many divisions among the newcomers themselves. The distinction between people from different islands were manifold and sharply drawn." Dies wird im Folgenden – auch unter Rückgriff auf literarische Beispiele bei Sam Selvon und George Lamming – näher ausgeführt, ebd.: "Trinidadians were said to be 'gay', Jamaicans 'touchy and flamboyant', Barbadians 'dull and hard working'. 'Big islanders' were considered more worldly-wise, and so less trustworthy, than 'small islanders', who 'wrote off Jamaicans as bullies'. [...]"

<sup>14</sup> Vermutlich spielt Adebayo hier auf Victor Headleys zuvor erschienene 'Yardie'-Trilogie an – *Yardie* (1992), *Excess* (1993) und *Yush!* (1994) –, die (überwiegend) in Hackney angesiedelt ist. – Vgl. Sandhu (2003), S. 377f. zu den sogenannten "Yardies", die ursprünglich in Kingston, Jamaica, zuhause, seit den späten Achtzigern zunehmend London bevölkern; ihre Hochburgen befinden sich etwa in Stoke Newington (Hackney), Harlesden (Brent) sowie in Brixton und Clapham im Süden Londons. – Die Namensgebung der militanten Yardcore Agency könnte ebenfalls in diesem Kontext verstanden werden.

Weiß zu; hier steht auf der einen Seite der rassistisch motivierte Übergriff der Polizei, auf der anderen jedoch Deles Beziehung zu Andria (die, obwohl sehr positiv gezeichnet, von Dele schließlich beendet wird). Nicht zuletzt ist es Dele selbst, der sich verschiedener Verhaltensrepertoires bedient, um seine Zwecke zu erreichen oder bei Frauen Eindruck zu schinden. Zuhause ordnet er sich als strebsamer Sohn dem autoritären Vater unter, außerhalb des patriarchalen Regimes nimmt er sich jegliche Freiheiten heraus und erkundet genaustens die Londoner Musik- und Partyszene. Während er bei Cheryl mit Intellektualität und Zurückhaltung punkten kann, wählt er in Oxfords Studienkreisen, wo er als exotischer "Mr. Mention" (19) nicht viel schwarze Konkurrenz hat, gern ein völlig entgegengesetztes Verhalten: "At college he broke everything down with a little ragga blather. [...] Different strokes for different folks." (53)

'*Being black*' ist also keinesfalls ein einfaches und homogenes Konzept. Entsprechend sind *black consciousness groups* mit ihren zur Simplifizierung neigenden, teils stark ideologisierten Ansätzen mit Vorsicht zu genießen. Sie sind es – ob studentisches Diskussionsforum oder politische Aktivismusbewegungen –, die im Roman am schärfsten satirisiert werden. Selbstgefälligkeit, Aufgeblasenheit sowie Unausgegorenheit sind dabei wesentliche Kritikpunkte. Über die "informal Black Students Discussion Group" (20) heißt es beispielsweise: "There was a certain wanky air of self-satisfaction bubbling under the surface at these Black Chats." und: "Dele could barely find a person in the room, himself included, who was truly sorted. Most of them were unreconciled either to their families or to their role here, if any. Their heads were mash-up, frankly." (21) Ebenso ernüchternd fällt Deles Urteil über die Oxforder Afro-Caribbean Society aus, wo "intense Africans" (28) bzw. "African-Africans" (29)<sup>15</sup> – "Caribs were conspicuous by their total absence" (28) – sich als potentielle Führer ihrer jeweiligen afrikanischen Länder betrachten, die sie dank ihrer erstklassigen Ausbildung aus ihren Krisen zu führen haben. Deles Erwartungshaltung von "happy mingling" und "relaxed networking, lightly garnished with cultural reasoning" (28) erscheint dazu diametral entgegengesetzt. Aber auch das Meeting einer schwarzen muslimischen Londoner Gruppierung, die Stolz und (vermeintliche) Progressivität bereits im Namen verankern – "Proud Minds of Tomorrow" (196) –, zum Thema Mischehen respektive 'Mischbeziehungen' zeigt nur ein schwaches Bild im Hinblick auf "serious talk about

---

<sup>15</sup> "[...] whom Adebayo with salubrious irony relegates to possessors of a hyphenated identity", Mark Stein, "The Black British *Bildungsroman*", S. 90.

culture" (198). Vielmehr geht es hier sehr oberflächlich um Hautfarbe und das unreflektierte Wiederholen stereotypischer und essentialistischer Vorstellungen von "African culture" (198) – die Dele daran zweifeln lassen, "that they [the participants] had ever related to flesh and blood Africans around them" (199). Überdies werden Vorurteile gegenüber Asiaten kultiviert.

In London zeigt sich die ansonsten sehr bodenständige Cheryl von dem ausgeprägten 'schwarzen' Selbstbewusstsein beeindruckt – Preston befindet sie im Hinblick auf eine "conscious community" für rückständig ("like Afrocentricity hadn't happened" [54] – als Gegenkonzept zum Eurozentrismus ist dies natürlich ebenso fragwürdig, wie auf der Figuren- und Erzählebene deutlich wird). Dele hält dagegen, in London gebe es zuviel der "bogus brotherhood" – "[...] and the fact that some proud Nubian couple named their kids Kwame and Nefertiti still didn't mean they could find Ethiopia on a map." (54)<sup>16</sup> Nicht weniger beißend ist der Kommentar über einen Bekannten: "Roger would come to the opening of an envelope if it was coloured black" (88). Die Widersprüchlichkeiten einer extremen Affirmation 'schwarzen' Selbstbewusstseins werden in einem Gespräch zwischen Dele, seinem Freund Gabriel und zwei schwarzen Freundinnen folgendermaßen gefasst:

'The one thing that gets me is all these jokers on a "Blacker than You" tip. It's like they're telling you there are only so many ways to stay true to the race. You know – wear long dresses and strictly no leather! On the one hand, we invented the atomic bomb 2000 years ago. Next thing now, it's all technology is the devil and keep it natural...!' (104f.)

Hier wird die Absurdität eines Strebens nach 'schwarzer' Authentizität demonstriert – zumal in Anbetracht der Heterogenität der vorgeführten schwarzen Lebensentwürfe und Identitätskonstruktionen. Erinnerung sei an dieser Stelle auch an eines der beiden Motti des Romans, ein Zitat von Danyel Smith aus dem "*Vibe* magazine": "Across the diaspora, young people are trading complex identities for tribal affiliations." So zeichnet sich neben einem harten, präskriptiven Kurs 'kulturnationalistischer' Einstellung, der ebenfalls Authentizität für sich reklamiert (im Hinblick auf Musik vgl. etwa 31), ein gemäßiger ab, der die Prioritäten allerdings bei Geld, Erfolg und Beziehungen setzt:

---

<sup>16</sup> Der Name 'Kwame' dürfte sich dabei auf den Präsidenten von Ghana, Kwame Nkrumah, beziehen, den führenden Vertreter des Panafrikanismus, vgl. Rolf Hofmeier; Andreas Mehler, Hg., *Kleines Afrika-Lexikon: Politik, Wirtschaft, Kultur* (München: Beck, 2004), S. 229. 'Nefertiti' (oder Nofretete) ist die berühmte altägyptische Königin, über die es in der *New Encyclopaedia Britannica*, Micropaedia: Ready Reference (Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., <sup>15</sup>1974-89), S. 817 (Bd. 8), heißt: "[...] queen of Egypt and wife of King Akhenator (ruled 1379-1362 BC) who supported her husband's religious revolution and is thought by some to have adhered to the new cult of the sun god Aton [...]".

If your core cult-nats had their domes deep in gnarled Nubian shibboleths, cult-nat lites wouldn't let Malcolm, Marcus and Marley come in the way of Mammon. They were your aspiring smart set: lawyers, public sector management, folks who worked in finance. Many had received their first leg-up courtesy of the race relations industry [...] or else by corporate nods in the direction of equal opportunities – one negro per office [...] (117)

Adebayo gelingt es in wenigen Sätzen, ein pointiertes Portrait dieser letzteren Gruppe, einer schwarzen Bourgeoisie nämlich – an anderer Stelle als "Afristocracy" bezeichnet (vgl. 168) –, zu skizzieren: Aufgewachsen in der Innenstadt ziehen sie in vorstädtische Eigenheime ("Norwood, Streatham, Crouch End, the white side of Enfield"), fahren Audis und Golf, blicken verächtlich auf ihre "less-deserving brethren" herab, hegen die Vision von Atlanta, "a city where brothers and sisters with ambition could garner much corn, and folk in suits were too busy to hate" (117) und generieren ihren eigenen kulturellen Kanon: "All around the cult-nat lites were busy inventing a canon, through their numerous promotions and events, for bourgy-bourgy blacks: telly celebrities, solid church ministers and gradualist activists, plus the usual slew of sports stars." (119)

Die von Dele konstatierte "bogus brotherhood" (54) wird in vollem Ausmaß vorgeführt, als sich nach dem Vorfall mit seiner Schwester verschiedenste, zum Teil rivalisierende Gruppierungen und Organisationen Dapos Schicksal mit "breath-taking brotherhood" (119) für ihre Zwecke zunutze machen wollen. Sei es die "Dapo Defence Campaign" (86), die "Friends of Dapo Group" (193), die "Yardcore Agency", eine radikal-islamistische (Black Muslim) Bewegung und PR-Team der militanten "Blacks Fight Back" (vgl. 117 und 160), deren Jugendgruppe "Proud Minds of Tomorrow" (196) oder die "Anti-Fascist Action" (116).

Während sich Dele auf einer Versammlung der "Dapo Defence Campaign" (86) bemüht, das Schicksal seiner Schwester in einen Kontext einzuordnen – "She was, she is, also about self-assertion, about asserting her dignity as a second-generation Black Briton. 'We are here because they were here,' she would quote, and, in the end, it was this pride and dignity which led to her battery at the hands of what *they* call The Law." (90) –, sind andere Sprecher nur allzu bereit, schnellstens vom Einzelfall auf die zugrundeliegenden 'wahren' politischen Zusammenhänge zu kommen, sei es die vermeintliche Gefahr eines Anstiegs rassistisch motivierter Attacken durch ein geeintes Europa (88) oder die Überlegenheit der afrikanischen Kultur (vgl. 91f.). Die vermeintlichen Solidaritätsbekundungen arten in Propaganda-Manifeste aus und verursachen bei Dele "an ugly, sidelined feeling about this whole experience" (89).

Concrete beendet das Meeting schließlich mit einer Hetztirade gegen das weiße System (vgl. 93f.) und wird daraufhin von zwei Vertretern der Yardcore Agency rekrutiert.

Die Yardcore Agency vertritt nicht nur die Theorie einer fundamentalistischen Unterminierung des Westens durch eine "third force, a black diasporic coalition", nämlich durch "new types of crime" (166f.), sondern nutzt das Carlton Vale Centre im Allgemeinen sowie das für Dapo geplante Benefizkonzert im Besonderen für ihre betrügerischen Zwecke, indem sie Geld in größerem Stile unterschlägt. Sol, führender Kopf der Yardcore Agency, scheut sich (konfrontiert von Dele am Ende des Romans) nicht, seine Betrugsversuche wiederum mit schwarzem Zusammenhalt und einem zeitgemäßen schwarzem Selbstbewusstsein zu rechtfertigen, das sich den Gegebenheiten anpassen muss: "But Rasta – beautiful Rasta – ran out of steam [...] And you know why? Because of jobs. Rasta provided the pride and the look but it didn't provide the jobs." (231) Er versucht sogar, auf der Ebene gemeinsamer Hautfarbe und daher – vorgeblich – gemeinsamer Erfahrungen an Dele zu appellieren: "'But you know how this country has to keep a brother down.'" (231)

So lässt sich festhalten, dass die Versuche einseitiger Definitionen von *being black* – seien es politische oder ethnische – letztlich *ad absurdum* geführt werden. Was Dele in Bezug auf die "Proud Minds of Tomorrow" feststellt, kann auf das ganze vorgestellte Spektrum schwarzer Emanzipationsbewegungen ausgeweitet werden:

The parade seemed to rest on the premise that communities were automatic gifts, not something that had to be imagined and made flesh. Did these people think that because they were all black they were guaranteed anything in advance? (199)

Die Gemeinsamkeit der Hautfarbe allein vermag keine Gemeinschaft zu konstituieren, geschweige denn zu tragen.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Roy Sommer (2001) situiert dieses Zitat in einem kulturwissenschaftlichen Kontext: "Außerdem stellt [Dele] Segregationsbestrebungen, die ethnische Homogenität suggerieren, mit einer Anspielung auf Benedict Andersons *Imagined Communities* die kulturwissenschaftliche These vom Konstruktcharakter kollektiver Identitäten entgegen [...]", S. 126. Vgl. auch Stuart Hall (1987), "Minimal Selves", *Black British Cultural Studies: A Reader*, hg. von Houston A. Baker, Jr., Manthia Diawara und Ruth H. Lindberg (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1996), S. 116: "The fact is 'black' has never been just there either. It has always been an unstable identity, psychically, culturally, and politically. It, too, is a narrative, a story, a history. Something constructed, told, spoken, not simply found." Adebayo selbst bezieht den postmodernen Aspekt der Dekonstruktion von Identität generell ein, wenn er sagt: "The book looks at how a person's identity is produced among this ongoing dynamic between *roots* and *routes*, and how, in common with the line of other post-moderns, identity is much less a fixed quality than has often been portrayed." Marko Modiano, "An Interview with Diran Adebayo", *Moderna Sprak* 96:1 (2002), S. 39. Auf das hier angesprochene Konzept Paul Gilroys von *roots* und *routes* wird im Zusammenhang mit Zadie Smiths *White Teeth* näher einzugehen sein. Die Vorstellung 'fixierter' Wurzeln, so wird aber bereits bei Adebayo deutlich, erscheint zunehmend inadäquat.

### 3.2.1.6 *Black London* und Musik

Demgegenüber steht jedoch der Alternativentwurf eines nächtlichen "black London" im Roman, der auf einer anderen Ebene, über ein bestimmtes Medium generiert wird:

IN THE night-time, the capital seemed a different town, as black London swarmed around it in wave after wave. The first thing you noticed was the radio. The twenty-four-seven pirates would be joined by their slumbering soundboys-in-arms during the small hours: PowerJam, Bassline [...], Skyline, Irie FM, Gals GM, Vibe FM, Rush FM, Kool FM. And most probably even the legals would be playing something black at this time: Capital. Radio One, Kiss... So you'd be sitting in your ride scanning the car radio through all this flavour, and suddenly you'd be joined at the traffic lights by black folk to right and left. Like a little convoy. The night-culture heads would be mainly a younger crowd, apart from the mini-cab-drivers. [...] The third wave comes on foot, emerging in the darkest hour before dawn. (111)

Suggeriert wird Musik als Ausdruck und 'Bindeglied' einer *black community*, die aber auch hier nicht homogen gezeichnet wird; vielmehr zeugt die Vielzahl der Sender auch in musikalischer Hinsicht von unterschiedlichsten Präferenzen der schwarzen Zuhörerschaft. Dies betrifft jedoch ausdrücklich die jüngere Generation – wie auch aus dem Zusammentreffen Deles und seiner Freunde nach durchgetanzter Nacht mit westafrikanischen Frauen auf dem Weg zu ihrer Arbeit deutlich wird. Deles "steady look of solidarity" wird nicht freundlich erwidert, im Gegenteil: "After all, he clearly wasn't on his way to work and most likely wasn't returning from anywhere decent at this time of the morning." (112)

Musik dient überdies häufig der Charakterisierung einzelner Figuren und wird von Dele zum Anknüpfen von Gesprächen instrumentalisiert sowie im Hinblick auf eine ähnliche Wellenlänge oder konträre Interessen interpretiert: "Music was a means of sharing intimacies without overstepping the mark" (31).

Von der Bedeutung verschiedener Musikstile als Identifikationsmittel für schwarze Jugendliche unterschiedlichsten kulturellen Hintergrunds zeugen die ausführlichen Schilderungen, Kommentare und Analysen Adebayos zu Ragga (15), Soul (61), Drum&Bass und "hardcore raves" (60f.), dem Aufkommen von Jungle (178)<sup>18</sup> sowie einzelnen Künstlern und Alben (vgl. etwa 35f. zu Warren G's "Regulate"), um nur einige zu nennen.<sup>19</sup> In seinem Aufsatz zu "Black British Literature" stellt Nowak fest,

---

<sup>18</sup> Die ersten "Jungle videos" auf dem Markt bedienen sich einer besonderen Ästhetik der Stadtdarstellung (übernommen von der Ostküste der Vereinigten Staaten), die Adebayo folgendermaßen beschreibt: "Cramped, cluttered cityscapes, and dangling street names pursued by steadyxm [sic] giving a version of London in all its grime and rush." (178)

<sup>19</sup> Vgl. zur Entwicklung von Musikstilen und zur Rezeption von 'Jungle' Jerry Whites Fazit (2001), S. 348: "Indeed, from around 1988 through the rest of the century the London disco-club dance scene

Adebayo verbinde "stylish diction" und "fashionable styles of music" zu einem Portrait jugendlicher Subkulturen<sup>20</sup>, und sein Roman "confirms the results of earlier socio-cultural research".<sup>21</sup> Dabei bezieht er sich auf Roger Hewitts Untersuchung schwarzer Jugendsprache und Jugendkultur, die der Musik in ihren unterschiedlichen Ausprägungen einen zentralen Stellenwert einräumt: "Despite the variety of styles of music played by different sounds, their importance in giving definition to the ethnicity of black British/Afro-Caribbean youth during an important period of demographic development cannot be overstated."<sup>22</sup>

### 3.2.1.7 Exkurs: *Black London* in *Another Lonely Londoner* (1991)

Indem Adebayo (wie auch Atima Srivastava) die zweite Generation als fest im London respektive *Britain* der neunziger Jahre situiert darstellt, geht er einen Schritt weiter als Autoren, die den Schwerpunkt auf die Migrationserfahrung, mithin die Kontrastierung von alter und neuer Heimat legen. Gbenga Agbenugbas *Another Lonely Londoner* ist 1991 erschienen; seine Hauptfigur Akin erlebt das London der späten achtziger Jahre aus dem Blickwinkel des ambitionierten Immigranten (obgleich er in London geboren wurde und die ersten zehn Jahre seines Lebens dort verbracht hat), der mühsam versucht, Fuß zu fassen und seine Träume zu verwirklichen, am Ende aber frustriert die Stadt verlässt. Bereits ein Blick auf die drei Teile des Romans bietet eine Kurzzusammenfassung der thematischen Schwerpunkte: "Arriving in London", "Existing in London" und "Lonely in London".<sup>23</sup> Agbenugbas Roman beginnt mit der Verabschiedung Akins von Familie und Freundin in Lagos, schildert die Ankunft in

---

continued to expand and diversify. 'Acid-house' or 'house' music went through a stage of illegal 'warehouse raves', where empty industrial buildings would be squatted for a tempestuous weekend, and 'jungle', created by young black Londoners in the early 1990s but proving irresistible to youth of whatever race, class or gender, were just two of the innovations with most appeal."

<sup>20</sup> Nowak, "Black British Literature", S. 79.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd., S. 80. Vgl. Roger Hewitt, "The Language of Black Youth Culture", Hewitt (1986), S. 100-125 (Zitat S. 124). – Zu identitätsstiftenden Aspekten vgl. zudem Phillips & Phillips (1998), S. 377, die die Entwicklung einer 'schwarzen Identität' noch zu Zeiten des GLC (also bis 1986) beschreiben: "Music, dance and performance became the touchstones of black identity. ('Black music', 'black dance' and 'black performance' that is.)". Zur Sprache heißt es ebendort: "[...] the Rastafarian-tinged 'black dialect' was now the correct form of black speech." – Henry Louis Gates Jr., "A Reporter at Large: Black London", *Black British Culture and Society: A Text Reader*, hg. von Kwesi Owusu (London; New York: Routledge, 2000), bezieht sich auf ein Fazit Stuart Halls: "[...] They've [= the Blacks] turned marginality into a very creative art form – life form, really – and they've done so at the level of youth culture, of music, of dress. They've *styled* their way into British culture [...]", S. 171. Vgl. auch Stuart Hall, "Frontlines and Backyards", S. 127-129 sowie Koye Oyedeji, "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity", S. 355 zu Musik und S. 368 zur Sprache Deles, die die Hybridität seiner Kultur reflektiere.

<sup>23</sup> Inhaltsverzeichnis; Gbenga Agbenugba, *Another Lonely Londoner* (London: Ronu Books, 1991).

London, die Suche nach einer Unterkunft und nach einem Job. Akin kommt nach einer ersten kalten Nacht in der Bahnhofshalle von Romford Station bei einem Freund in Stratford unter. Sein erstes eigenes Geld verdient er als Packer in einer Fabrik, und damit beginnt sein "Existing in London", sein Aufstieg bzw. seine zunehmende Unabhängigkeit – er bezieht ein eigenes Zimmer und schließlich ein eigenes Haus<sup>24</sup> (nicht nur mit einem "well kept garden" [82], sondern ausgerechnet in Plaistow, das in Adebayos Roman zu den am wenigsten einladenden Gegenden Londons gehört), wird Postbote beim Royal Mail Service und ergattert dann einen recht gut bezahlten Bürojob bei British Gas, den er aber aufgibt, um seinen schriftstellerischen und künstlerischen Ambitionen nachgehen zu können. Er besucht einen "creative writing course" (37), versucht sich als Drehbuchautor und träumt davon, berühmt zu werden. Doch er scheitert nicht nur an seinen eigenen Ansprüchen, sondern an einer Realität, die seiner Frau aus Lagos die Aufenthaltsgenehmigung in London verweigert, so dass er sich gezwungen sieht, die Stadt zu verlassen und nach Lagos zurückzukehren: "Why did people keep telling him he was a Black Briton if his wife could be refused the right to enter Britain." (232)

Die Perspektive des Außenseiters führt dem Leser ein gänzlich anderes 'black London' vor Augen als das Adebayos; sichtbar wird eine *black community*, die überwiegend aus befreundeten oder verwandten eingewanderten Nigerianern ("Niger community living in London" [96]<sup>25</sup>) und 'Caribbeans' besteht – weiße Figuren tauchen kaum auf außer an den verschiedenen Arbeitsplätzen und gehören nie zum engeren Freundeskreis. *Another Lonely Londoner* zeigt immer wieder "immigration problems" (179) auf; Ehen werden zum Schein arrangiert, um einer Abschiebung vorzubeugen, und "immigration papers" (96) spielen eine wichtige Rolle.

Die Bekanntschaft mit einem radikalen jungen Jamaikaner, Tyrone, verhilft Akin zu einem Crashkurs in *black consciousness*: "Akin's association with Tyrone was about to

---

<sup>24</sup> Das Haus als Besitz und somit Verortung in einer neuen Heimat ist ein zentrales Motiv von Migrationsromanen, vgl. beispielsweise Sam Selvon's Moses-Trilogie. – Vgl. dazu auch C.L. Innes, "Wintering: Making a Home in Britain", Lee (1995), S. 21-34, und Sandhu (2003), S. 158ff. und 242. – Zu Begriff und Merkmalen des Migrationsromans vgl. Roy Sommer (2001), S. 105-109.

<sup>25</sup> Vgl. auch die Schilderung des Notting-Hill-Karnevals: "Akin and Debo arrived at Lagos Corner, or Little Lagos, cause everybody seem to get them own name way them day call this place where Nigers meeting. But it not matter what name you preferred, the main thing is that, [sic] this was the largest gathering of Nigerian Youth you ever likely to see anywhere outside of Nigeria itself. It's jamming's unlimited. [...] friends that you had only heard were living in London, but had never seen in London before, this was the place you most likely to meet up with them." (146).

bring a turning point in his life. Up until this time, nearly four years since Akin had returned to London, Akin had been one to pretend he was colour blind." (167) Tyrone macht Akin mit den Schriften von Martin Luther King und Malcolm X vertraut, sorgt für hitzige Diskussionen über die Situation von Schwarzen in der Gesellschaft ("[...] Anything that's Music or Sports, that's all they think the black man is good for." 185) und verkörpert "the beauty of the black youth living in Britain today" (185), die ihre Ziele und Ansprüche durchsetzen will, "not tomorrow, them want it there and then, that same day" (186). Obwohl diese Einschätzung einer jüngeren (Einwanderer-)Generation im Hinblick auf ein erstarktes Selbstbewusstsein durchaus positiv zu deuten ist und auch andere hoffnungsvolle Entwicklungen verzeichnet werden – etwa das Boomen eines "black business, that catered mainly for a Black market" (221), Karrieremöglichkeiten, Aufstiegschancen und Wohlstand für Schwarze (vgl. 221) – zieht Agbenugba in seinem Roman letztlich eine pessimistische, ja, bittere Bilanz, derzufolge sich in fast vierzig Jahren nicht viel an der Situation der schwarzen Bevölkerung in Großbritannien verändert hat. Die intertextuellen Verweise auf Sam Selvon, die sich sowohl in Titel, Thematik als auch sprachlicher Gestaltung finden, gipfeln darin, dass Akin schließlich auf Selvons Buch stößt, was folgendermaßen beschrieben wird:

Although it was placed in another generation, Akin could still relate to the book, the cold, the harsh times for immigrants, the fun times, the overt racism, that had now become more subtle. It was all in there, the book was Sam Selvon's 'The Lonely Londoners'. Life in Britain '1990' had not changed much for Black folk since Sam Selvon's picture of immigrant community life during the late fifties and early sixties. (218)

Entsprechend beurteilt Akin seine eigene Position und die seiner Landsleute als einen unbefriedigenden Schwebezustand zwischen einer weit entfernten Heimat, der man sich mit zunehmender Dauer der Abwesenheit entfremdet, und einem sich nicht wirklich erschließenden neuen Zuhause, das diese Heimat nicht ersetzen kann.

Akin reflecting on his life in London, a lot of youngsters were now in London, people in their late teens to people in their late thirties, forever fleeing Nigeria seeking out the golden fleece in Britain. So many ended up disillusioned and disappointed, spending twice, three times the number of years they had planned to stay in Britain, drifting along with the tide like a floating log headed downstream. And in the end some people got to stay here so long they could only dream of returning to their homeland, they said they would one day return, but they didn't really plan towards it. They had adjusted to London the best they could, they had accepted the fact that they would never entirely fit in with the indigenous race of England, but at the same time Africa was forever changing, and they could no longer relate to the place too tough. All that they could do was, continue sitting in Limbo, waiting for a miracle before the inevitable happened. (169)

Dieses negative Bild des "sitting in Limbo", des Schmorens in der Vorhölle, und die ganze damit verbundene Frustration wird am Ende des Romans noch einmal in Akins

gedanklicher Reflexion aufgegriffen, als er bereits im Flugzeug nach Lagos sitzt, und nun dezidiert auf zwei Aspekte bezogen, zum einen auf Ausgrenzung durch Hautfarbe, zum anderen auf die Unmöglichkeit eines Miteinanders verschiedener Kulturen:

Sitting in the plane now, it was not the same feeling he had had fifteen years ago. He had spent the greater part of his life in London, and he had come to realise that though the colour of his passport blue, the colour of his skin tell him, he had no choice about where was home. How could brothers call a place that so cold, home? How could sisters call a place that trying to separate Husband from Wife, Mother from Child, Brother from Sister, their home? A place where your skin colour made you stand out like a fully dressed adult on a nudist beach. A place where your own culture, your values, your traditions were overlooked or assimilated till you became a nomad with no roots to hold on to. Being neither here, nor there, just sitting in Limbo waiting for the inevitable. (233)

Agbenugba erteilt damit dem Entwurf eines wahrhaft multikulturellen London eine klare Absage, der zweifelhafte Status der Marginalität ethnischer Minderheiten ist geblieben, sein 'black London' ist ein mehr oder minder lange währendes Übergangsstadium ("Limbo"), keine Heimat. Eine solche Einschätzung steht besonders der Srivastavas (nur ein Jahr später) diametral entgegen, die nicht nur der Hautfarbe vergleichsweise wenig(er) Bedeutung beimisst und London als Zuhause der jüngeren Generation darstellt, sondern auch die Möglichkeit der Selbstverwirklichung für selbstverständlich hält.

### 3.2.1.8 *Understand that you're an African*: Konflikte mit der Elterngeneration

Trotz der Fokussierung Adebayos auf die zweite Generation spielt der Einbezug der Familie auch in seinem Roman eine wichtige Rolle, insbesondere in der Beleuchtung des kulturellen Hintergrunds, für den exemplarisch die Eltern stehen und der mit der Situation ihrer Kinder kontrastiert wird. Migrationserfahrung und Bedeutung der alten Heimat kommen hier vor allem in der Schilderung des Generationskonflikts in den Blick.

Deles Eltern sind vermutlich in den sechziger Jahren nach London gekommen, wobei sich die Hoffnungen des Vaters auf einen seiner Ausbildung angemessenen Job schnell zerschlugen. So kam er zunächst bei der Post unter – "in the days when the GPO was a bit of a haven for white-collar blacks and East African Asians" (46) –, um dann in die "lower rungs of the civil service" (46) aufzusteigen.

Insbesondere Deles Vater fühlt sich seiner Heimat stark verhaftet und fürchtet immer wieder um das Wohl und die moralische Integrität seiner Kinder in England: "[...] there was a certain Englishness infecting their psyches – an ill-disciplined something" (211).

Mit drakonischer Härte (die für ihn allerdings Ausdruck von Liebe und Fürsorge ist) und körperlichen Züchtigungen versucht er daher, Dele auf der richtigen Bahn zu halten; dieser soll seinen Eltern nicht nur keine Schande bereiten, sondern sie durch seine Leistungen sogar überbieten – "A child should do better than the parent. [...] A child should eclipse the parents" (213) – und ihnen Stolz bereiten (nachdem sie durch mühsame Arbeit die Grundlage dafür geschaffen haben). Auch soll Dele verinnerlichen, dass er Afrikaner ist, "not some Follow-Follow boy" (5); am liebsten würde sein Vater ihn deshalb für einige Zeit nach Afrika schicken (vgl. 5). Rituale wie das Haarerichten, heimische Sprache (Yoruba) und Traditionen werden zuhause gepflegt – während der Dapo-Krise sucht Deles Mutter zusammen mit Dele sogar eine Tante auf, "the medicine woman" (126) – und Erinnerungen an Nigeria seitens der Eltern weitergegeben, doch kann Dele daraus allein keine Identität erwachsen, da London bzw. Großbritannien seine kulturelle Verortung in ganz anderem Maße konstituiert als das (sogenannte) Heimatland, das ihm nur mittelbar bekannt ist: "'I've never managed to get there, you know!' He was about to add 'But I miss it' but realised it would sound strange to miss a place he'd never visited. He had what somebody once called nostalgia without memory." (169) Insofern ist es durchaus metaphorisch zu verstehen, wenn Dele, sobald er nach Hause kommt, das Gefühl beschleicht, die Zeit stünde still (vgl. 42). Traditionelle "Nigerian community events" (87) führen Dele das Generationsproblem immer wieder vor Augen; er findet hier kein passendes 'Identifikationsangebot'. Ebenso wenig bei sonstigen "Nigerian do[s]", wo sich Gespräche darum drehen "who was doing business in Germany or in America on a Master's course, and whose family had been spotted in the papers bringing shame on the homeland" (13), ganz zu schweigen von unsubtilen Versuchen, ihn "eligible Nigerian-Nigerian girls" vorzustellen (13).

Insofern die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft in wesentlichem Maße identitätskonstituierend ist, bildet das hier ausgebreitete Panorama 'schwarzer' Identitätsentwürfe die Folie für Deles eigenen Positionierungsversuch, der im folgenden Abschnitt zur Sprache kommen soll. Denn obwohl das Terrain für die Migrantenkinder (die zweite Generation) im Sinne des topographischen Raums gewissermaßen erschlossen und auch in soziokultureller Hinsicht gut abgesteckt ist – d.h. nicht mehr völlig fremd und folglich nicht mehr in dem Maße 'erkämpft' werden muss, wie dies etwa für Migranten der ersten, der Elterngeneration der Fall ist –, gilt dies nicht zwingend für die symbolische Verortung, für die Identitätssuche des Protagonisten als "some kind of

black" respektive *black British*. Für diese Entwicklung stellt London gewissermaßen den Rahmen dar und gewinnt von daher seine symbolische Bedeutung.

### 3.2.2 London symbolisch

#### 3.2.2.1 London als Experimentierraum für Deles Identitätsfindung

Im ersten Romankapitel – mit dem bezeichnenden Titel "nothing can contain me" (1) – erscheint Dele in der privilegierten Position eines Mitglieds der geistigen Elite (als Student in Oxford) mit vielversprechendem Entwicklungspotential, selbstsicher und beweglich zwischen den verschiedenen Sphären von Familie, Freunden und Studium. Im Gegensatz zu seiner von Krankheit geschlagenen Schwester stehen ihm scheinbar alle Möglichkeiten offen, oder, wie Dapo es ausdrückt: "'You can be everything you want to be. I can't be nothing I want.'" (11) Angedeutet wird jedoch bereits die Problematik, mit der sich Dele noch zu beschäftigen haben wird, wenn er über die Neigung von "black folk" spottet, sich mit Wurzeln zu befassen und großspurig erklärt: "I'm more worried about my branches, you know. It's the branches that bear fruit and tilt for the sky." (9) Obgleich er sich als Geschichtsstudent der britischen Vergangenheit widmet, hält er eine – hier mit dem Begriff "roots" assoziierte – ethnisch-kulturelle Verortung für überflüssig. Gründe für diese Einstellung erhellen sich aus dem Oxford-Kapitel (Kapitel 2).

In Oxford genießt Dele als Schwarzer (unter wenigen anderen, mit denen er überdies wenig gemeinsam hat) eine Sonderstellung – "Up here, Dele was what you'd call a Mr Mention. A player" (19) –, die er sich in drei Jahren 'erobert' hat: "[...] Dele was now the undisputed number one negro. For sure, there had been some competition along the way [...]" (19). Zu seiner Konkurrenz gehört etwa Tetteh, "the living Supernegro" (19), der sich in besten gesellschaftlichen Kreisen bewegt und dessen Vater Verkehrsminister in Ghana ist. Die selbsternannte Künstlerin Deidre, deren Herkunft nicht genau bekannt ist – ihre Angaben schwanken zwischen Elfenbeinküste und Gambia –, wird beschrieben als "busty coffee-coloured thing profiling her chest" (19). Colin schließlich, "of Bajan natural parentage" (19) wurde von einem liberalen englischen Ehepaar adoptiert; "[...] with his Home Counties burr, his cords and his brogues, Colin was coming like an English gentleman of the old school." (19) Ihre Gemeinsamkeit besteht Deles Meinung nach darin, dass sie zu angliert sind: "They were all too speaky-spoky, as Oxford as yards of ale." (19) Damit entfallen sie für ihn als Identifikationsfiguren und Rollen-

modelle – schon deshalb ist Oxford für Dele ein Elfenbeinturm (vgl. 28 und 91) –, die er aber dringend benötigt, da weder seine Eltern noch sein unterprivilegierter Freund Concrete in London eine solche Vorbildfunktion einnehmen können (auf die Rolle seiner Schwester wird noch einzugehen sein). Trotz seiner günstigen Ausgangsposition in geistiger und materieller Hinsicht ist Dele nicht gefestigt, er lässt sich treiben, 'schwimmt' gewissermaßen.

### 3.2.2.2 Rollenspiele: Oxford - London

Als 'Spieler' hat er sich unterschiedliche Personae für verschiedenste Gelegenheiten, eine Art flexibler Identität zugelegt, "donning different hats to see how they fitted" (21). Spielt er zunächst mit der Ernsthaftigkeit von Rassismus, etwa, indem er auf Abendgesellschaften seiner liberalen Freunde Betroffenheit durch beiläufig hingeworfene "choice Race facts" (21) verbreitet, so ist er dessen bald überdrüssig und kultiviert "a range of broader comic roles" (22). Trotz einer angenehmen Zeit in Oxford ist er nicht glücklich, was sicherlich mit der Unzufriedenheit über nur gespielte oder aufgesetzte Identitäten zusammenhängt, die Deles Fremdbestimmung verdeutlichen: zum einen von Seiten des Vaters, dessen Erwartungen zufolge er Anwalt zu werden hat, zum anderen von Seiten seiner Kommilitonen. Während Jonathan, der einzige Student vergleichbaren kulturellen Hintergrunds – "West African descent, inner city (albeit Liverpool), elevated post-GCSEs to a state grammar school" (20) –, Dele dafür verspottet, dass er ausgelassen zu einem Song von The Smiths<sup>26</sup>, also zu weißer, nicht 'angemessener' Musik, tanzt, erwarten die weißen Kommilitonen "danger" (19) und "the romance of the real nigga" (20). Die Fremdzuschreibungen erweisen sich insofern als widersprüchlich, als Jonathan Dele an unterschiedliche schwarze Selbstentwürfe und Probleme heranführen will, die weißen Studenten sich aber mit "a little ragga blather" (53) zufriedengeben. So befällt ihn allmählich ein Gefühl der Distanz zu seiner Umgebung, das sich auf einer Party – "Tabitha's jamboree for the talented and the beautiful" (18) mit ihrem "empire of kissy-kissy friends" (22) – als akuter Verfremdungseffekt einstellt und nicht nur Differenzen, sondern eine umfassende 'Differenz' (bis hin zur Assoziation dieser jungen Briten mit dem Empire) sichtbar

---

<sup>26</sup> Diese Szene weist autobiographische Einflüsse auf, wie aus Adebayos Observer-Artikel hervorgeht: "At 15, you would have caught me in my black eyeliner-wearing Velvet Underground period; at 18 I was rucking violently to The Smiths. More recently you'll have found me in a hip-hop club, or dancing a rare groove two-step, and you'd probably assume I'm some orthodox black-Brit who has been that all along.", S. 3.

werden lässt: "These same old shapes – greys clad in Levis that their flat-jack backsides could not properly fill out – reasserted their difference. No rumps and no lips, never mind a stiff upper one. How did they build an empire?" (22) Eine rituelle Versteigerungsaktion als 'Sklave für einen Tag' verstärkt dieses Gefühl (obgleich die Versteigerung nicht nur Schwarze betrifft) und besiegelt seine "disaffection with his Oxford career" (36).

Und so beginnt eines der zu Beginn des Romankapitels erwähnten Spiele zwischen Schwarzen und Weißen (sowie zwischen Schwarzen und Schwarzen, vgl. 17), das nunmehr, parallel zum Spektrum von *black-consciousness*-Gruppierungen, in der Beziehungsthematik variiert wird. Bis zum Ende des Romans geht Dele in seinem Identitätsfindungsprozess vier Beziehungen mit sehr unterschiedlichen Frauen ein. Da ist zunächst Helena in Oxford, deren Name (Inbegriff abendländischer Tradition) und Akzent sie Dele erscheinen lassen als "living vision of the shires. She pressed all those buttons" (25). Doch die Verbindung – initiiert auf eben jener Party, die Deles emotionale Loslösung von Oxford katalysierte – scheitert an seinem Unwillen, sich Helena zu öffnen, seiner Unzufriedenheit mit sich selbst und seiner negativen Grundeinstellung ihr gegenüber. Sie verkörpert für ihn nicht nur Oxford, sondern *Englishness* schlechthin. Wenn es heißt: "He wanted to fuck Helena, he wanted to fuck English history, like some horn of Africa." (38), so ist die ironische Zweideutigkeit bezeichnend für seine ambivalente Haltung gegenüber England respektive *Britain* bereits zu diesem frühen Zeitpunkt im Geschehen. Obwohl Dele von dem 'weißen' Verhalten seiner schwarzen Kommilitonen nichts hält und ihnen sein – kaum überzeugenderes – Bild eines 'typischen Schwarzen' entgegengesetzt, geht es ihm im (sexuellen) Zusammensein mit Helena um Teilhabe an, um Einverleibung ihrer *Englishness*. Zugleich ist in der Formulierung des Zitats die Anspielung auf den kolonialen Diskurs von Eroberung und 'Rekolonialisierung' nicht zu übersehen.

In ihrer letzten Auseinandersetzung wirft Helena ihm vor, trotz seiner Tiraden über "Race this and Race that" im Grunde "colourless" (63) zu sein, gleichzeitig aber von seiner 'Differenz' extrem profitiert zu haben: "[...] I don't know anyone who's profited as much from playing the black card at college as you have!" (63). Deles Verstellungskünste werden noch präziser von seinem Freund Concrete gefasst, der ihn für ein "blood chameleon" (30) hält – ein Vorwurf, der von Dele zunächst sogar positiv

aufgenommen wird, weil er sein Gefühl des 'Unbegrenztseins' bzw. Nicht-zu-fassen-Seins zu reflektieren scheint: "'That's right. Nothing can contain me!'" (30)

Seine nächste (und platonische) Freundin in London ist die Anglo-Karibin Cheryl. Ihr gegenüber nimmt Dele die Rolle eines "most proper and decent young man" (50) respektive eines "original gentleman" (54) ein, schon, um ihre negativen Erfahrungen mit karibischen Männern zu kompensieren. Doch auch hier bewegen sich seine Hintergedanken in ganz anderer – nicht beziehungsförderlicher – Richtung; er mag Cheryl, doch geht es wiederum weniger um sie als vielmehr um sein eigenes Selbstwertgefühl – und um seine Schwester:

Maybe, on some unregistered level, Dele was trying to impress Dapo. He wanted this decent Cheryl to kick-start him into thinking better of himself and, deeper down, he thought that dating her was in some way a vindication of his sister. Cheryl was a friend of Dapo's, after all. (56)

Die Freundschaft wird jäh beendet, als Cheryl Dele in Oxford überraschend besucht und ihn mit Helena vorfindet.

### 3.2.2.3 Desorientierung

Doch diese zwei ungut verlaufenden Erfahrungen in Liebesdingen erweisen sich nur als Auftakt zu dem sich unmittelbar anschließenden größeren Drama des Polizeiübergriffs in Brixton ("REALITY MUGGED Dele" [71]), das Dele endgültig seiner Orientierung beraubt. Dieser 'Absturz' wird als innere Abkopplung von der physisch greifbaren Stadt inszeniert. Auf dem Weg zur Versammlung der Dapo Defence Campaign – im topographischen Sinne vertrautes und präzise lokalisiertes Terrain – übermannt Dele die Desorientierung und katapultiert ihn in ein seelisch-emotionales *waste land*, das wiederum räumlich semantisiert wird:

EYES BLANK and devil-red through tears and strain, Dele dragged his steps to the junction of Seven Sisters and Hornsey Road [...] The heavens were giving it up in buckets now. He put his hood up and started off again, his look fixed dully on the puddles around him. There was a wrenching sense of dislocation. One moment he had been operating in a relatively innocent sphere and the next thing he'd been catapulted into the bleakest territory imaginable: operating theatres and intensive-care wards; of police cells and parental despair, of probable death. (85)<sup>27</sup>

Der heftige Regen korreliert dabei mit der Stimmung Deles und bildet eine Art Überleitung von der objektiv dargestellten Außenwelt zu seinem inneren Chaos. Während die Straßenkreuzung kurz aus dem Blick gerät, tauchen jedoch zugleich zwei

---

<sup>27</sup> Vgl. dazu etwa Bronfens (1986) Ausführungen zur Gestimmtheit des Raumes in Abhängigkeit vom wahrnehmenden Subjekt, S. 38 und S. 54.

*landmarks* auf – das Krankenhaus und die Polizeistation –, die nicht nur topographische Punkte in London bezeichnen, sondern symbolische Funktion in der Umschreibung des "bleakest territory imaginable" bekommen. Auf sie wird zurückzukommen sein.

Das hier geschilderte verzweifelte Gefühl Deles verbindet sich mit der Einsicht der Gleichgültigkeit, die seinem Lebenswandel und fremdbestimmten Scharade-Spielen mit der eigenen Identität zugrunde lag: "He had been so crazily casual; about Dapo's health, about London, about life – where bad things happened to black people." (86) Desorientierung ereilt ihn auch während des Meetings auf dem Podium, wo er "in a great sight of blackness" (87) kein bekanntes Gesicht zu finden vermag und sich äußerst exponiert fühlt

[...] in front of this black gaze. Sure, he knew his way around certain flavours. But this was different. He had no crutch and this was such serious shit. He hadn't paid his dues here at all. His only legitimacy lay in his being the brother of an unconscious woman. (87f.)

Die Formulierungen "great sight of blackness" und "black gaze" implizieren Vereinheitlichung und Bedrohung und reflektieren Deles Gefühlszustand ("great sight of blackness" [meine Hervorhebung] mag dabei allerdings auch eine positive Konnotation haben). Erstmals, so wird suggeriert, erlebt sich Dele hier wirklich bewusst als Schwarzer in einem schwarzen Umfeld, zumal in einer todernsten Angelegenheit. So hofft er auf Sympathie und Akzeptanz, schafft es aber mehr schlecht als recht, sich diesem kritischen Publikum 'richtig' zu präsentieren: "He was suddenly aware of how this tale could sound all wrong" (91). Im Folgenden wird er zunehmend hin- und hergerissen zwischen dem Gefühl echter Solidarität auf der einen Seite (die zweifellos auch vorhanden ist, aber eben nicht bei jenen, die sie am lautesten im Munde führen) und der Desillusionierung durch die skrupellosen Aktivisten, die sich diese Solidarität zu Eigen machen und für ihre Zwecke missbrauchen. Die Rolle, die er als Bruder eines Rassismus-Opfers spielt, schmeichelt ihm, verleiht ihm selbst ein wenig von der Bedeutung und Bestätigung, nach der er verzweifelt sucht, und eröffnet ihm eine neue Perspektive von Zugehörigkeit:

Dele was chuffed that he too had a part to play, had quasi-status in this hitherto secret, new world. He was the brother of the girl that had brought them all together. He thanked them all inwardly for this reassurance that what had happened to his sister was important [...] (95)

Nichtsdestotrotz ist Dele auch hier fremddefiniert (nämlich durch seine Schwester), und auch hier handelt es sich lediglich um eine Rolle, wenngleich eine sehr viel ernsthaftere als seine "Mr Mention"-Spielereien. Vor dem Hintergrund dieses neuen

Zugehörigkeitsgefühl beginnt die Affäre mit der deutlich älteren Sozialarbeiterin Dawn. Allerdings überdauert sie kaum die erste Nacht und stellt eine weitere Problematisierung von Deles Identitätssuche dar. Sein "first first-nighter with a black woman" (110) trägt nicht etwa zu einem Gefühl des Geborgen- und Aufgehobenseins bei, sondern macht ihm, ganz im Gegenteil, weitere Differenzen bewusst. Dawn versteht sich (ebenso wie ihre Mitbewohnerin Celia) als selbstbewusste und selbstbestimmte Frau<sup>28</sup>, die sich auch in sexueller Hinsicht nimmt, was sie will und den durch Cheryl auf Behutsamkeit und Rücksicht eingestellten Dele damit völlig überrascht: "[...] What's wrong, you can't handle female African vigour?" (108) Statt der erhofften Solidarität befallen Dele einmal mehr Fremdheitserfahrung, ja, Befremdung. Dawn macht ihm überdies unmissverständlich klar, dass ihr an einer tiefergehenden Beziehung nicht gelegen ist; auch hier zeichnet sich für Dele also eine Sackgasse ab.

Adebayo deutet zudem bereits in der Handlungsführung an, dass die Begegnung mit Dawn nur eine Episode bleiben wird, lässt er Dele doch bereits in der U-Bahn auf dem Weg zu ihr seine nächste (und für den Erzählzeitraum des Romans letzte) Freundin Andria kennenlernen. Diese Szene ist wiederum eingebettet in einen kontrastiven Referenzrahmen generalisierten 'weißen' Verhaltens beim Anblick vier junger schwarzer Menschen (Deles Freund Gabriel und Celia sind mit von der Partie), das ironischerweise als Migration – im Sinne von Abwanderung – bezeichnet wird:

The greybacks swiftly buried their heads in their grey papers, and those without reading matter migrated to the other end of the carriage to be amongst decent people. Most times such a routine would set off a stifled, contrary response in Dele, but tonight this all seemed fit and proper. The white world increasingly seemed to represent a combination of indifference and hostility. (100)<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Ihr starkes Selbstbewusstsein wird explizit als eine zeitgenössische Einstellung charakterisiert: "Celia and Dawn were emphasising how they were nineties women and really blatant about it. They exercised their right to have part-time lovers if the mood took them." (98) Für Dele verkörpert vor allem Celia eine "hardline adult world where guys got historicised because of the race of their previous" (98), die sich entsprechend scharf auch gegen "all those myths about black machismo and 'threatening' black sexuality" verwahrt und Dele den Rat gibt: "[...] Bwoy, I think you need to spend some time with your own people!" (105) Sie nutzt praktisch jede Gelegenheit, um über Dele zu spotten: "[...] 'Oh, so our little Oxford boy is a ruffneck now, is he?'" (105) Wiederum wird impliziert, dass Oxford ein sicherer und abgeschirmter Ort fernab des 'richtigen' Lebens ist; Dele als "little Oxford boy" ist weder ein ernst zu nehmender Erwachsener, noch ein ernst zu nehmender Schwarzer.

<sup>29</sup> Roy Sommer (2001) kommentiert dieses Zitat folgendermaßen: "Die Modalitäten der Raumaufteilung sind klar: Entweder wird [...] strikte Neutralität, Nichteinmischung und Anonymität signalisiert, oder man zieht sich in den 'freundlichen' Teil des Wagens zurück, um einem Konflikt aus dem Weg zu gehen.", S. 127. Für ihn repräsentiert dies einen "Kampf um die Vormachtstellung im öffentlichen Raum", den er wiederum als negatives Beispiel für Multikultur in Adebayos Roman versteht, vgl. S. 127.

'Streetwise' Andria – als Kontrastfigur zu 'posh' Helena in Oxford – hebt sich als Individuum aus dieser als gleichgültig bis feindlich wahrgenommenen 'Welt der Weißen' (bzw. "greybacks") positiv ab; sie initiiert ein offensives 'visuelles' Flirtspiel mit Dele, der ihr nach dem Aussteigen folgt und unter dem Vorwand, Haschisch von ihr besorgen zu wollen, versucht, Name und Adresse in Erfahrung zu bringen, bevor er Dawn und Celia in ihrer Wohnung aufsucht. Eine weitere zufällige Begegnung mit Andria während des Protestmarsches in Brixton gibt ihm die Möglichkeit, den Kontakt zu vertiefen. Gleichzeitig wird auch bei dieser Gelegenheit auf sein zunehmendes Gefühl der Distanzierung, Entfremdung und Machtlosigkeit hingewiesen:

But what with it being a Saturday in summer, the mixed crowds [...], there was a strange carnival culture to the day. This conspired with his incognito role to give him a sense of being lifted out of frame. He felt a little overwhelmed, and impotent again, an abstract but intimately connected observer of this scene panning out all around. [...] Things were starting to do his head in. (141)<sup>30</sup>

Drei Ausflüge mit Andria in ihrem Auto, einem gut erhaltenen Oldtimer, der ihre Individualität und Mobilität gleichermaßen zum Ausdruck bringt (vgl. 142) bahnen eine Beziehung an, die Deles Horizont beträchtlich erweitert. Die Fahrten haben bald nicht mehr nur die nähere Umgebung zum Ziel, sondern auch Frankreich: "Since their lightning raid on France about two weeks ago, Andria had got the taste for exotic trips." (183)<sup>31</sup> Sie kümmert sich um Deles "sentimental education" (151) auch und gerade im Hinblick auf Musik und Insider-Geschichten aus der Jungle- und Rave-Szene in und um London. Sie wird von Deles Familie, zumindest von Mutter und Tante, akzeptiert (vgl. 179f.), und auch sein Freund Gabriel mag sie, wie Dele allerdings erst zu spät erfährt: "Dele shook his head. 'Sacked.' 'Ah, that's a shame. I liked her. What I saw of her.' 'Did you?' said Dele. He hadn't known. It would have been useful to know." (205)

---

<sup>30</sup> Am Rande sei bemerkt, dass die "carnival culture" hier durchaus als Anspielung auf den seit den späten Sechzigern alljährlich stattfindenden Notting-Hill-Karneval gelesen werden kann, insofern dieser nicht nur kreativer Ausdruck schwarzer Identität(en) ist, sondern speziell in den siebziger Jahren auch Widerstand gegen Unterdrückung, insbesondere durch die Polizei, vermitteln sollte. Vgl. dazu Phillips&Phillips (1998), S. 281: "During 1975 in Lewisham alone the SPG [Special Patrol Group] stopped 14,000, mainly black, people and arrested 400. This pattern was repeated throughout all the areas where black people lived. As black unease and anger about the behaviour of the police spread through the city, the annual Carnival began to be a site where young black people could express their resentment."

<sup>31</sup> Überhaupt verkörpert Andria an sich für Dele eine Art Exotik ("What was she? Jewish or something?" 100), nicht unähnlich der Faszination Lols für Angie in *Transmission*. Auch hier unterscheiden sich die Partner nicht nur in der Hautfarbe, sondern auch in der Klassenzugehörigkeit, wobei jeweils die weiße *working-class*-Figur als exotisch und 'anders' wahrgenommen wird.

So scheitert dieser Beziehungsversuch letztlich an Deles Unfähigkeit, Andria in einen sinnvollen Kontext zu integrieren, nachdem die Ereignisse in Brixton für ihn eine unüberwindliche Kluft zwischen Schwarz und Weiß aufgerissen haben.

#### 3.2.2.4 Orientierungsversuche

Deles Orientierungslosigkeit offenbart sich in zweierlei Hinsicht. Zum einen werden seine Bewegungen in der Stadt als Bewegungen zwischen (unvereinbaren) Welten beschrieben und korrespondieren mit seinem zunehmenden Gefühl der Entfremdung und Desorientierung:

Dele carried on spending his time shuttling from one world to another. He went on further spiritual trips to Plaistow with his mother, answered his bail, and stood in cold nights outside Brixton police station in a vigil with twenty others. [...] Sol took him to upmarket restaurants in Fulham, with pin-spot lighting and neo-classical decors in pastel colours, where hostesses in G-strings greeted you in the toilets. Tasty nibbles of a *dolce vita*. (187)

Zum anderen versucht er verzweifelt, sich einen Reim auf seine Situation zu machen:

He knew he'd been lucky to meet her. But he was angry and confused, and he could not tell whether Andria had something to do with it. All his points of reference had been scattered and everything was up for grabs. He did not know whether this was the worst part or just the beginning of how everything would be. He hated the police and the system and all those white things, and didn't know where Andria fitted in all that. [...] Were their differences more important than what they had in common? Fuck it. He, the Oxbridge man, was more established than she and yet what had befallen Dapo, and his parents in other ways, assured him that mere papers counted for little. (185)

Deles ambivalente Haltung den Weißen gegenüber, wie sie sich bereits in Oxford andeutete, weicht nun einer klaren Positionierung gegen sie, einer Klärung der Fronten. Unfähig zu differenzieren, hofft er mit dieser Grenzziehung auf eine Reorientierung durch 'richtiges' und konsequentes Verhalten. Seine Verbindung mit Andria ist in dieser Situation nicht haltbar, stellt sie doch in sich bereits eine unzulässige Grenzüberschreitung dar, was ihm die zwei rassistischen Attacken auf sie denn auch deutlich vor Augen führen. Entprechend wird die Begegnung zwischen Schwarzen und Weißen als zunehmend konfrontativ erlebt. So interpretiert Dele sogar die mitfühlenden Blicke der weißen Fahrgäste in der Underground, die Zeuge des zweiten (verbalen) Vorfalls werden, als Grenzverletzung, scheinen sie ihn in ihrer Sympathiebekundung doch als einen der Ihren wahrzunehmen.

But all these episodes were undermining the fragile edifice within which he and Andria made sense. He couldn't stand the vulnerability their affair made him feel; the sense that the power judgement hung over him, ready to be wielded by any man, jack, black or white, on the street. And when white people let on to him when he was with her, making overtures, happy to see him basking in the mainstream, it made it worse. He found it harder to disentangle Andria from the people out there. These people that had produced one big humiliation for his family, and who knew how many small humiliations had escaped his knowledge, beginning with his father in his schooldays. And all that just set him thinking about Oxford again – just thinking about it made him feel faint. He just wanted to draw a fat red line under that whole period. Hadn't he said that Helena would be his last, even before all this? He wanted no intimate connection with those people anymore. It should be strictly business from now on. (190)

Vor diesem Hintergrund scheint Solidarität mit den 'eigenen' Leuten die bessere Option zu sein: "And always ticking away quietly was his other runnings that Andria didn't even see, couldn't really see – Sol and the whole package he came in. There was a home and everything was in place for him there." (190) Der letzte Satz des Zitats ist insofern aufschlussreich, als sich "home" in diesem Kontext auf Sol zu beziehen scheint und suggeriert, dass Dele glaubt, seinen Platz nun gefunden zu haben. Die radikale Einstellung Sols und seiner Yardcore Agency scheint für kurze Zeit die einzig einnehmbare Haltung zu sein; sie entspricht Deles gerade vollzogener Absteckung des Territoriums. Er will 'Farbe bekennen' und entscheidet sich schweren Herzens gegen Andria. Hinzu kommt aber auch hier wieder das Element der Fremdbestimmung:

He couldn't square the circle. He had always been some kind of black. But now was a new stage, and he was finding out what demands this latest leg would place on him, and which needs he had to satisfy. At the very least, he had to put the two of them on hold. (190f.)

Wie zweifelhaft der Halt ist, den Dele in Sol meint gefunden zu haben, versucht ihm Gabriel klarzumachen, der der Yardcore Agency äußerst kritisch und misstrauisch gegenübersteht. Es gelingt ihm, Dele zu zeigen, wie sehr die Aktivisten der Yardcore Agency letztlich von Dapos Schicksal profitieren (vgl. 208). Das Gespräch mit Gabriel markiert einen neuerlichen Wendepunkt; er erweist sich als echter Freund, dem sich Dele anvertrauen kann, der ihm nicht nur die Augen über Sols wahre Motivation öffnet, sondern auch zu einer weiteren Einsicht verhilft:

Since that time he'd just been all over the place, giving it up like the neighbourhood pussy. Wide as the Blackwell Tunnel. Just look who he'd been dealing with: all the politicians, Ella and her Proud Minds, Carl the rocksman and Eton lover, all those places, uptown, downtown ... He'd just been surfing really. (219f.)

Deles Mobilität in London, zuvor bereits als "shuttling" zwischen verschiedenen Welten (187) bezeichnet, bekommt hier eine negative Konnotation insofern, als Oberflächlichkeit und Unverbundenheit, Rastlosigkeit und Willkürlichkeit herausgestellt werden. Diese Erkenntnis, die nochmals das Ausmaß von Deles Desorientierung umreißt, wird im Folgenden mit positiven Entwicklungen kontrastiert. Schlag auf

Schlag erfolgen nun die Versöhnung mit dem Vater (der Dele seit dem Brixton-Vorfall quasi exkommuniziert hatte) und Sols endgültige Entlarvung durch Dele während des Benefizkonzerts. Das Romanende zeigt Dele am Bett seiner Schwester, die langsam das Bewusstsein wiedergewinnt. Deshalb aber von einem 'Happy End' zu sprechen, hieße, die subtilen Hinweise, die der Roman auf mehreren Ebenen gezielt anlegt, zu ignorieren. Letztendlich ist der Ausgang so ambivalent wie alles, was zuvor inszeniert wurde, sei es in der Stadtdarstellung, im soziokulturellen Entwurf oder in der Figurenkonstellation und Gestaltung der Identitätssuche.

### 3.2.2.5 Subversion der Verortung

London erscheint zunächst nicht nur als ein Dele vertrauter Raum, sein Zuhause, sondern auch als Ort, an dem es möglich, ja inzwischen selbstverständlich ist, schwarze Identitäten verschiedentlich zu konstituieren und alle zu beheimaten; als Ort, der Gestaltungsspielraum gewährt und Widersprüchlichkeiten zulässt. Mark Stein zieht denn auch ein positives Fazit: "[...] Adebayo's London is marked by an irreverence for ethnic or cultural purity and a delight in play and re-fusing."<sup>32</sup> So richtig dies zweifelsohne ist und so gut es sich auf das soziokulturelle Panorama im Roman, auf 'black London' im Großen und Ganzen anwenden lässt (sieht man einmal von den satirischen Überspitzungen ab, die von einer durchaus kritischen Haltung des Autors zeugen), wird doch ein entscheidender Aspekt nicht berücksichtigt. Die immer wieder aufgerufenen *landmarks* für Dele und Dapo sind ein Krankenhaus und ein Polizeirevier. Ihre zentrale Bedeutung liegt in der Aussage, die sie über das 'black London' der zweiten Generation machen, indem sie das positive Bild Londons und die Selbstverständlichkeit der Zugehörigkeit unterminieren, die Möglichkeit einer ultimativen Verortung somit grundsätzlich in Frage stellen. Beide Institutionen implizieren Ausgrenzung und Marginalisierung (Krankheit und Verbrechen) und bestimmen das Schicksal der beiden Hauptrepräsentanten der zweiten Generation ganz entscheidend, um nicht zu sagen, einschneidend. Gleiches lässt sich, wie oben angerissen, für Deles Bewegungen in London festhalten. Stein kommentiert sie folgendermaßen:

---

<sup>32</sup> Mark Stein, "Cultures of Hybridity", S. 84.

This multiplicity of divisions disallows any clear identification with *one* locality, identity, positionality; if anything, *movement itself* between localities, identities and positionalities is characteristic of Dele.<sup>33</sup>

Wiederum kann man nur bedingt zustimmen, da auf der Figurenebene ein explizit negativer Aspekt ins Feld geführt wird (siehe oben), der eine positive Gesamtdeutung des Romans zwar nicht gänzlich ausschließt, doch deutlich relativiert. An einer Stelle im Roman formuliert Adebayo diese Ambivalenz sehr treffend in Bezug auf seinen Protagonisten: "Some of the space he had craved in this town had finally come, only naturally there had been a catch in it." (178)

Dies lässt sich sogar auf die Figur Dapo beziehen, die ein weiteres Beispiel für eine sehr ambivalente Gestaltung repräsentiert, indem ausgerechnet sie die besten Eigenschaften in sich vereint: Sie ist eine Art 'Korrektiv' und Leitfigur für ihren Bruder; in emotionaler Hinsicht entwickelter und reifer als er, durchschaut sie als Einzige klar seine Maskeraden, ihre Einstellungen weisen sie als eine selbstbewusste schwarze Britin aus (vgl. 90), die zudem Menschen zusammenbringt (dadurch, dass sie im Koma liegt, im wahrsten Sinne des Wortes unbewusst!). Doch ihre Schwäche liegt in der sie permanent bedrohenden Krankheit, die sie von innen zerstört und ihre Zukunft selbst nach überstandem Koma düster erscheinen lässt. Bereits am Anfang beschreibt sie ihre Situation sehr pessimistisch:

[...] 'They gave me good blood two weeks ago, for God's sake, and then my count just dropped straight off and bang! – I'm back in. Before, it would be months before they saw me again. I've got this bronchial cough that's burning my chest up in the middle of flippin' summer, my knees have packed in, my lungs are thick and mucusy. It's just the spite of it!' (11)

Ingrid von Rosenberg weist zu Recht auf die Implikationen auch für Dele hin, der in vier Beziehungen gescheitert ist und am Ende nur noch seine Schwester als 'Partnerin' hat; auch sie versteht das Ende des Romans als ambivalent:

The discourse of love and the most unguarded gesture of tenderness are thus reserved for the brother-sister relationship. On the symbolic level, this scene speaks an ambivalent message. On the one hand one may read it as a signifier of hope because with the prospect of Dapo's recovery, Dele's reconciliation with the society that caused her suffering becomes a possibility. On the other hand the fact that the only person the hero can unrestrictedly relate to at this stage in his life is his sister, that love recoils on the closed circle of the family rather than reaching out into the wider community seems an unsatisfactory state of affairs.<sup>34</sup>

Ihr Resümee stützt die vorliegende Interpretation, indem sie den Grundgedanken der Ambivalenz ebenfalls als zentral herausstellt:

---

<sup>33</sup> Mark Stein, "Cultures of Hybridity", S. 84.

<sup>34</sup> Ingrid von Rosenberg, "Young, British, Black", S. 157.

Thus in his relation to women, i.e. in his gender role, just as in so many other aspects of his life – friendship, profession, national identity – the hero Dele is still far from having found his position. Actually his developmental process is a paradoxical reversal of that usually depicted in a novel of development. Dele starts off fairly well balanced and sure of himself and his comparatively privileged position in British society, but in the course of events his self-assurance is increasingly shaken by the realisation that his race is a weightier dowry in the power game of society than his excellent education.<sup>35</sup>

Ihre korrekte Beobachtung der tendenziell negativ verlaufenden Entwicklung des Protagonisten steht konträr zu Steins und Sommers Deutungen, die sich offenbar eher an (in 3.1.2.6 skizzierten) theoretischen Überlegungen orientieren. So bezieht sich Stein auf Homi Bhabhas Konzept des *third space*, das er mit dem Terminus *black British* verknüpft: "This new space denoted by the term 'black British' is far from homogeneous; on the contrary, heterogeneity is one of its defining features."<sup>36</sup> *Britishness* (nicht *Englishness*!) wird einer Redefinition im Sinne eines *writing back* unterzogen.<sup>37</sup> "While the insistence on 'black British-ness' was initially provocative in that it meant 'we're here to stay'", schreibt Stein, "the term is now provocative in a different way: it is about redefining where one is staying, about claiming one's space and about re-shaping that space."<sup>38</sup> Redefinition und Transformation sind daher zentrale Begriffe, die sich wiederum festen Positionierungsversuchen bewusst entziehen. Steins Lesart des Romans in Bezug auf das zeitgenössische Großbritannien, für das London stellvertretend steht, lautet entsprechend:

As is typical of the *Bildungsroman*, Dele has no predetermined route to choose but is required to chart his journey himself. This blending of what could vaguely be referred to as generational and cultural conflicts then also accounts for the state of flux, that is transformations and cultural developments brought about by Dele charting his journey, and others doing the same. As Dele finds out how to be "some kind of black", Britain is being reconfigured.<sup>39</sup>

Roy Sommer bescheinigt Dele "ein pragmatisches Credo, das mit seinem Motto 'Different strokes for different folks' (53) adäquat beschrieben ist."<sup>40</sup> Tatsächlich ist die konstatierte Adäquatheit jedoch in Zweifel zu ziehen, zum einen, weil dieses 'Motto' Deles anfängliche Einstellung umschreibt, die sich im Laufe der Handlung in Richtung Desorientierung entwickelt, der Dele wiederum mit verschärften Grenzziehungen zu begegnen sucht. Es sei daran erinnert, dass sein beinahe trotziges "'Nothing can contain me!'" (30) am Anfang des Romans steht. Am Ende hat Dele viele (schmerzhaft) Einsichten über die Welt, in der er lebt, gewonnen, Erfahrungen gesammelt und sich

<sup>35</sup> Ingrid von Rosenberg, "Young, British, Black", S. 157.

<sup>36</sup> Stein, "Black British *Bildungsroman*", S. 91.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., S. 94f.

<sup>38</sup> Stein, "Cultures of Hybridity", S. 81.

<sup>39</sup> Stein, "Black British *Bildungsroman*", S. 93.

<sup>40</sup> Sommer (2001), S. 127.

erstmals bewusst mit der Bedeutung von *being black* auseinandergesetzt. 'Verortet' wird er zuletzt aber am Bett seiner Schwester und somit auf die Familie 'zurückgeworfen'. Zum anderen kann das Motto am Romanschluss nicht mehr als adäquat bezeichnet werden, und dies ist der zentrale Einwand, weil die Desorientierung auf der Figurenebene im Roman deutlich negativ konnotiert wird und die Dekonstruktion einer halbwegs stabilen Identitätskonstruktion, die sich daraus ergebende Ambivalenz, eben nicht als positive Verheißung von Hybridität zelebriert wird.

An dieser Stelle sei nochmals Salman Rushdies Aussage über *The Satanic Verses* in Erinnerung gerufen:

*The Satanic Verses* celebrates hybridity, impurity, intermingling, the transformation that comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs. It rejoices in mongrelization and fears the absolutism of the Pure.<sup>41</sup>

Er bezieht sich damit auf fundamentalistisch geprägte Gegenkonzepte (sei es fundamentalistischer Islam oder eine vermeintlich reine *Englishness*), die Eindeutigkeit und Reinheit verabsolutieren wollen. Seine beiden Protagonisten in *The Satanic Verses* (1988) müssen den Verlust von Eindeutigkeit als schmerzhaftes Lektion erst lernen, insbesondere Saladin Chamcha, der Immigrant aus Bombay, der englischer als die Engländer sein will. Ähnlich verhält es sich mit Shahid in Kureishis *The Black Album* (1995)<sup>42</sup>, der, aus der südlichen Provinz nach London gekommen, während seines Identitätsfindungsprozesses mit islamisch-fundamentalistischen Ideen einerseits und seiner Universitätslehrerin als Verkörperung von westlicher Liberalität und Progressivität (sowie freizügiger, *Gender*-Grenzen aufhebender Sexualität) andererseits flirtet. Er entscheidet sich für sie, dennoch bleibt das Ende ein vorläufiges: "They looked across at one another as if to say, what new adventure is this? 'Until it stops being fun,' she said. 'Until then,' he said." (276) Allein der Titel des Romans suggeriert in seiner Anspielung auf den Titel eines Albums von Prince Offenheit und Transformation, wie Sandhu ausführt:

Prince is a satyr, an androgyne, a symbol – the latter, along with 'The Artist Formerly Known as Prince', being one of the numerous handles by which he has insisted on being catalogued. Polymorphous, perverse, self-transforming, limitless in ego and imagination (although increasingly limited in sales), Prince is a perfect embodiment of what London can mean and offer to a young (ethnic) newcomer to the metropolis.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Rushdie, "In Good Faith", S. 394.

<sup>42</sup> Hanif Kureishi, *The Black Album* (London: Faber&Faber, 1995).

<sup>43</sup> Sandhu (2003), S. 252.

*Some Kind of Black* verwehrt sich in der Satire auf die *black consciousness*-Gruppierungen ebenso gegen Homogenität, Einseitigkeit und Verabsolutierung.<sup>44</sup> Das positive Bild von London – insbesondere als 'black London' – bestimmt hier jedoch stärker den Anfang und wird einer kritischen Bestandsaufnahme unterzogen, die gerade zum Schluss des Romans skeptisch ausfällt.

---

<sup>44</sup> Im Interview betont Adebayo: "*Some Kind of Black* is very much a counterblast against the essentials among us who would say that there is only one authentic way of being and living black. It's pro-heterogeneity." Marko Modiani, "An Interview with Diran Adebayo", S. 39f.

### 3.3 Zusammenfassung

In beiden Romanen erscheint London vorrangig als Gesellschaftsentwurf und gewinnt seine symbolische Bedeutung vor dem Hintergrund der Entwicklung der Protagonisten. Es ist ein multikultureller Lebensraum, der die Verortung des Individuums zwischen verschiedenen Kulturen einerseits ermöglicht, andererseits erschweren und problematisch machen kann. Sowohl *Transmission* als auch *Some Kind of Black* zeigen London – in Gänze oder in Ausschnitten – als Experimentierraum für Angie und Dele, der durch bestimmte Grenzziehungen charakterisiert ist. Beide Romane weisen Kennzeichen des *Black British Bildungsroman* auf<sup>45</sup>: Ihre jeweiligen Protagonisten, beide Twens, sind in London mit einem doppelten kulturellen Hintergrund aufgewachsen – dem britischen und dem ihrer Eltern –, hatten (und haben) neben Generationskonflikten auch kulturelle zu bewältigen und fungieren als Repräsentanten einer ethnischen Gruppe (sind aber natürlich zugleich Briten).

Dass in beiden Romanen die postkoloniale Dichotomie zwischen Zentrum und Peripherie keine Rolle spielt, hängt offenbar mit der Zugehörigkeit der Protagonisten zur zweiten Generation zusammen und weist auf das Vorhandensein eines "new kind of space at the center"<sup>46</sup> hin. Dessen Gestaltung und Bewertung unterscheidet die Romane jedoch erheblich.

So ist als wichtiges Ergebnis festzuhalten, dass *Transmission*, obwohl vier Jahre vor *Some Kind of Black* erschienen, einen wesentlichen Schritt weitergeht, indem dieser Roman eine sehr selbstbewusste, anglo-indische Protagonistin zeigt, die ihren Platz in der britischen Gesellschaft mit großer Selbstverständlichkeit beansprucht. Zwar hat auch sie Erfahrungen mit Rassismus gemacht, doch erwächst daraus keine Identitätskrise, wie das für Dele in Adebayos Roman der Fall ist. Angies Dilemma ist ein moralisches, und indem sie sich für Mitgefühl und menschliche Verantwortung und gegen ihre Karriere im Medienbusiness entscheidet, demonstriert sie, dass sie an innerer Reife gewonnen hat – wenngleich dies auf den letzten Seiten relativiert wird, da ernsthafte Gespräche zugunsten einer Vergnügungsfahrt in Maggies Porsche verschoben werden. Angies Glaube an sich selbst und an Möglichkeiten, ihr Leben in London zu

---

<sup>45</sup> Der Begriff in seinem weiteren Sinne, wie ihn Stein in seinen Artikeln (1998) und seiner Monographie (2004) definiert und gebraucht, schließt die Literatur von *Asian British writers* ein.

<sup>46</sup> Stuart Hall, "Minimal Selves", S. 114.

gestalten, ist am Ende nicht tiefgreifend erschüttert, ihr Entwicklungsprozess bleibt oberflächlich. Srivastava spielt letztlich mit Versatzstücken des Genres (ebenso wie mit Saids Konzepten des *Orientalism*) und schöpft das Konfliktpotential nicht aus. Die zentrale Implikation dieser in *Transmission* deutlich werdenden affirmativen Haltung besteht darin, dass die Aushandlung eines neuen kulturellen Raums (*third space*) weitgehend abgeschlossen ist und nun eine Selbstverständlichkeit darstellt.

*Some Kind of Black* zeigt zu Beginn ebenfalls einen recht selbstbewussten Protagonisten, der sich sehr frei in London bewegt, der aber im Verlauf der Handlung gezwungen ist, sich nachhaltig mit seiner Identität, mit Grenzen und vor allem Konzepten von *blackness* auseinander zu setzen und seine Orientierung völlig verliert. Adebayo präsentiert zwar ein 'black London', das sich besonders die zweite Generation zu Eigen gemacht hat, das den vielfältigen schwarzen Identitätskonstruktionen sowie Musikstilen verschiedener kultureller Gruppen Platz bietet und somit dezidiert auf Heterogenität abhebt. Adebayo dekonstruiert dieses positive Bild jedoch, zum einen durch die Installation des Krankenhauses und des Polizeireviers als *landmarks* für Dele und Dapo, zum anderen durch die Tatsache, dass Dele nach vier gescheiterten Beziehungen auf seine schwerkranke Schwester zurückgeworfen ist. Auf diese Weise stellt Adebayo die selbstverständliche Zugehörigkeit der zweiten Generation zur britischen Gesellschaft und ihre Zukunftsaussichten wieder in Frage, unterminiert also den im Begriff *black British* implizierten *third space* und bietet somit einen Gegenentwurf zu Srivastavas *Transmission*. Zugleich verdeutlicht diese Ambivalenz am Ende, dass Interpretationen, die postkoloniale Konzepte wie Hybridität zu ihrem Ausgangspunkt machen und den Text darauf festlegen, zu kurz greifen.

"The choice of the phrase 'post-colonial London' [...]", schreibt John McLeod in seiner Einführung zu *Kunapipi's special issue*, "is a stratagem intended to contextualize London both in terms of its enduring problems, and its social and semiotic transformation during the late twentieth century."<sup>47</sup> Der Begriff "'post-colonial London'" sei also der Versuch "to bear witness to both continuity and change, to the continuing influence of London's colonial history upon its contemporary, changing fortunes."<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> John McLeod, "'Laughing in the Storm: Representations of Post-Colonial London'", *Kunapipi* 8/9 (1999), S. viif.

<sup>48</sup> Ebd., S. viii.

Tatsächlich ist dieser postkoloniale Kontext in beiden Romanen sichtbar, zeugen doch beide von den gesellschaftlichen Umwälzungen, die sich seit der Nachkriegszeit speziell in London ergeben haben und nun in der zweiten Generation ethnischer Minoritäten präsent sind. Die Bewertung, so wurde gezeigt, fällt dagegen sehr unterschiedlich aus.

## 4 Millenniumsentwürfe

### 4.1 Zadie Smith, *White Teeth* (2000)

Im Zentrum des Romans stehen drei in London lebende Familien, die Joneses, die Iqbals und die vor allem in der zweiten Hälfte ins Spiel kommenden Chalfens, deren Schicksale sich auf vielfältige Weise verbinden. Smith entwirft so ein soziales Panorama der multikulturellen britischen Gesellschaft über einen weitgespannten Zeitraum (Familiengeschichten werden eingebunden). Die Jones-Familie besteht aus dem Engländer Archibald, seiner sehr viel jüngeren anglo-karibischen Frau Clara und ihrer Tochter Irie. Archie ist seit einem gemeinsamen Einsatz im Zweiten Weltkrieg mit Samad Iqbal befreundet, der mit seiner Frau Alsana aus Bangladesh nach London immigriert, wo ihre Zwillingssöhne Magid und Millat geboren werden und, durch die über Jahre gewachsene enge Freundschaft zwischen den Familien, mehr oder minder gemeinsam mit Irie aufwachsen. Über Joshua Chalfen, mit dem sie gemeinsam zur Schule gehen, ergeben sich auch 'Verstrickungen' mit seinen Eltern, so dass schließlich sämtliche Figuren in ein ganzes Geflecht von Beziehungen und sich daraus ergebenden Konflikten eingebunden sind.

#### 4.1.1 London topographisch und soziokulturell

Der Schauplatz des Romans fokussiert den Nordwesten Londons, namentlich Willesden und angrenzende Distrikte im *Outer Borough* Brent, und erstreckt sich im Wesentlichen über die nördlichen *Inner Boroughs* Westminster und Tower Hamlets sowie Lambeth im Süden.

Von besonderem Interesse sind dabei die Relationen zwischen den verschiedenen, teils detailliert charakterisierten Stadtteilen und den mit ihnen verbundenen Figuren sowie deren Bewegungen innerhalb Londons.

##### 4.1.1.1 Brent und Willesden

Archie Jones etwa lebte mit seiner ersten Frau in einer komfortablen Doppelhaushälfte im suburbanen Hendon (*OB* Barnet) und vegetiert nach der Scheidung in einer "one-bedroom flat above a deserted chip-shop" (3f.) in Cricklewood vor sich hin. Dieser jeweils zur Hälfte in den *OBs* Barnet und Brent situierte Distrikt wird beschrieben als

ein wenig einladender Durchgangsort: "Squeezed between an almighty concrete cinema complex at one end and a giant intersection at the other, Cricklewood was no kind of place. It was not a place a man came to die. It was a place a man came in order to go other places via A 41." (3)<sup>1</sup> Archie jedoch beschließt am Morgen des ersten Januar 1975, auf dem Cricklewood Broadway sein Leben zu beenden, was der auktoriale Erzähler mit folgendem Gedankenbericht kommentiert: "It made sense that Archibald should die on this nasty urban street where he had ended up" (3). Das allerdings wird vom koscheren Schlachter Mo, der ihn rettet, ganz anders gesehen: "You want Lonely Street. This Cricklewood Lane" (7f.). Aus Freude über sein wiedergewonnenes Leben fährt Archie ziellos umher und landet zufällig – auf ihm bislang völlig unbekanntem Wegen – in Queens Park bei Kilburn (in Brent) auf der "'End of the World' Party" (20) einer Kommune, wo sein Leben eine entscheidende Wendung nimmt. Tatsächlich wird bereits die Fahrt dorthin als Abkopplung von seinem alten Leben und eine Art Grenzüberschreitung beschrieben: "He had unhooked the old life, he was walking into unknown territory" (25), die in seiner vollständigen Transformation mündet (vgl. 23). In der Kommune nämlich lernt er die neunzehnjährige Anglo-Jamaikanerin Clara Bowden kennen, die er wenig später heiratet.

Claras Umfeld in Lambeth<sup>2</sup> ist geprägt von den Zeugen Jehovas (vor allem ihre Mutter ist strikte Verfechterin dieser Lehre), denen sie zu entkommen versucht, zunächst durch die Wahl ihrer Freunde in der Nordlondoner Kommune und nun durch Archie:

Clara [...] begged Archie to take her as far away from Lambeth as a man of his means could manage – Morocco, Belgium, Italy. Archie had clasped her hand and nodded and whispered sweet nothings in the full knowledge that the furthest a man of his means was going was a newly acquired, heavily mortgaged, two-storey house in Willesden Green [NW10]. (46)

Obwohl Archie keinesfalls der erhoffte romantische 'Traumprinz' ist, kann er Clara ein anständiges Zuhause bieten, was für sie von großer Bedeutung ist, wohnte sie doch vorher mit ihrer Mutter "in a ground-floor flat in Lambeth" (45), deren vergiftete

---

<sup>1</sup> Über Cricklewood heißt es in der *London Encyclopaedia*, S. 214: "Lies north-east of Willesden, half in Brent and half in Barnet, bisected by the Edgware Road. It is a mainly residential district with some light industry." Diese Teilung unterstreicht den Übergangscharakter, den der Stadtteil für Archie hat.

<sup>2</sup> Ed Glinert (2000) charakterisiert Lambeth folgendermaßen: "Despite the area's proximity to central London, some of the most run-down and blight-ridden parts of the capital can be found here. Alongside the Thames, in contrast, the South Bank arts centre contains the country's greatest conglomeration of cultural buildings [...] housed in some of London's most exciting post-war buildings.", S. 343. Die *London Encyclopaedia* weist auf die zahlreichen Kirchen in diesem Bezirk hin, stellt jedoch keinen Bezug zu den Zeugen Jehovas her, vgl. S. 455. Peter Ackroyd (2000) erläutert den Namen Lambeth – "Beth-el was in Hebrew the name for a sacred place, here fortuitously connected with the Lamb of God." – und bringt ihn mit der Tatsache in Verbindung, dass sich zahlreiche Astrologen dort niederließen: "The name itself, however, may have drawn them.", S. 508.

Fenster lediglich eine Teilsicht auf die Welt außerhalb gestatteten (nämlich auf Beine von Passanten, Reifen und Autoauspuffe, vgl. 29f.). Die erste Fahrt zum neuen Heim gestaltet sich für Clara aufgrund der Kontraste zwischen Armut und Wohlstand innerhalb eines einzigen Distrikts sehr spannend; sie zieht Vergleiche mit der Hässlichkeit und Armut, die sie in Südlondon kennengelernt hat:

What kind of place *was* this? That was the thing, you see, you couldn't be *sure*. Travelling in the front passenger seat of the removal van, she'd seen the high road and it had been ugly and poor and familiar (though there were no Kingdom Halls or Episcopalian churches), but then at the turn of a corner suddenly roads had exploded in greenery, beautiful oaks, the houses got taller, wider and more detached, she could see parks, she could see libraries. And then abruptly the trees would be gone, reverting back into bus-stops as if by the strike of some midnight bell; a signal which the houses too obeyed, transforming themselves into smaller, stairless dwellings that sat splay opposite derelict shopping arcades [...]. It was a lottery driving along like that, looking out, not knowing whether one was about to settle down for life amongst the trees or amidst the shit. Then finally the van slowed down in front of a house, a nice house somewhere midway between the trees and the shit, and Clara had felt a tide of gratitude roll over her. It was *nice*, not as nice as she had hoped but not as bad as she had feared; it had two small gardens front and back, a doormat, a doorbell, a toilet *inside* [...]. (47)

Während sich Archie im Vergleich zu seinem Haus in Hendon offenbar verschlechtert, kommt der Umzug für Clara einem sozialen Aufstieg gleich; für beide ergibt sich eine räumlich nachvollziehbare Trennung von ihren früheren Leben, die bei Clara durch den Nord-Süd-Kontrast stärker ausgeprägt ist.

#### 4.1.1.2 Kontraste: Nordlondon und Südlondon, East End und Willesden

Dieser Gegensatz semantisiert in Zadie Smiths Roman vor allem ein religiöses 'Gefälle'. Claras Mutter, Hortense Bowden, kommt aus Jamaika und setzt insofern die 'Tradition' der fiktionalen Verortung von karibischen (insbesondere jamaikanischen) Einwanderern im Bezirk Lambeth (der Brixton als Distrikt einschließt) gemäß *de facto* bestehender ethnischer Verteilungen fort. Anders als etwa in Adebayos Romanen wird jedoch *community* hier fast ausschließlich im Sinne der religiösen Gemeinschaft der Zeugen Jehovas imaginiert. Das von ihnen unermüdlich postulierte 'Ende der Welt' könnte in Lambeth folglich seine topographische Entsprechung finden. Irie Jones, Claras und Archies Tochter und Hortenses Enkelin, wird später die Kluft zwischen Nord- und Südlondon überwinden (allerdings, um vor ihren eigenen Problemen und Verstrickungen zuhause zu flüchten). Ihre Bewegung zwischen den Territorien wird als ausgedehnte Reise beschrieben: "But it seemed so distant; even the journey from South to North each morning felt like an almighty polar trek" (398), und es heißt weiter:

She sensed that she was being whispered about in NW2, the way North Londoners will when they suspect someone of coming down with religion, that nasty disease. So she hurried back to No. 28 Lindaker Road, Lambeth, relieved to be back in the darkness, for it was like hibernating or being cocooned, and she was curious as everyone else to see what kind of Irie would emerge. (399)

Nordwestlondon bezeichnet somit offenbar ein Gebiet, das strikten religiösen Lehren 'Liberalität' entgegensetzt, wie sie (zumindest vordergründig) die Chalfen-Familie prototypisch verkörpert, die zwei Straßen entfernt von den Iqbals wohnt (vgl. 346) und ihre Kinder auf dieselbe Schule schickt.

Archies alter Gefährte aus Zeiten des Zweiten Weltkriegs, Samad Miah Iqbal und seine Frau Alsana ziehen (ebenfalls in den siebziger Jahren) aus einer der rauerer Gegenden Whitechapels im Bezirk Tower Hamlets, geprägt von Drogen, Gewalt und Rassismus (62f.), nach Willesden. Beide werden zwar meist als Inder wahrgenommen, stammen aber aus Bangladesh (54); ihre Verortung in Tower Hamlets nach der Immigration entspricht geradezu idealtypisch soziokulturellen Gegebenheiten.<sup>3</sup> Damit wird der 'klassische' Kontrast zwischen dem East End und den außerhalb des innerstädtischen Rings gelegenen Vororten aufgerufen. Die Grenze zwischen rassistischer Gewalt einerseits und Liberalität andererseits scheint jedenfalls für Samad recht klar gezogen:

Samad was moving out of East London (where one couldn't bring up children, indeed, one couldn't, not if one didn't wish them to come to bodily harm, he [Samad's cousin] agreed), from East London with its NF gangs, to North London, north-west, where things were more ... more ... liberal. (59)

Die Tatsache, dass die Iqbals von einer "wrong side" zur nächsten ziehen – "Samad and Alsana Iqbal [...] lived four blocks down on the wrong side of Willesden High Road. It had taken them a year to get there, a year of mercilessly hard graft to make the momentous move from the wrong side of Whitechapel to the wrong side of Willesden." (54) – könnte indessen auf ihre Herkunft zurückzuführen sein und implizieren, dass eine

---

<sup>3</sup> Vgl. Hebbert (1998), S. 172: "London's least entrepreneurial and most concentrated Asian population is from Bangladesh. A small pocket of Sylhetis was established in Tower Hamlets during the nineteenth century as 'lascars', labouring seamen. After the Second World War some remained to work in the Jewish-owned rag trades of Whitechapel. Expansion from a nucleus of predominantly male immigrants began as wives joined them during the 1970s. The 1981 census recorded 9809 Bangladeshi-born immigrants in the borough: the total size of the community was variously estimated at 14 000, 18 000 or 24 000 (Eade 1989: 27). It expanded rapidly throughout the 1980s and 1990s by immigration [...]". Vgl. auch Emrys Jones, "Race and Ethnicity in London", Keith Hoggart; David R. Green, Hg., *London: A New Metropolitan Geography* (London [u.a.]: Arnold, 1992 [reprinted in paperback, with corrections]), S. 180f. und Stephen Inwood (1998), S. 860.

Dieser Trend wird von den Ergebnissen des Census 2001 mit einem Anteil von 33,4% Bangladeshis in Tower Hamlets bestätigt ([www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp](http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp), © Crown Copyright 2003, Lesedatum 21.08.03).

Verortung auf der 'richtigen Seite' für Immigranten zu Zeiten eines Enoch Powell nicht möglich ist.<sup>4</sup>

Ihr jeweiliges neues Zuhause in Willesden (Green) und die umliegende Gegend wird von Alsana und Clara übereinstimmend als "nice" charakterisiert, nicht so "nice" wie erhofft, doch für beide eine deutliche Verbesserung ihrer Wohn- und Lebenssituation, die sich etwa für Alsana als Nähe zu einem Park darstellt, noch dazu benannt nach einem liberalen Premierminister. Letztlich ist jedoch nicht die Liberalität ausschlaggebend, sondern – nach Alsanas skeptischer Meinung – die Vielfalt und dadurch relativ geringere Größe einzelner ethnischer, kultureller und politischer Gruppen, die dazu führt, dass eine halbwegs friedliche Koexistenz gewährleistet ist:

Though it was the same here in a way: they all looked at her strangely, this tiny Indian woman stalking the high road in a mackintosh [...]. *Mali's Kebabs, Mr Cheungs, Raj's, Malkovich Bakeries* – she read the new, unfamiliar signs as she passed. She was shrewd. She saw what this was. 'Liberal? Hosh-kosh nonsense!' No one was more liberal than anyone else anywhere anyway. It was only that here, in Willesden, there was just not enough of any one thing to gang up against any other thing and send it running to the cellars while windows were smashed. (62)

Allein die Aufzählung der unterschiedlichsten Geschäfte, die ganz selbstverständlich nebeneinander existieren, weist auf die multikulturelle Zusammensetzung dieses Stadtteils hin, wobei gleichzeitig der Aspekt der Zeichenhaftigkeit herausgehoben ist – Alsana *liest* die Stadt. Zeichenhaftigkeit wird hier allerdings nicht im postmodernen Sinne als ein Gleiten der Signifikanten und die grundsätzliche Unbestimmbarkeit von Bedeutung konnotiert, sondern an einen soziokulturellen Aspekt gebunden. Von Irie heißt es später in Bezug auf die Reihung der Geschäftsnamen: "she could reel them off blind-fold" (459). Im Unterschied zu den Vertretern der Immigrantengeneration stellt Willesden für sie jedoch keine Verbesserung zu oder gar Befreiung von einer vorherigen Situation dar, sondern einen "'bloody suburb'" (377), in dem sie aufgewachsen ist und dessen Enge sie als Sechzehnjährige entfliehen will, um die weite Welt kennenzulernen. Anders als Alsana sieht sie nicht die Vielfalt des Ortes, sondern

---

<sup>4</sup> Die Beschreibung des Gegensatzes zwischen Whitechapel und Willesden (aus der Sicht der Iqbals) skizziert ein Zeitbild des Rassismus durch die National Front im Zuge der berüchtigten Enoch-Powell-Rede von 1968, vgl. etwa 62f.: "Not like Whitechapel, where that madman E-knock someoneoranother gave a speech that forced them into the basement while kids broke the windows with their steel-capped boots. Rivers of blood silly-billy nonsense." – Vgl. dazu Humphries/Taylor (1986), S. 130: "[...] from the old East End streets emerged the skinhead sub-culture – later to be copied on a nation-wide basis. [...] By the late 1960s attacks on Pakistanis with bottles, boots and knives had become a regular pastime in the East End, especially in the Brick Lane area. This was the decade when Enoch Powell rose to prominence with his rabble-rousing speeches advocating the end of immigration and a policy of repatriation." Vgl. außerdem Sandhu (2003), S. 314f. sowie Phillips&Phillips (1998), "Powellism and the Politics of the Seventies", S. 242-255.

nimmt ihn, ganz im Gegenteil, als Inbegriff langweiligen Vorstadtlebens wahr: "Everyone's the same here. I want to go and see the people of the world [...]" (377). Ironischerweise landet sie stattdessen am 'Ende der Welt': bei ihrer Großmutter in Lambeth.

#### 4.1.1.3 *Willesden Landmarks* und *Willesden Kaleidoscope*

Neben den Wohnsitzen der beiden zentralen Familien und verschiedenen, mehr oder minder nahe gelegenen Parks als grünen Lungen (u.a. Kilburn Park, Park Royal und Roundwood Park) kommen am Rande Örtlichkeiten des Alltagslebens in den Blick, sei es ein Freizeitgelände ("Willesden recreation ground" [228]), eine Schule ("Glenard Oak Comprehensive" [269]) oder eine Bücherei ("Willesden library" [445]). Die beiden *landmarks* in Willesden aber sind bezeichnenderweise Pubs. Die über zweihundertjährige Geschichte des einen reflektiert die Geschichte und wechselnde Bevölkerungszusammensetzung des Stadtteils, vermittelt also eine diachrone Sicht:

They drank, as everybody in Willesden drank, in the aforementioned Spotted Dog, a famous Willesden landmark, described in 1792 as 'being a well accustomed Publick house' (*Willesden Past*, by Len Snow), which became a favourite resort for mid-Victorian Londoners wishing a day out 'in the country', then the meeting point for the horse-buses; later still, a watering hole for local Irish builders. By 1992 it had transformed again, this time into the focal point of the huge Australian immigrant population in Willesden [...] (480f)<sup>5</sup>

Beim zweiten Pub und *landmark* zumindest auf der kognitiven Karte von Archie und Samad – für die er ein "home from home" (184) darstellt – handelt es sich um O'Connell's Pool House auf der Finchley Road, das sämtliche Erwartungen eines unvorbereiteten Fremden konterkariert (vgl. 183ff.). Archies und Samads Rekonstruktion der Geschichte dieses Ortes kommt für die Jahre 1971 und 1972 zu folgendem Ergebnis:

---

<sup>5</sup> Obgleich das südöstlich von Willesden gelegene Kilburn als Herz der "Irish community" gilt, ist der Anteil der irischen Bevölkerung im gesamten Bezirk Brent signifikant hoch. Hebbert (1998) konstatiert: "[...] the density thickens to the north and west: between 6% and 9% of the resident populations of the boroughs of Islington, Camden, Hammersmith&Fulham, Ealing and Brent was born in Ireland [...]", S. 167, und der Census 2001, der erstmals die Kategorie "Irish within the White group" (National Statistics Online, [www.statistics.gov.uk/cci/nugget.asp?id=349](http://www.statistics.gov.uk/cci/nugget.asp?id=349), published on 7 May 2003, Lesedatum 21.08.03) enthält, bestätigt "White Irish [...] with the highest proportion in the London borough of Brent (6.9 per cent of the population)"

(National Statistics Online – Census 2001 – Commentaries Ethnicity and religion, [www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp](http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp)).

Vgl. dazu auch Emrys Jones, "Race and Ethnicity in London", S. 182. Was den australischen Bevölkerungsanteil betrifft, so informiert die Local Area Information Page, dass "[o]ver the past few years Australians, South Africans and New Zealanders have migrated to this area of London." ([www.accommodationlondon.net/oldsite/newsite/local\\_area.html](http://www.accommodationlondon.net/oldsite/newsite/local_area.html), Copyright 2003 Accommodation London, Lesedatum 07.08.2004).

[Ali] buys the disused Irish pool house next to the defunct railway station on the Finchley Road and sets about renovating it. [...] In the Finchley Road only Irish establishments do any real business. So despite his Middle Eastern background and the fact that he is opening a café and not a pool house, Ali decides to keep the original Irish name. He paints all the fittings orange and green, hangs pictures of racehorses and registers his business name as 'Andrew O'Connell Yusuf'. Out of respect, his brothers encourage him to hang fragments of the Qur'an on the wall, so that the hybrid business will be 'kindly looked upon'. (246)

Lässt eine solche 'Hybridisierung' völlig unterschiedlicher Immigrationseinflüsse Modernität, Aufgeschlossenheit und Fortschritt vermuten, erweist sich dies als Trugschluss; ganz im Gegenteil steht die Zeit im Inneren des Pubs still: "Nothing changes here, things are only retold, remembered. That's why old men love it." (244)<sup>6</sup>, und die Besuche der beiden Männer folgen in der Regel festen Ritualen, was Uhrzeit, Begrüßung, Bestellungen und Gesprächsthemen betrifft (vgl. 184f.).

Die unterschiedlichen Richtungen von Willesden aus werden ebenfalls thematisiert, wobei der Weg von Samads und Archies Kindern südwestwärts führt, Samads Weg zu seiner Geliebten, Poppy-Burt Jones, hingegen nach Harlesden:

And the 52 bus goes two ways. From the Willesden kaleidoscope, one can catch it south like the children: through Kensal Rise, to Portobello, to Knightsbridge, and watch the many colours shade off into the bright white lights of town; or you can get it north, as Samad did; Willesden, Dollis Hill, Harlesden, and watch with dread (if you are fearful like Samad, if all you have learnt from the city is to cross the road at the sight of dark-skinned man) as white fades to yellow fades to brown, and then Harlesden Clock comes into view, standing like Queen Victoria's statue in Kingston – a tall white stone surrounded by black. (164)

Interessant ist in diesem Zitat das symbolträchtige Farbspiel – ein Kaleidoskop zeichnet sich durch sich ändernde Muster aus, die das Prinzip binärer Oppositionen, das vom Schwarz-Weiß-Kontrast zunächst suggeriert wird, durchkreuzen –, in dem sich die Farben in Richtung Zentrum zu einem strahlenden Weiß vereinigen, während in

---

<sup>6</sup> John McLeod unterstreicht den hybriden Aspekt des Pubs, wenn er schreibt: "The Pool House is a comic repository of cultural memory of so many different peoples who have made their way to London over the years: Irish, Arabian, Indian, English, Caribbean." Zugleich betont er jedoch auch die historische Dimension, zum einen, wenn er auf die Zeit verweist: "It is a place which both encloses time and exists beyond it [...]". Zum anderen, wenn er O'Connell's als einen Ort charakterisiert, "where history is preserved and ossified". John McLeod, "Revisiting Postcolonial London", *The European English Messenger* 14:2 (2005), S. 40. Vgl. dazu auch Pilar Cuder-Domínguez, "Ethnic Cartographies of London in Bernadine Evaristo and Zadie Smith", *European Journal of English Studies* 8:2 (2004), S. 183 und schließlich Claire Squires, *White Teeth: A Reader's Guide* (New York; London: Continuum, 2002), S. 37, die den Pub zusätzlich als einen männlich konnotierten Ort hervorhebt: "O'Connell's is both a male refuge from wives and children, and also a microcosm of the racially eclectic Willesden Green. It is a place where diversity is accepted in a jocular fashion, and deemed less important than the everyday business of male life." Tatsächlich wird sein Inhaber Frauen den Zutritt erst zum Millennium gestatten (vgl. *White Teeth*, 541).

entgegengesetzter Richtung<sup>7</sup> Weiß zu Braun und schließlich Schwarz wird, aus dem Harlesden Clock als großer weißer Stein herausragt. Was die Kinder betrifft, mag diese Farbgebung im Hinblick auf ihre soziokulturelle Orientierung und – insbesondere für Irie Jones – auf das 'Verschwimmen' ethnischer Zugehörigkeiten verweisen und könnte zudem als Vorausdeutung auf das Romanende verstanden werden.<sup>8</sup> Bei Samad würde die Umkehrung (der Farben) ihn zunächst als klar 'Farbigen', als Immigranten der ersten Generation ausweisen.<sup>9</sup> Die Assoziation der Harlesden Clock als lokalem Wahrzeichen<sup>10</sup> mit der Statue der Queen Victoria in Kingston, die in einem weiteren Assoziationsschritt das Empire aufruft, impliziert überdies eine soziokulturelle Referenz auf Harlesden als "the throbbing heart of vibrant West Indian culture. Various referred to as the 'heart of the reggae industry,' and a 'rival to Kingston, Jamaica' in its originality, Harlesden has an energy all its own."<sup>11</sup> Diese Assoziation ist jedoch nicht Samad zuzuschreiben, sondern der auktorialen Erzählinstanz, die hier eine Spur legt. An späterer Stelle taucht das Bild der Statue tatsächlich in Kingston, Jamaika auf, als

---

<sup>7</sup> Streng genommen liegt nur Dollis Hill nördlich von Willesden, Harlesden jedoch südlich, schon fast an der Grenze zum *OB* Ealing und *IB* Hammersmith. Gemeint ist möglicherweise eine nördlich gelegene Endstation des Busses, die auf Umwegen angefahren wird.

<sup>8</sup> Sie ließe sich jedoch auch konkreter auf das Zusammentreffen mit Mr J.P. Hamilton beziehen, dem älteren Mann, dem die Kinder im Zuge schulisch initiiertes sozialer Aktivität etwas Gutes tun sollen. Wie sich schnell herausstellt, sind sie bei Mr Hamilton gewissermaßen beim (inzwischen zahnlosen) Kolonisator *in the heart of darkness* gelandet. Schon seine Stimme weist ihn aus als "from a different class, a different era" (169), und er gibt Geschichten über seine Zeit in der Armee während des Einsatzes im Kongo zum Besten, wobei Zähne – zumal die titelgebenden weißen – eine große Rolle spielen: "[...] Clean white teeth are not always wise, now are they? Par exemplum: when I was in the Congo, the only way I could identify the nigger was by the whiteness of his teeth [...]" (171). – Vgl. dazu Molly Thompson, "Happy Multicultural Land? The Implications of an 'excess of belonging' in Zadie Smith's *White Teeth*", *Sesay* (2005), S. 124: "The trope of *white teeth*, however, ironically signals a semantic paradox. Although all racial types have white(ish!) teeth, racist discourse has stereotyped people of African and Caribbean descent using the image as a potent essentialist marker of Blackness as well as an identifier of difference. The text of *White Teeth* displays an awareness of this damaging essentialist mythology that has 'othered' Black people and caused them to feel alienated from hegemonic culture and society." Sie analysiert die Episode mit Mr Hamilton sowie die Bedeutung von Claras Zahnprothese und formuliert als Fazit, S. 126: "The notion of *white teeth* in the book's title is therefore a novelistic absent centre that satirically subverts its own signification by suggesting that these attributes [as essentialist physiological notions of 'difference'] are not innate but are artificially constructed."

<sup>9</sup> Das Spiel mit den Farben wird wenig später fortgesetzt, diesmal als Weiß-Braun-Kontrastierung, als Samad über ein Gastgeschenk für Poppy Burt-Jones nachdenkt und versucht, ihre Beziehung symbolisch zu repräsentieren: "[...] something an old brown man brings a young white girl at the crossroads of four black streets; something suitable... 'A coconut?' [...] 'It is a mixed-up thing,' began Samad nervously. 'With juice like a fruit but hard like a nut. Brown and old on the outside, white and fresh on the inside. But the mix is not, I think, bad. We use it sometimes,' he added, not knowing what else to say, 'in curry.' (166). Nicht zuletzt aber ist die Schwärze, in die sich Samad begibt, in diesem Kontext sicher auch als moralischer Abgrund zu verstehen.

<sup>10</sup> Vgl. *London Encyclopaedia*, S. 376: "Attractive Victorian properties of this period include the terrace in the High Street from the Royal Oak to the Green Man public houses. In the centre of the High Street is the Jubilee clock – erected to commemorate Queen Victoria's Jubilee of 1887 [...]"

<sup>11</sup> Vgl. "Thriving Community" auf der Business-Homepage unter [www.brent.gov.uk/Business.nsf/](http://www.brent.gov.uk/Business.nsf/), Lesedatum 08.08.2004.

Captain Durham, der leibliche Vater von Hortense und 'Erzieher' ihrer Mutter, die Ausmaße des dortigen Erdbebens vom 14. Januar 1907 sieht und glaubt, seine Geliebte verloren zu haben: "He stands in the parade ground, lonely and distraught, surrounded by a thousand black faces he does not recognize; the only other white figure is the statue of Victoria, five aftershocks having turned her round by degrees until she appears to have her back to the people." (362). Damit werden nicht nur Harlesden und Kingston, sondern auch die Beziehungen Hortenses und Samads in einen (post)kolonialen Zusammenhang gestellt: Hortenses Wurzeln gründen im Empire<sup>12</sup>, ebenso wie dieses letztlich Grund für Samads Existenz und Verstrickungen in London ist.

#### 4.1.1.4 London als Repräsentation der postkolonialen Dichotomie

Dennoch führt Samads Weg gleichfalls in das Zentrum der Stadt, da er dort seinen Arbeitsplatz hat.<sup>13</sup> Er verdient sein Geld als Kellner im indischen Restaurant eines entfernten Cousins zwischen Leicester Square und Trafalgar Square, "softly inclining his head at exactly the correct deferential angle" (55). Dieses Restaurant wird zum einen in einem lokalen und zeitlichen Kontext situiert – "[...] the Palace sat in the centre of London's theatreland, and these were still the days of the Royal Court, of pretty boys and kitchen-sink drama [...]" (56) –, zum anderen als Idee eines 'authentischen' indischen Restaurants ironisiert: "One had to admire Ardashir's business sense. He had taken the simple idea of an Indian restaurant (small room, pink tablecloth, loud music, atrocious wallpaper, meals that do not exist in India, sauce carousel) and just made it bigger." (59) Nichtsdestotrotz ist das Personal bemüht, die gewünschte Authentizität zu vermitteln und somit dem Bedürfnis der Gäste nach Exotik, die allein der Name "the Palace" impliziert, Rechnung zu tragen. Dies muss zwangsläufig in Fiktion 'ausarten', da

---

<sup>12</sup> Die Beziehung zwischen Captain Durham und Hortenses Mutter Ambrosia bildet das Machtverhältnis zwischen Kolonisator und Kolonisierter ab; Hortense ist letztlich das Produkt eines sexuellen Übergriffs: "For it had not been enough for Captain Charlie Durham – recently posted to Jamaica – to impregnate his landlady's adolescent daughter one drunken evening in the Bowden larder, May 1906. He was not satisfied with simply taking her maidenhood. He had to *teach* her something as well." (356) – auch wenn sich daraus eine Beziehung ergibt, in deren Verlauf Durham Ambrosia beibringt "that she was no longer a maidservant, that her education had elevated her, that in her heart she was a lady, though her daily chores remained unchanged." (357)

<sup>13</sup> Alsana arbeitet zuhause als Näherin "for a shop called Domination" in Soho (54). Auch hier lassen sich zunächst soziokulturelle Fakten wie bengalische *sweat shops* im East End assoziieren (vgl. Humphries/Taylor [1986], S. 130; Hebbert [1998], S. 172, und Inwood [1998], S. 860), aber wieder liegt eine besondere Ironie in der Namensgebung – und nicht zuletzt dem Produktangebot – von Alsanas Arbeitgeber. Sie kann nicht nur nicht erkennen, worum es sich bei einzelnen 'Kleidungsstücken' handelt (vgl. 54), sondern könnte und dürfte sie niemals tragen. Insofern arbeitet sie zwar für "Domination", steht aber selbst am unteren Ende von Macht und Herrschaft.

zumindest die jüngeren Kellner in London beheimatet sind und ihr vermeintliches Herkunftsland gar nicht kennen:

It was the busiest night in the week, Saturday, the night when the crowds come in waves: pre-theatre, post-theatre, post-pub, post-club; the first polite and conversational, the second humming show-tunes, the third rowdy, the fourth wide-eyed and abusive. The theatre crowds were naturally the favourite of the waiters; they were even tempered and tipped big and inquired after the geography of the food – its Eastern origin, its history – all of which would be happily fabricated by the younger waiters (whose furthest expedition East was the one they made daily, back home to Whitechapel, Smithfield's, the Isle of Dogs) or rendered faithfully and proudly by the elders in black biro on the back of a pink napkin. (203)

Durch diese topographischen Kontrastierungen spielt Zadie Smith mit der binären Opposition von Zentrum und Peripherie, um sie für die Einwanderer der ersten Generation letztlich aber zu bestätigen: Trotz seiner Arbeit mitten in London befindet sich Samad sowohl topographisch als auch symbolisch als marginalisierter Immigrant in der Peripherie einer postkolonialen Metropole (und dort auch noch permanent auf der 'falschen Seite').<sup>14</sup> Dies ist der Ausgangspunkt für seine Kinder, die die zweite Generation repräsentieren.<sup>15</sup>

Insgesamt lässt sich festhalten, dass das Setting insofern zunächst realistisch gestaltet ist, als es historische und aktuelle soziokulturelle Gegebenheiten Londons, insbesondere des *Boroughs* Brent reflektiert.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Vgl. Jane Jacobs' Überlegungen zu Stadt und Raum (*space*) im postkolonialen Kontext: "In cities like London the unprecedented levels of postcolonial migrations and settlements have produced diasporic communities drawn into familiar, now localised, arrangements of power." Jane Jacobs (1996), S. 24.

<sup>15</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang das *taxing*-Spiel, mit dem sich Millat, Magid und Irie in Nordwestlondon beschäftigen – "The practice of 'taxing' something, whereby one lays claims, like a newly arrived colonizer, to items in a street that do not belong to you, was well known and beloved to [...] them." (167) –, zeigt es sie doch ihrerseits als *colonizer*. Allerdings entspricht dies nicht (unbedingt) ihrem Selbstverständnis und Selbstbewusstsein, wie noch auszuführen sein wird.

<sup>16</sup> Zur Bevölkerungszusammensetzung von Brent findet sich bei Roy Porter (<sup>3</sup>2000) die Angabe: "By 1981 Brent's population was a third brown and black [...]", S. 433, die der Census 2001 folgendermaßen weiterführt: "In Brent, the proportion of people born outside the EU has increased from 31 per cent in 1991 to 38 per cent in 2001." (National Statistics Online – Census 2001 – Commentaries – Ethnicity and religion, [www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp](http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp)). Barbara Korte und Claudia Sternberg ziehen in ihrem Aufsatz "If you want to know about London ... it's a launderette in Peckham": Black British Directors and Screenwriters Visualize the Metropolis" das Fazit: "Multiculturalism has become a location commodity offered to a global film industry; the Borough of Brent, located in the northwest of the capital, makes a diverse Londonness the central selling feature of its promotion for filmmakers", Peter Luckow und Jürgen Schlaeger, Hg., *Anglistentag 2000 Berlin Proceedings* (Trier: WVT, 2001), S. 152. Sie beziehen sich dabei auf eine Homepage des *Boroughs* Brent, auf der es heißt: "As the most cosmopolitan community in Europe, Brent is a borough of stark contrast. Inner city areas sit alongside genteel suburbia, and the magnificent Swaminarayan Hindu Mandir, the biggest temple outside India, in Neasden is as much part of Brent's landscape as Wembley Stadium, the home of English football.", "Filming in Brent", Film Locations in Brent, London UK, [www.brent.gov.uk/services/film.htm](http://www.brent.gov.uk/services/film.htm), last updated 20 October 1997, in Korte/Sternberg, S. 152. In aktualisierter Fassung findet sich diese Information inzwischen unter [www.brent.gov.uk/Business.nsf](http://www.brent.gov.uk/Business.nsf).

Die zentralen Figurenkonstellationen sind generationsübergreifend und zunehmend 'hybrid' angelegt, wesentliche Fragen der Identitätsfindung werden mit verschiedensten kulturellen Hintergründen und ethnischen Zugehörigkeiten durchgespielt, von der unmittelbaren Einwanderergeneration bis zur – angedeuteten – dritten Generation.<sup>17</sup>

#### 4.1.1.5 Elterngeneration: Archie und Clara, Samad und Alsana

Archie Jones verkörpert den 'Prototyp' eines Engländers der *working class*, dessen Vorstellung von englischer Kultur "[...] democracy and Sunday dinners, and ... and ... promenades and piers, and bangers and mash – and the things that are *ours*" (120) umfasst, die er explizit von seinem besten Freund Samad Iqbal abgrenzt: "Not *yours*" (120). Angesichts solch eng gesteckter Grenzen zeichnet sich Archie jedoch zugleich durch eine überraschend liberal-tolerante Haltung seinen Mitmenschen gegenüber aus: "He kind of felt people should just live together, you know, in peace or harmony or something." (190) Prompt heiratet er (in zweiter Ehe) die Anglo-Jamaikanerin Clara Bowden, die als Siebzehnjährige mit ihrer Mutter Hortense nach London kam. Obgleich ihre Hautfarbe beinahe einen Skandal auslöst, als Archie sie selbstverständlich zu einem Dinner bei Kollegen mitnimmt, werden im Zusammenhang mit Clara Diskriminierungserfahrungen und Rassismus kaum thematisiert; der Schwerpunkt liegt vielmehr auf ihrem problematischen familiären Umfeld, verkörpert insbesondere von Hortense Bowden. Begibt sich Archie mit dieser 'Mischehe' auf ein Gebiet jenseits der von ihm postulierten kulturellen Grenzen einer vermeintlichen *Englishness*, so gilt dies ebenso für seine Freundschaft mit Samad: "[a]n unlikely compadre possibly, but still the oldest friend he had – a Bengali Muslim he had fought alongside back when the fighting had to be done [...]" (12). Diese Freundschaft – "that crosses class and colour" (96) – wird nach jahrzehntelanger Unterbrechung wieder aufgefrischt, als Samad mit seiner Frau nach England zurückkehrt und beide Familien, wie beschrieben, schließlich in Willesden landen. Aus diesen Verbindungen geht eine zweite Generation gebürtiger Londoner hervor, die in Irie Jones und den Zwillingen Magid und Millat Iqbal exemplifiziert wird.

---

<sup>17</sup> Neben der geschichtlichen Dimension, die bis ins späte neunzehnte und frühe zwanzigste Jahrhundert zurückreicht, entsteht dabei auch ein Zeitbild mit zahlreichen Anspielungen auf Politik, Musik und Subkulturen, u.a. auf die "terrible eighties" (219) und die Unruhen zu dieser Zeit (435), auf die Verbrennung von Rushdies Büchern im Januar 1989 in Bradford (233ff.), auf den Mauerfall in Berlin (237), auf "the Mad", speziell in Nordlondon (174ff.), Produkt einer versagenden Sozialpolitik, oder auf "the language of the Willesden streets" (216).

Samad und Alsana, bengalische Muslime, repräsentieren die 'klassischen' Einwanderer, die ihr altes Heimatland verlassen haben, im Land ihrer Wahl aber nur mühsam Fuß fassen, sich mit der Fremdheit der neuen Kultur sowie den Widrigkeiten rassistischer Diskriminierung auseinandersetzen müssen. Als Folie dient ihnen dabei ihre eigene Kultur, in der sie sich verwurzelt fühlen. Innerhalb dieses Rahmens nehmen sie jedoch mit der Zeit unterschiedliche Haltungen ein. Samads Wunsch, sein kulturelles Erbe auch im Exil zu bewahren und 'rein' zu halten, es frei von westlicher Verderbtheit an seine Söhne weiterzugeben, zeichnet ihn als konservative Figur aus – obgleich er durchaus kein vorbildlicher Muslim ist, sondern bemerkenswert unorthodoxe Deals mit Allah abschließt: "The deal was this: on 1 January 1980, like a New Year dieter who gives up cheese on the condition that they can have chocolate, Samad gives up masturbation so that he might drink." (139) Alsana dagegen, keinesfalls frei von Vorurteilen – beispielsweise gegen Clara aufgrund ihrer Hautfarbe und gegen das neue Zuhause (vgl. 61) – und anfangs traditionellen Rollenmustern treu, öffnet sich zunehmend dem Einfluss des neuen Landes. Allerdings stammt sie auch aus einer als unkonventioneller empfundenen Familie, zu der nicht nur eine lesbische Nichte, Neena – "Niece-of-Shame" (76) – gehört. Samad charakterisiert sie im Gespräch mit Archie folgendermaßen:

'Well, take Alsana's sisters – all their children are nothing but trouble. They won't go to mosque, they don't pray, they speak strangely, they dress strangely, they eat all kinds of rubbish, they have intercourse with God knows who. No respect for tradition. People call it assimilation when it is nothing but corruption. Corruption!' (190)

Samads Dilemma besteht darin, dass er den Verlockungen und dem 'schlechten Einfluss' des Westens trotz bester Intentionen nicht standhalten kann, sich aber keinesfalls von seinen Traditionen, von seiner kulturellen Verortung lösen will: " 'That is precisely the point! I don't wish to be a modern man! I wish to live as I was always meant to! I wish to return to the East!'" (145). Seine Affäre mit der Musiklehrerin Poppy Burt-Jones begreift er als Strafe Allahs für seine Schwäche und Verfehlungen und beschließt daher, wenigstens seine Zwillingsöhne zu retten, indem er sie zurück nach Bangladesh schickt, wo sie im 'rechten' Glauben aufwachsen und gute Muslime werden sollen. Da seine finanziellen Mittel dieses Vorhaben aber nicht für beide Söhne erlauben, entscheidet er sich nach langem Ringen für den um zwei Minuten älteren, intelligenteren, aber auch angepassteren Magid. Die heimliche Umsetzung dieses Plans führt zu teils handgreiflichen und nachhaltigen Auseinandersetzungen zwischen den Eheleuten, in deren Verlauf sich nicht nur diametral entgegengesetzte Extrempositionen

herauskristallisieren, sondern auch die überkommene Rollenverteilung umgekehrt wird. Samad hält Alsana ihre Verwestlichung vor: "'You don't even know what you are, where you come from. We never see family any more – I am ashamed to show you to them. *Why did you go all the way to Bengal for a wife*, that's what they ask. *Why didn't you just go to Putney?*'" (199) Alsana bekennt sich nicht nur dazu, sondern spottet über Samads Annahme, es existiere überhaupt so etwas wie eine 'reine' Kultur, man müsse seine Kultur und Religion vor Missbrauch schützen, und seine Aufforderung, sie selbst solle sich gefälligst wie eine Bengalin benehmen. Ein Blick in die "*Reader's Digest Encyclopedia*" lässt sie kontern:

'Oi, mister! Indo-Aryans... it looks like I am Western after all! Maybe I should listen to Tina Turner, wear the itsy-bitsy leather skirts. Pah. It just goes to show,' said Alsana, revealing her English tongue, 'you go back and back and back and it's still easier to find the correct Hoover bag than to find one pure person, one pure faith, on the globe. Do you think anybody is English? Really English? It's a fairy tale!' (236)

Samads Wunsch nach kultureller Reinheit liegt das Bedürfnis nach eindeutiger Verortung zugrunde. Seine Frau unterminiert dies, indem sie nach der 'Entführung' Magids aufhört, direkt mit ihm zu kommunizieren: "Alsana had decided to stop speaking directly to her husband. Through the next eight years she would determine never to say *yes* to him, never to say *no* to him, but rather to force him to live like she did – never *knowing*, never being *sure* [...]" (213f.)

#### 4.1.1.6 *In-Betweeners* – die zweite Generation: Millat, Magid und Irie

Eine ähnliche Situation des Nicht-Wissens ergibt sich für Millat Iqbal und Irie Jones insofern, als sie zwischen den Kulturen ihrer Eltern und ihres Geburtslandes aufwachsen und im Hinblick auf Zugehörigkeit und Verortung respektive Identität einen Zwischenstatus einnehmen, der bei beiden in unterschiedlicher Weise zum Tragen kommt, unter dessen Ungewissheit beide jedoch erst einmal sehr leiden.

Besonders deutlich wird dies in Bezug auf Millat thematisiert, der, orientierungslos und von tiefsitzender Wut gepeinigt, zunächst zum Schulrebell und Frauenheld wird, schließlich aber bei einer Gruppe fundamentalistischer Islamisten sein Heil sucht. Sein Dilemma wird wiederholt benannt und besteht in einem Spagat zwischen Anpassungsversuchen und extremer Abgrenzung. Sieht er sich einerseits festgelegt als ein "Paki no matter where he came from" (233), der zwangsläufig immer nur das Falsche tun kann, so versucht er doch andererseits eine Zeit lang, es allen recht zu machen und mutiert zu einem sozialen Chamäleon:

He had to please all of the people all of the time. To the cockney wide-boys in the white jeans and the coloured shirts, he was the joker, the risk-taker, respected lady-killer. To the black kids he was fellow weed-smoker and valued customer. To the Asian kids, hero and spokesman. Social chameleon. And underneath it all, there remained an ever present anger and hurt, the feeling of belonging nowhere that comes to people who belong everywhere. (269)

Seine prekäre Situation – weder Muslim noch Christ, weder Engländer noch Bengali – wird mit seinem Namen in Verbindung gebracht: "[...] he lived for the in between, he lived up to his middle name, *Zulfikar*, the clashing of two swords" (351). Seine Kusine Neena spricht von Verwirrung: "Look how confused he is. [...] He doesn't know his arse from his elbow. Just like his father. He doesn't know who he is." (284) An anderer Stelle ist von Spaltung die Rede: "he stood schizophrenic, one foot in Bengal and one in Willesden" (219). Dann wieder erscheint er als Prototyp seiner Generation: "Still, there was much discussion – at home, at school, in the various kitchens of the widespread Iqbal/Begum clan – about *The Trouble with Millat*, mutinous Millat aged thirteen, who farted in mosque, chased blondes and smelt of tobacco, and not just Millat but all the children [...]" (218); einer Generation, von der einige Eltern, unter ihnen Samad, annehmen, sie hätte es zu leicht und wäre zu behütet, ihr fehle es an einer echten, persönlichkeitsbildenden Herausforderung.

Obgleich Rassismus und Ausgrenzung keine geringe Rolle für Millat spielen, trägt die jähe Trennung von seinem Bruder entscheidend zu seinen Identitätskonflikten bei, lässt sie ihn doch effektiv als "half a twin" (442) zurück, was er verstärkt mit Gruppenzugehörigkeit zu kompensieren versucht. Zunächst wird er zum Anführer der sich neu formenden Subkultur der 'Raggastani', deren Hybridität sich in Sprache, Musik, Ethos und Kleidung äußert, der jedoch Aggression und Vergeltungsgedanken zugrunde liegen, die sich aus leidvollen Diskriminierungserfahrungen speisen:

Millat's Crew looked like trouble. And, at the time, a crew that looked like trouble in this particular way had a name, they were of a breed: *Raggastani*. It was a new breed, just recently joining the ranks of the other street crews: Becks, B-boys, Indie kids, wide-boys, ravers, rude-boys, Acidheads, Sharons, Tracies, Kevs, Nation Brothers, Raggas and Pakis; manifesting itself as a kind of cultural mongrel of the last three categories. Raggastanis spoke a strange mix of Jamaican patois, Bengali, Gujarati and English. Their ethos, their manifesto, if it could be called that, was equally a hybrid thing: Allah *featured*, but more as a collective big brother than a supreme being, a hard-as-fuck *geezer* who would fight in their corner if necessary; Kung Fu and the works of Bruce Lee were also central to the philosophy; added to this was a smattering of Black Power (as embodied by the album *Fear of a Black Planet*, Public Enemy); but mainly their mission was to put the Invincible back in Indian, the Bad-aaaass back in Bengali, the P-Funk back in Pakistani. People had fucked with Rajik back in the days when he was into chess and wore V-necks. People had fucked with Ranil, when he sat at the back of the class and carefully copied all teacher's comments into his book. [...] But no one fucked with any of them any more because they looked like trouble. [...] Naturally, there was a uniform. [...] The trousers were enormous, swamping things, the left leg always inexplicably rolled up to the knee; the trainers were equally spectacular, with tongues so tall they obscured the entire ankle; baseball caps were compulsory, low slung and irremovable, and everything, everything, everything was *Nike*<sup>TM</sup> [...] (231f.)<sup>18</sup>

Nach diesem Intermezzo folgt bald die Bekehrung zum 'einen, reinen Glauben', der Millat endlich die ersehnte Klarheit und Eindeutigkeit als Antwort auf die Komplexität der Welt verspricht; er schließt sich den "'Keepers of the Eternal and Victorious Islamic Nation'" an, einer Gruppierung von Fundamentalisten mit einem "'acronym problem"' (295). Während Millat die schlechte Meinung (vor allem) seines Vaters über ihn damit erneut bestätigt – KEVIN geht selbst Samad zu weit –, erweist sich Magid im bengalischen Chittagong als weit größere Enttäuschung, entwickelt er sich doch, ausgerechnet in der Heimat der Iqbals, unter dem Einfluss seiner Brieffreundschaft mit Marcus Chalfen zum Engländer *par excellence*.<sup>19</sup> Resigniert resümiert Samad im Gespräch mit Irie:

'[...] Allah knows how I pinned all my hopes on Magid. And now he says he is coming back to study the English law – paid for by these Chalfen people. He wants to enforce the laws of man rather than the laws of God. [...] Of course, his mother is delighted. But he is nothing but a disappointment to me. More English than the English. Believe me, Magid will do Millat no good and Millat will do Magid no good. They have both lost their way. Strayed so far from the life I had intended for them. No doubt they will both marry white women called Sheila and put me in an early grave. All I wanted was two good Muslim boys. [...]' (406)

Statt, wie erhofft, zwei gute muslimische Söhne hervorzubringen, sieht Samad, dass seine Anstrengungen auf solche für ihn völlig unverständliche Weise konterkariert

<sup>18</sup> John McLeod versteht dies als einen Ausdruck von "vernacular cosmopolitanism", den er wie folgt kommentiert: "To borrow some familiar terms from Edward Said, it appears that Millat has disavowed his filiative connections to his South Asian family and Muslim faith, and now styles his identity through the translocal, affiliative contingencies of fashion and cool which mixes American headwear and the Caribbean skank to confect an unlikely urban bling." McLeod, "Revisiting Postcolonial London", S. 42.

<sup>19</sup> Dies ist jedoch die konsequente Weiterführung einer Anpassung, die bereits vorher begonnen hat: Um möglichst wenig aufzufallen, trägt Magid, anders als sein Bruder, "grey pullover, grey shirt and black tie with his shiny black shoes and NHS specs perched upon his nose, like some dwarf librarian" (134) und lässt sich von seinen Schulkameraden Mark Smith nennen (151).

werden und extreme Gegenpole erzeugen: "The one I send home comes out a pukka Englishman, white suited, silly wig lawyer. The one I keep here is a fully paid-up green bow-tie-wearing fundamentalist terrorist." (407)

Beide Figuren (obwohl oder aber gerade als Angehörige der zweiten Generation) verdeutlichen damit zwei Extrempositionen zwischen absoluter Assimilation und totaler Zurückweisung; es handelt sich bei dieser Konstellation um "a metaphor for the immigrant's split self"<sup>20</sup>, die Zadie Smith folgendermaßen kommentiert:

'I think that anyone who is an immigrant, or who has left a country because of war or disaster, always has that feeling somewhere of their other selves living where they would have been,' Smith says. 'There is a false sentiment that your better self is in Bangladesh or Jamaica or Beijing; and your corrupted self, the one that is consistently broken down by the West, is here.'<sup>21</sup>

Was die Autorin hier beschreibt, trifft auf den Immigranten Samad zu, lässt sich auf seine Söhne aber nicht mehr anwenden. Eine besondere Ironie bezüglich Magids Entwicklung liegt darin, dass Vorstellungen darüber, was Heimat ist, unterminiert und somit als Konstrukte entlarvt werden.

Auch Irie Jones hat mit ihrer Identität sehr zu kämpfen. Anders als die Iqbal-Zwillinge, die als entgegengesetzte Pole einer Persönlichkeit angelegt sind, ist sie – bereits genetisch das 'Produkt' zweier Kulturen – in sich 'gespalten'. Folgerichtig manifestiert sich ihr Kampf zunächst gegen ihren Körper. Ihren Namen verdankt sie ihrer Mutter – "It patois. Means everything *OK, cool, peaceful*, you know?" (75) –, ihre Körperproportionen, die mit einem "substantial Jamaican frame" (265) umschrieben werden, dagegen ihrer Großmutter Hortense, und beides erscheint ihr äußerst unpassend. Ihr sehnlichster Wunsch ist es daher, sich den 'europäischen' bzw. englischen Proportionen anzupassen, um das sie peinigende Gefühl der Fremdheit und Unzulänglichkeit loszuwerden: "But Irie didn't know she was fine. There was England, a gigantic mirror, and there was Irie, without reflection. A stranger in a stranger land." (266) Irie hält sich für hässlich, vor allem aber glaubt sie an ihre "*wrongness* [...] She was all *wrong*" (268). Nachdem sie den Plan abzunehmen aufgegeben hat, beschließt sie, ihren *Afro* bändigen, d.h. glätten zu lassen, "intent upon transformation, intent upon fighting her genes" (273). Das Bedürfnis nach 'Glätte' ist dabei natürlich als Reaktion zu

---

<sup>20</sup> Benedicte Page, "Chewing up the Past", *The Bookseller* (15 October 1999), S. 38.

<sup>21</sup> Ebd.

verstehen auf das, was sie für ihre genetische Disposition hält.<sup>22</sup> Doch der Versuch scheitert an ihrer Unkenntnis der Prozedur respektive ihrer Voraussetzungen; eine temporäre Transformation kann lediglich erzielt werden, indem in stundenlanger Feinarbeit glatte Haarverlängerungen an ihren krausen *Afro* angebracht werden, und zwar Haare von armen indischen Frauen – "Indian. Straight.Black/red" (280) –, die sie des Geldes wegen abschneiden (müssen). Die Meinungen über das Resultat gehen auseinander; Irie selbst hält sich endlich für schön, Neena dagegen ist entsetzt und amüsiert zugleich und versucht Irie klarzumachen, dass sie in ihren Haarbändigungs-bemühungen einem unpassenden (weißen) Schönheitsideal anhängt: "The Afro was cool, man. It was wicked. It was *yours*." (285)

#### 4.1.1.7 *Englishness* in 'Reinkultur'? Die Chalfens

Der nächste Transformationsversuch ergibt sich unter Mitwirkung der Chalfens, die Liberalität und Intellektualität, Rationalität und Progressivität in satirischer Überspitzung repräsentieren. Der angesehene Wissenschaftler Marcus Chalfen erforscht transgene Organismen und hat zu diesem Zweck eine 'programmierte' Maus gezüchtet, auf die im letzten Abschnitt noch einzugehen sein wird. Seine Frau Joyce widmet sich ihrem Hobby, Gärtnern, mit vollem Elan und schreibt Bücher wie "*The New Flower Power*", in denen sie die Vorzüge der Fremdbestäubung preist:

The fact is, cross-pollination produces more varied offspring that are better able to cope with a changed environment. It is said cross-pollinating plants also tend to produce more and better-quality seeds. If my one-year-old son is anything to go by (a cross-pollination between a lapsed-Catholic horticulturalist feminist, and an intellectual Jew!), then I can certainly vouch for the truth of this. (309f.)

Doch solchen Ausführungen zum Trotz – mit der Betonung auf "*good genes*" (311) –, die, was das Verständnis von 'Fremdbestäubung' betrifft, nicht einer gewissen Ironie entbehren, propagieren und praktizieren die Chalfens eine Art 'Reinkultur', die den Identitätsentwürfen der Jones- und Iqbal-Kinder diametral entgegengesetzt scheint. Sie werden als Clan von Egomanen beschrieben, die keine Freunde haben und deren Sinnen und Trachten sich vornehmlich um sie selbst dreht, weshalb sie ein ganzes Wortfeld neu

---

<sup>22</sup> Vgl. Thompson, "Happy Multicultural Land?", S. 126ff. Sie fasst zusammen, S. 128: "[...] Irie's body 'problems' are specific to her Jamaican heritage and living in a country that offers few images with which to identify and where 'white' ideals of beauty dominate." und: "So Irie's wish to change her Afro hairstyle, as well as minimise her 'Jamaican proportions' could be read as a metaphorical denial of part of her cultural origins. In this way, the novel emphasises the 'problem' of roots in a multicultural society where an 'excess of belonging' can adversely affect an individual's bodily self-image. As Irie attempts to negotiate culturally opposing standards of beauty, the effect this has on her identity and her roots (both symbolic and figurative) is shown to be potentially destructive."

erfinden: "They referred to themselves as nouns, verbs and occasionally adjectives: *It's the Chalfen way, And then he came out with a real Chalfenism, He's Chalfening again, We need to be a bit more Chalfenist about this.*" (314)

Als sie mit der Zeit jedoch beginnen, ihre 'reine' Chalfen-Existenz – "[l]ike clones of each other" (314) – als langweilig zu empfinden, treten Irie und Millat, die Klassenkameraden des ältesten Chalfen-Sohns Joshua, auf den Plan. Ist bereits der Beginn dieser Bekanntschaft in Verwicklungen begründet, aus denen vor allem Joshua Kapital schlägt, indem er von Millats "glamour" (301) profitiert, dadurch erstmals den Respekt seiner Schulkameraden erringt und sich von seinem "nerddom" (302) befreit fühlt, so sind die Folgen nichts weniger als turbulent. Joyce widmet sich ganz und gar dem rebellischen Millat, bei dem sie einen Mangel an elterlicher Liebe diagnostiziert. Als Samad seinem "good-for-nothing son" (286) endgültig die Tür weist, zieht Millat sogar bei den Chalfens ein. Marcus weiht Irie in die Geheimnisse seiner "FutureMouse" (335) ein; schließlich beginnt sie, für ihn als eine Kombination von persönlicher Assistentin und Sekretärin zu arbeiten. Sie ist besonders fasziniert von der Familie, deren Offenheit sie anspricht, deren Mittelschichtzugehörigkeit – "She'd never been so close to this strange and beautiful thing, the *middle class* [...]" (321) – und deren *Englishness* vor allem einen gewaltigen Reiz auf sie ausübt:

She just wanted to, well, kind of, *merge* with them. She wanted their Englishness. Their Chalfishness. The *purity* of it. It didn't occur to her that the Chalfens were, after a fashion, immigrants too (third generation, by way of Germany and Poland, née Chalfenovsky), or that they might be as needy of her as she was of them. To Irie, the Chalfens were more English than English. When Irie stepped over the threshold of the Chalfen house, she felt an illicit thrill [...] She was crossing borders, sneaking into England; it felt like some terribly mutinous act, wearing somebody else's uniform or somebody else's skin. (328)

Tatsächlich ist Irie diejenige Figur, die eine Grenzüberschreitung noch potenziert, wiewohl nicht Richtung *Englishness*. Frustriert über ihre unerwiderte Liebe zu Millat und dessen emotionales Chaos, für das sie Magid verantwortlich macht, schläft sie in einer Art Racheaktion unmittelbar nacheinander mit beiden Zwillingsbrüdern, was in einer Schwangerschaft resultiert. Damit ist der Vater ihres Kindes nicht exakt bestimmbar, und ihre jamaikanisch-englische genetische und kulturelle 'Mischung' wird um eine asiatische (bengalische) bereichert, was eine Verortung ihres Kindes – des Repräsentanten der dritten Generation – fast unmöglich macht.

Letztlich erscheint jede Figur zunehmend eingebunden in eine Konfliktsituation respektive -konstellation, und Migrationsprozesse werden im Kleinen, d.h. im Kreis der

Familien inszeniert. Als sich Irie von ihren Eltern zunehmend unverstanden und eingeeignet, von ihrer Mutter überdies betrogen fühlt – zufällig hat sie herausgefunden, dass Claras 'schöne' weiße Zähne in Wirklichkeit ein Gebiss sind<sup>23</sup> –, flieht sie für eine Weile an den Ort, an dem sie "the whole truth" (379) zu finden hofft, zu ihrer Großmutter nach Lambeth. Millat kehrt zu seiner Familie zurück, nur um festzustellen, dass Magids Ankunft aus Bangladesh in Kürze erwartet wird. Da er seinen Bruder aus politischen, religiösen und persönlichen Gründen nicht sehen will, muss dieser umgehend zu seinem Mentor, Marcus Chalfen, ausquartiert werden, was wiederum zu Joshuas Auszug führt: "Joshua, furious at being displaced in his parent's affections by yet another Iqbal, went to the Joneses', while Irie, though ostensibly having returned to her family home [...] spent all her time at the Chalfens [...]" (425). Wohnungssuche und Vergeltungswünsche treiben ihn in die Arme der Tierschützer-Aktivistinnen von FATE ("Fighting Animal Torture and Exploitation" [479]), die Marcus Chalfens Genmaus als einen Skandal empfinden, gegen den es Maßnahmen zu ergreifen gilt. Alsanas geballter Unmut richtet sich gegen Joyce Chalfen, deren Einmischungen sie nicht länger tolerieren will und die sie letztlich dafür verantwortlich macht, dass sich ihre Söhne derart auseinander entwickelt haben; hier zeichnet sich eine kriegsähnliche Situation ab: "But in this atmosphere of extremity, with warring sons and disparate factions, Alsana needed a tactic of her own" (437).<sup>24</sup>

Was sich hier nur in Andeutung abzeichnet, ist die Eingebundenheit sämtlicher Figuren in ein ganzes Geflecht von Beziehungen, wodurch Konflikte zwischen Einzelnen zwar auf die Spitze getrieben, binäre Oppositionen und einfache Positionierungsversuche jedoch unterlaufen werden.

#### 4.1.2 London symbolisch

Wurden im vorhergehenden Abschnitt Identitätsprobleme in Bezug auf Figurenkonstellationen behandelt, die ein soziokulturelles Bild von London zeichnen, so soll

---

<sup>23</sup> Iries heftige Reaktion auf diese Enthüllung wird folgendermaßen begründet: "To her, this was yet another item in a long list of parental hypocrisies and untruths, this was another example of the Jones/Bowden gift for secret histories, stories you never got told, history you never entirely uncovered [...]" (379).

<sup>24</sup> An anderer Stelle vergleicht Alsana die Chalfens mit Raubvögeln, die sich ihre 'Opfer' im wahrsten Sinne des Wortes einverleiben, was als Metapher für eine Extremform von *appropriation* gelesen werden kann: "'I'll call them Chaffinches – little scavenging English birds pecking at all the best seeds! Those birds do the same to my bay leaves as these people do to my boy. But they are *worse*; they are like birds with teeth, with sharp little canines – they don't just steal they rip apart! [...]" (344).

diese Thematik im Folgenden an Diskurse von Raum und Verortung geknüpft werden, um die symbolische Bedeutung Londons in *White Teeth* auszuloten.

#### 4.1.2.1 Wege zum Zentrum

Am Ende des Romans inszeniert Zadie Smith für den Silvesterabend 1992 eine Bewegung von Nord- und Südlondon auf das fiktive Perret Institute am Trafalgar Square zu. Dort nämlich soll Marcus Chalfens *FutureMouse* (bis zu ihrem genetisch programmierten Tod kurz nach dem 31. Dezember 1999) ausgestellt werden, um der interessierten Öffentlichkeit nicht nur die Errungenschaften der Transgenetik nahezubringen, sondern ihr die einzigartige Gelegenheit zu bieten "to see a life and death in 'close-up'" (433). Durch diese Dramatisierung wird das topographische Zentrum Londons auch symbolisch zum 'Zentrum' für verschiedenste Gruppen und für ein teils mit Spannung, teils mit Ablehnung erwartetes Ereignis.

Vom Nordwesten her nähern sich die FATE-Aktivisten im Minibus, "careering into the centre of town, making a direct line for the Perret Institute like a heat-seeking missile" (491f.). Dabei werden Angaben von Straßen und Gebäuden mit Schilderungen von Handlungen, aber auch Gefühlszuständen der Mitglieder verknüpft; ihr Ziel ist die Befreiung der Maus. So erhält diese Fahrt, für sich genommen, bereits eine symbolische Dimension, wenn Joshua der bevorstehenden Ankunft am Zielpunkt als Stunde der Konfrontation mit seinem Vater entgegenseht: "And there in a nutshell, he realized, is how I got here, turning out of Westminster, watching Big Ben approach the hour when I shall topple my father's house." (497)

Ebenso verhält es sich mit Millat und seiner fundamentalistischen Gruppierung KEVIN. Die Unwägbarkeiten des öffentlichen Transportsystems zwingen sie zu einer "higgledy-piggledy journey" (503) mit Umsteigen und vereiteln ihnen die durchgehende Reise mit der Jubilee Line von Willesden Green nach Charing Cross, die "straight line to Trafalgar", an deren Ende Millat, ähnlich Joshua, eine besondere Begegnung imaginiert: "[...] and then he would climb the stairs into the square, and come face to face with his great-great-grandfather's enemy, Henry Havelock [...]" (503). Davon verspricht er sich Ermutigung für sein Vorhaben, entgegen der Vereinbarung mit seinen Mitstreitern, Chalfen bei der Präsentation seiner Maus zu erschießen und damit ein Zeichen gegen 'widernatürliche' Bestrebungen der Forschung zu setzen. Tatsächlich ergibt sich folgendes Szenario am Trafalgar Square: "In the distance, Big Ben. In the square,

Nelson. Havelock. Napier. George IV. And then the National Gallery, back there near St Martin's. All the statues facing the clock." (503) Im Vordergrund dieses 'Tableaus' stehen folglich historische Persönlichkeiten, die zur Ausweitung des britischen Empires maßgeblich beigetragen haben, wobei Henry Havelock, der an der Niederschlagung des Sepoy-Aufstandes von 1857 beteiligt war, und Charles James Napier, der Eroberer von Sind, im vorliegenden Kontext von besonderer Bedeutung sind<sup>25</sup>, zumal sich in Havelock persönliche Geschichte – er ist der Feind des Ur-Ur-Großvaters von Millat – und die Geschichte des Empires vereinigen.

Ebenfalls von Willesden kommen die Familien Jones und Iqbal – per Bus – zum Perret Institute; hier finden wesentliche Auseinandersetzungen zwischen Figuren jedoch bereits auf dem Weg statt, der als solcher nicht sichtbar wird.

Die Bewegung vom Süden her geht von den Zeugen Jehovas aus; mit von der Partie sind Hortense und Ryan Topps. Wiederum wird die Anfahrt zum einen in ihrer Zielgerichtetheit auf einen Punkt beschrieben: "[...] they zipped along Lambeth Bridge, heading for Trafalgar Square" (508), zum anderen als Gedankenbericht Ryans, der einer Konfrontation mit Marcus Chalfen – der 'Inkarnation des Teufels' – entgegenfiebert, um ihn Gottes Wort zu lehren und ihm das Unrecht seines Versuchs, in Gottes Schöpfung einzugreifen, zu beweisen.

Als eine Art Motto wird diesen Anreisen folgende Charakterisierung vorausgeschickt: "The night England gets down to the fundamentals. It was New Year's Eve." (491) Wie sich im Wortspiel um "fundamentals" bereits andeutet, geht es um die Begriffsbedeutung "going to the root of the matter" (413)<sup>26</sup> (wobei dies für alle Betreffenden unterschiedliche Implikationen hat); außerdem handelt es sich bei den drei beteiligten Organisationen tatsächlich um solche mit fundamentalistischen Weltanschauungen, die in entsprechend starren Gegensätzen – insbesondere von Gut und Böse – denken. Suggestiert die Symbolik einer solchen konzertierten Bewegung eine Auseinandersetzung sämtlicher Figuren mit dem 'Zentrum' Londons, so trifft dies im engeren Sinne lediglich für Samad (und indirekt für Millat Iqbal) zu.

---

<sup>25</sup> Vgl. dazu die Einträge in *The New Encyclopaedia Britannica*, Micropaedia: Ready Reference, zu Sir Henry Havelock, S. 758 (Bd. 5) und zu Sir Charles James Napier, S. 506 (Bd. 8).

<sup>26</sup> Dem vierten Teil des Romans, betitelt "Magid, Millat and Marcus 1992, 1999", werden Erläuterungen zu "fundamental" und "Fundamentalism" aus *The New Shorter Oxford English Dictionary* vorangestellt (vgl. 413).

#### 4.1.2.2 Auseinandersetzung mit dem Zentrum

Der Immigrant Samad hat, so erfährt der Leser nun, innerhalb seiner ersten Wochen in London einen Versuch unternommen, sich (dem Zentrum) der Stadt einzuschreiben, indem er seinen Namen in eine Bank am Trafalgar Square einritzte. Zuvor hatte er ihn – dies eine weitere symbolische Aufladung – mit seinem eigenen Blut geschrieben (nachdem er sich an seinem Arbeitsplatz kräftig in den Daumen geschnitten hatte und daraufhin freigestellt werden musste). Die Bedeutung seiner Handlung wird ihm schlagartig bewusst, erfüllt ihn aber nicht mit Genugtuung, sondern Entsetzen, weil er sie als Analogie zum Akt des In-Besitz-Nehmens, zum Verhalten von Kolonisatoren begreift:

'Because I knew what it meant, this deed. It meant *I wanted to write my name on the world*. It meant *I presumed*. Like the Englishmen who named the streets in Kerala after their wives, like the Americans who shoved their flag in the moon. It was a warning from Allah. He was saying: Iqbal, you are *becoming like them*. That's what I meant.' (505f.)

Eine solche Interpretation impliziert den Verlust der eigenen kulturellen Identität durch Assimilation und ist daher für Samad, wie die Diskussion der Figurenkonzeption im letzten Abschnitt gezeigt hat, in besonderem Maße Furcht erregend. Dennoch hat er damit einen Akt des *writing back* im wahrsten Sinne des Wortes vollzogen, der die Dominanz des 'Zentrums' in Frage stellt und zugleich seine eigene Identität bestätigt.<sup>27</sup> Dabei steht das Zentrum Londons *pars pro toto* für Londons Zentrumsfunktion im postkolonialen Verständnis (in Bezug auf das Empire), reflektiert aber gleichzeitig die Dichotomie von Zentrum und Peripherie innerhalb der Stadt selbst, indem Trafalgar Square und 'ferner Osten', das East End (Samads Wohnsitz zu dieser Zeit) einander gegenübergestellt werden.

Anders gestaltet sich die Situation für Millat, der seine Auseinandersetzung quasi 'sekundär' mit seinem Vater führt, dessen Versuch einer Namenseinschreibung – wiewohl rein technisch erfolgreich, insofern der Name noch lesbar ist –, er als kläglich bewertet: "It just meant *you're nothing*." (506) Millats Blick in Havelocks "stony eye" (506) transportiert für ihn die Einsicht, dass Geschichte von den Gewinnern geschrieben

---

<sup>27</sup> Die Offensichtlichkeit von Samads 'Gegenschreibversuch', zumal mit dem eigenen Blut, könnte möglicherweise auch als Ironisierung des Konzepts des *writing back* verstanden werden. – Vgl. Petra Tournay zu einem anderen Beispiel für *writing back* im Roman, das Iries Reaktion auf Shakespeares Sonette 127 und 130-132 thematisiert. Petra Tournay, "Challenging Shakespeare: Strategies of Writing Back in Zadie Smith's *White Teeth* and Caryl Phillips' *The Nature of Blood*", Susana Onega; Christian Gutleben, Hg., *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2004), S. 207-229.

wird: "*It means you're nothing and he's something*. And that's it. That's why Pande hung from a tree while Havelock the executioner sat on a chaise longue in Delhi. Pande was no one and Havelock was someone." (506) Zugleich sieht sich Millat selbst als Rächer, der die Geschichte umschreiben und somit zu den bedeutenden Persönlichkeiten gehören wird, deren Namen in Geschichtsbüchern zu finden sind und nicht in Obskurität und individueller Mythenbildung untergehen: "He liked to think he had a different attitude, a second generation attitude. If Marcus Chalfen was going to write his name all over the world, Millat was going to write it BIGGER. There would be no misspelling *his* name in the history books." (506) Dieser Anspruch unterscheidet sich nicht nur in der Tragweite von Samads, sondern auch in der Stoßrichtung, zielt er doch primär auf die Auslöschung des 'falschen Glaubens' an die Möglichkeit, mit Hilfe der Wissenschaft die Natur manipulieren zu können, mithin auf die Verteidigung des 'wahren' islamistischen Glaubens, aus dem Millat seine Identität bezieht. Der Verweis auf eine "second generation attitude" zeugt in diesem Zusammenhang von einem erstarkten Selbstbewusstsein, zumindest im Vergleich zu der (zurückhaltenden) Einstellung der Elterngeneration, und verdeutlicht überdies, dass die oben genannte postkoloniale Dichotomie für die zweite Generation (so) nicht mehr zutrifft; wie auch der Hinweis auf das *taxing*-Spiel in Nordlondon zeigt (vgl. 167), gilt deren Hauptaugenmerk nicht mehr dem Zentrum.

#### 4.1.2.3 Theoretische Konzepte: *Routes-Roots* und *Hybridity*

Die Beschreibung der Wege der einzelnen Gruppen zum Trafalgar Square könnte als Anspielung auf eine zentrale Thematik des Romans interpretiert werden, auf *routes* nämlich, die für Verortung und Identität der Figuren eine wichtige Rolle spielen und im Zusammenhang mit dem theoretischen Konzept transatlantischer, 'fluider' Identitätskonstruktionen von Paul Gilroy betrachtet werden können. Gilroys Grundgedanke besteht in der Ablehnung homogener Konstruktionen des 'Westens' einerseits und einer essentialisierten 'schwarzen' *community* andererseits, die als getrennte 'reine' Entitäten gesehen werden: "[...] groups have fallen back on the idea of cultural nationalism, on the overintegrated conceptions of culture which present immutable, ethnic differences as an absolute break in the histories and experiences of 'black' and 'white' people."<sup>28</sup> Derart klaren Grenzziehungen setzt er die "more difficult option" einer Theoretisierung

---

<sup>28</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (London; New York: Verso, 1993), S. 2.

von "creolization, métissage, mestizaje, and hybridity"<sup>29</sup> respektive einer Theorie "less intimidated by and respectful of the boundaries and integrity of modern nation states"<sup>30</sup> entgegen:

I have settled on the image of ships in motion across the spaces, between Europe, America, Africa and the Caribbean as a central organizing symbol for this enterprise and as my starting point. The image of the ship – a living, micro-cultural, micro-political system in motion – is especially important for historical and theoretical reasons [...] Ships immediately focus attention on the middle passage, on the various projects for redemptive return to an African homeland, on the circulation of ideas and activities as well as the movement of key cultural and political artefacts [...]<sup>31</sup>

Das Bild der den Atlantik kreuzenden Schiffe steht dabei für transnationale *routes*. Diese sind gegenwärtigen 'schwarzen' Identitätskonstruktionen besser angemessen als Vorstellungen von *roots* und *rootedness*, die die Verabsolutierungen kolonialer, nationaler und rassistischer Diskurse letztlich rekapitulieren und somit zementieren.<sup>32</sup> Gilroy spricht vom "black Atlantic" als einer "[...] rhizomorphic, fractal structure of the transcultural, international formation"<sup>33</sup>, John Clement Ball hebt die diasporische Mobilität als kennzeichnende Eigenschaft hervor:

Paul Gilroy's *The Black Atlantic* proposes that the in-between space of the Atlantic Ocean, together with the ships that perpetually criss-crossed it, be considered the central and defining location of historically embedded black identities whose definitive quality is fluid diasporic mobility.<sup>34</sup>

Zadie Smith inszeniert die Opposition von *roots* und *routes* verschiedentlich, so etwa in ironischer Weise, wenn es über Clara heißt: "Clara was *from* somewhere. She had *roots*. More specifically, she was from Lambeth (via Jamaica) and she was connected [...] to one Ryan Topps." (27) In diesem Falle ist es die Verbindung zu Ryan und den Zeugen Jehovas, die als Verwurzelung respektive als Schlüssel zu ihrer Persönlichkeit gesehen wird; und während ihr Geburtsland lediglich als 'Zwischenstopp' in Klammern auftaucht, wird Lambeth als Herkunftsort dargestellt, wodurch die transatlantische Strecke von Jamaika nach Großbritannien der Entfernung zwischen Nord- und Südlondon untergeordnet wird. Der auktoriale Erzähler nimmt hier (in ironischer Absicht) also nicht nur eine euro-, sondern eine London-zentrische Perspektive ein, die die

---

<sup>29</sup> Paul Gilroy (1993), S. 2.

<sup>30</sup> Ebd. S. 4.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Vgl. John McLeod, *Beginning Postcolonialism* (Manchester; New York: MUP, 2000), S. 230. Vgl. auch Stuart Hall im Interview, "Culture and Power", *Radical Philosophy* 86 (Nov/Dec 1997), S. 34 zum Konzept einer schwarzen bzw. ethnischen Diaspora: "It's the replacement of 'roots' with 'routes'. There are no routes which are unified."

<sup>33</sup> Paul Gilroy (1993), S. 4.

<sup>34</sup> John Clement Ball (2004), S. 14.

postkoloniale Dichotomie von Zentrum und Peripherie voll ausspielt. Ein ähnliches Spiel mit dem Gegensatzpaar ergibt sich, als Irie und Millat erstmals bei den Chalfens zu Besuch sind:

'Well,' said Joyce [...] 'you look very exotic. Where are you from, if you don't mind me asking?' 'Willesden,' said Irie and Millat simultaneously. 'Yes, yes, of course, but where *originally*?' 'Oh,' said Millat, putting on what he called a *bud-bud-ding-ding* accent. 'You are meaning where from am I *originally*?' Joyce looked confused. 'Yes, *originally*.' 'Whitechapel,' said Millat, pulling out a fag. 'Via the Royal London Hospital and the 207 bus.' (319)

Joyces Frage liegt dabei die selbstverständliche Annahme zugrunde, dass 'exotisches' Aussehen an Wurzeln in einem entsprechenden Heimatland gebunden ist; Millat, der natürlich weiß, dass sie auf *roots* hinauswill, nimmt sie jedoch beim Wort und erläutert ihr seine '*routes*' in London.

Magid schließlich konterkariert die Vorstellung seines Vaters von einer kulturellen Verwurzelung, indem seine erzwungene Übersiedlung nach Bangladesh – eine 'Immigration' unter umgekehrten Vorzeichen – ihn nicht davon abhält, sich zum "pukka Englishman" (407) zu entwickeln.

Darüber hinaus führt Smith an drei Beispielen – unter Weiterführung der titelgebenden Zahnmetapher – vor, wie die *Root Canals* von Archie und Samad, Mangal Pande (Samads Urgroßvater) und Hortense Bowden (Iries Großmutter) letztlich als *routes* zu lesen sind, die Bangladesh respektive Indien, Osteuropa und Jamaika umfassen und die die Schwierigkeiten eindeutiger Verwurzelung und Verortung illustrieren. Hortense Bowden entstammt der Verbindung zwischen dem Kolonisator Captain Durham und dem jamaikanischen Dienstmädchen Ambrosia, "put all [her] effort into marrying black, into dragging her genes back from the brink" (327) und kommt mit ihrer Tochter Clara schließlich nach London. Damit ist eine doppelte transnationale Bewegung vollzogen, nämlich die des weißen Engländers nach Jamaika und die umgekehrte seiner Tochter Hortense in das koloniale Mutterland. Noch komplexer gestaltet sich die Sache bei Samad, der, aus Bangladesh kommend, als "'British subject[']" (86) im Zweiten Weltkrieg einer "bridge-builder"-Einheit (86) der britischen Armee angehört, während des Einsatzes in Osteuropa Archie kennenlernt und später mit seiner Frau nach England übersiedelt. Dennoch oder gerade deshalb versucht er, an essentialistischen Vorstellungen von *belonging*, *rootedness* und *roots* festzuhalten, die er als Schutz gegen

seine Identitätskrise durch drohende Verwestlichung, sein Gefühl des *displacement*<sup>35</sup> sowie als 'Rettungsanker' für seine Söhne instrumentalisiert:

To Samad [...] tradition was culture, and culture led to roots, and these were good, these were untainted principles. That didn't mean he could live by them, abide by them or grow in the manner they demanded, but roots were roots and roots were good. [...] Roots were what saved, the ropes one throws out to rescue drowning men, to Save Their Souls. And the further Samad himself floated out to sea, pulled down to the depths by a siren named Poppy Burt-Jones, the more determined he became to create for his boys roots on shore, deep roots that no storm or gale could displace. (193)

Nachdem sie ihre eigenen Schwierigkeiten der Selbstfindung zugunsten der Akzeptanz ihrer hybriden Identität überwunden hat<sup>36</sup> (die sich in ihrem ungeborenen Kind noch potenziert), ist Iries Einstellung der Samads diametral entgegengesetzt:

Irie's child can never be mapped exactly nor spoken of with any certainty. Some secrets are permanent. In a vision, Irie has seen a time, a time not far from now, when roots won't matter any more because they can't because they mustn't because they're too long and they're too tortuous and they're just buried too damn deep. She looks forward to it. (527)

Hybridität und *routes* erscheinen am Ende des Romans als positiver Entwurf einer Identitätskonstruktion, die sich aus festen Verankerungen gelöst hat, feste Grenzen zwischen Ethnien und Kulturen auflöst und somit letztlich ein Gegenmodell zu ethnischer Identität darstellt.

Für die Generation, die die Immigration unmittelbar erlebt hat, ist ein solches Loslassen offenbar sehr viel schwerer. Samad beschreibt in einem Gespräch mit Irie seine

---

<sup>35</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin (1989) verstehen die Thematisierung von *place* und *displacement* als wesentliches Kriterium postkolonialer Literatur: "It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an effective identifying relationship between self and place", S. 8f. Sie führen aus: "A valid and active sense of self may have been eroded by *dislocation*, resulting from migration, the experience of enslavement, transportation, or 'voluntary' removal from indentured labour.", S. 9. Auch hier ist wieder darauf hinzuweisen, dass Samad als Vertreter der ersten Generation von Immigranten eine 'klassische' postkoloniale Figur darstellt (seine Freundschaft mit Archie ist in diesem Kontext jedoch außergewöhnlich).

<sup>36</sup> Vorher gibt es jedoch eine kurze Periode, in der Irie Jamaika als ihr wahres Heimatland und ihre Verortung imaginiert, angeregt durch Bücher und Dokumente in Hortenses Wohnung: "She laid claim to the past – her version of the past – aggressively, as if retrieving misdirected mail. So *this* was where she came from. This all *belonged* to her, her birthright, like a pair of pearl earrings or a post office bond. X marks the spot, and Irie put an X on everything she found, collecting bits and bobs [...]" (400). Sie versucht, sich Jamaika gewissermaßen anzueignen: " [...] (For Jamaica appeared to Irie as if it were newly made. Like Columbus himself, just by discovering it she had brought it into existence.) [...]" (402) Am Ende des Romans sieht man sie in der Tat mit "Joshua and Hortense sitting by a Caribbean sea " (541). – Die Fahrt zu ihrer Großmutter nach Südlondon wiederum lässt sich in diesem Zusammenhang ebenfalls als Spiel mit *routes* und *roots* interpretieren, entspricht doch die topographische Bewegung von Willesden nach Lambeth (sowie der spätere Weg von London nach Jamaika) ersteren, Iries 'Entdeckung' Jamaikas respektive ihres 'kulturellen Erbes' und ihr Wunsch nach Verwurzelung letzteren. Tatsächlich kann Iries Reise nach Lambeth selbst zugleich als eine metaphorische verstanden werden, wie dies Molly Thompson tut, "to her – original – homeland of Jamaica". Molly Thompson, "Happy Multicultural Land?", S. 132, wobei "original homeland" in diesem Kontext jedoch eine denkbar unglückliche Formulierung ist.

Erfahrung des Unwillkommenseins und bestenfalls Toleriertwerdens in England, aber auch die Erkenntnis, dass man eines Tages nicht mehr ins alte Heimatland zurückkehren kann: "But you have made a devil's pact ... it drags you in and suddenly you are unsuitable to return, your children are unrecognizable, you belong nowhere." (407) Die Idee der Beheimatung ganz aufzugeben, erscheint als letzte, verzweifelte Konsequenz:

'And then you begin to give up the *very idea* of belonging. Suddenly this thing, this *belonging*, it seems like some long, dirty lie ... and I begin to believe that birthplaces are accidents, that everything is an *accident*. But if you believe that, where do you go? What do you do? What does anything matter?' As Samad described this dystopia with a look of horror, Irie was ashamed to find that the land of accidents sounded like *paradise* to her. Sounded like freedom. (407f.)

Wiederum stellt Irie die Kontrastfolie zu Samad dar, und tatsächlich lässt sich ihre spätere Schwangerschaft und die 'Koordinatenlosigkeit' ihres werdenden Babys als Repräsentation des "land of accidents" und der im Zitat angesprochenen Freiheit lesen.

Während Samad die kulturelle, aber auch moralische Heimatlosigkeit fürchtet – das Geworfensein in eine vom Zufall bestimmte Welt –, werden Clara und Alsana von der Angst vor totaler Assimilation geplagt. Obwohl erstere durch eine aufgeschlossene Haltung gegenüber Hybridität charakterisiert ist, spiegeln ihre Befürchtungen hinsichtlich Irie nun die ihrer Mutter: "[...] Clara saw an ocean of pink skins surrounding her daughter and she feared the tide that would take her away." (328) Auch Alsana, die die kulturellen Reinheitsvorstellungen ihres Mannes nicht teilt, kann sich ähnlicher Alpträume nicht erwehren, die im Erzählerkommentar als allgemeingültig für 'den' Immigranten konstatiert werden:

But it makes an immigrant laugh to hear the fears of the nationalist, scared of infection, penetration, miscegenation, when this is small fry, *peanuts*, compared to what the immigrant fears – dissolution, *disappearance*. Even the unflappable Alsana Iqbal would regularly wake up in a puddle of her own sweat after a night visited by visions of Millat (genetically BB; where B stands for Bengali-ness) marrying someone called Sarah (aa where 'a' stands for Aryan), resulting in a child called Michael (Ba), who in turn marries somebody called Lucy (aa), leaving Alsana with a legacy of unrecognizable great-grandchildren (Aaaaaaa!), their Bengali-ness thoroughly diluted, genotype hidden by phenotype. (327)

Ein weiteres Phänomen, das Smith im Zusammenhang einer Problematisierung von Verortung thematisiert, ist die Unmöglichkeit, einen neutralen Ort zu finden, was sich zum einen durch die Tatsache erklärt, dass Immigranten ihrerseits eben nicht "their foreign lands as *blank people*" (465) betreten, zum anderen durch die Tatsache, dass Orte selbst nicht frei sind von historischen, kulturellen und/oder politischen Einflüssen, mithin also aufgeladen mit Bedeutungen und Besitzansprüchen erscheinen:

A neutral place. The chances of finding one these days are slim [...]. The sheer *quantity* of shit that must be wiped off the slate if we are to start again as new. Race. Land. Ownership. Faith. Theft. Blood. And more blood. And more. And not only must the place be neutral, but the messenger who takes you to the place, and the messenger who sends the messenger. There are no people or places like that left in North London. (457f.)

Nordlondon steht dabei offenbar für Brent (also eigentlich Nordwestlondon), dessen multiethnische Bevölkerung und kulturelle Vielfalt dem Bezirk eine Bedeutungsfülle 'einschreibt', die eine Neutralität des Ortes *a priori* unmöglich macht. Interessanterweise findet sich ein Platz auf neutralem Boden im Südwesten Londons, in einem neueren Universitätsgebäude, das jedoch nicht genauer situiert wird:

In Clara's present seat of learning, a red-brick university, South-West by the Thames, there was a room [...]. The university itself was only twelve years old. Built on empty waste land – no Indian burial grounds, no Roman viaducts, no interred alien spacecraft, no foundations of a long-gone church. Just earth. As neutral a place as anywhere. (458)

An diesem Ort soll das erste Aufeinandertreffen von Millat und Magid, die zu erwartende Auseinandersetzung nach acht Jahren der Trennung stattfinden, doch machen beide die Idee eines neutralen Raums innerhalb kürzester Zeit zunichte: "[...] instead they cover the room with history – past, present and future history (for there is such a thing) [...] They cover this neutral room in themselves [...]" (464). Ihre persönliche Geschichte können sie nicht zugunsten eines Neubeginns in völliger Neutralität ablegen, und diese Erfahrung teilen sie mit Immigranten – "Because this is the other thing about immigrants ('fugees, émigrés, travellers): they cannot escape their history any more than you yourself can lose your shadow." (466) –, als deren zwei Extrempositionen, obgleich *second generation*, sie ja konzipiert sind. Sowenig also ein Festhalten an essentialistischen Konzepten von 'Heimat' und 'Wurzeln' möglich oder zumindest sinnvoll scheint, sowenig ist umgekehrt ein völliges 'Abstreifen' der bisherigen Identität denkbar.<sup>37</sup>

Magid und Millat exemplifizieren in besonderem Maße das, was die auktoriale Erzählinstanz als "*original trauma*" (161), als eine Art Wiederholungszwang von Migrant\*innen beschreibt, wobei die Vertreter der zweiten Generation die Erfahrungen ihrer Eltern nicht unmittelbar teilen, sondern auf andere Weise erleben und entsprechend geprägt werden: "A trauma is something one repeats and repeats, after all, and this is the tragedy of the Iqbals – that they can't help but re-enact the dash they once made from

---

<sup>37</sup> Vgl. dazu auch McLeod, "Revisiting Postcolonial London", S. 41: "Coupled with the meagre social conditions amidst which so many Londoners live, the unnerving turbulence of dwelling in the city, of being exposed to change and difference, can effect either the ossification and glorification of past history and culture, or, simultaneously, the evaporation of past history and culture."

one land to another, from one faith to another, from one brown mother country into the pale, freckled arms of an imperial sovereign." (161f.)<sup>38</sup> Dieses Trauma wird von Irie auf dem Weg zum Perret Institute angesprochen, als sie die Iqbals und ihre eigene Familie zur Rede stellt und deren persönlichen und historischen Verstrickungen wiederum das Konzept eines unvorbelasteten neutralen Raums entgegengesetzt, das hier jedoch weniger auf einen topographischen Ort abzielt, sondern (vermeintlich) von 'den Anderen', d.h. vor allem von anderen Familien verkörpert wird:

'What a peaceful existence. What a *joy* their lives must be. They open a door and all they've got behind it is a bathroom or a lounge. Just neutral spaces. And not this endless maze of present rooms and past rooms and the things said in them years ago and everybody's old historical shit all over the place. They're not constantly making the same old mistakes. They're not always hearing the same old shit. They don't do public performances of angst on public transport. Really, these people exist. I'm telling you. The biggest traumas of their lives are things like recarpeting. [...] They don't mind what their kids do in life as long as they're reasonably, you know, *healthy. Happy*. And every single fucking day is not this huge battle between who they are and who they should be, what they are and what they will be. [...] No mosque. Maybe a little church. Hardly any sin. Plenty of forgiveness. No attics. No shit in attics. No skeletons in cupboards. No great-grandfathers. [...] And you know *why* they don't know? Because *it doesn't fucking matter*. As far as they're concerned, it's the *past*. This is what it's like in other families. They're not self-indulgent. They don't run around, relishing, *relishing* the fact that they are utterly dysfunctional. They don't spend their time trying to find ways to make their lives more complex. They just *get on with it*. Lucky bastards. Lucky motherfuckers.' (514f.)

Iries Ausbruch kann als eine Zusammenfassung des Dilemmas von Verortung gelesen werden, die sich weder (im Sinne von Heimat und Verwurzelung) unbedingt festlegen noch einfach ablegen lässt. Er erhellt sich aus ihrer prekären Situation des Wissens um ihre Schwangerschaft und die Unbestimmbarkeit des Vaters ihres Kindes. Dessen 'Koordinatenlosigkeit' wird jedoch, wie bereits ausgeführt, letztlich als eine positive Möglichkeit (sowohl auf Figuren- als auch Erzählebene) gesehen. Dies unterstreicht Roy Sommer in seinem Fazit:

Das ungeborene Kind und die Vermischung der bangladeschischen, anglo-jamaikanischen und jüdisch-englischen Familien werden damit zu Symbolen einer neuen transkulturellen Generation im diasporischen Großbritannien, deren Lebenswelt nicht mehr von der Mentalität des Exils und dem Festhalten an der Herkunftskultur, sondern zunehmend durch die Überschreitung ethnischer Grenzen und die Aufweichung kulturspezifischer Unterschiede gekennzeichnet ist.<sup>39</sup>

Somit ließe sich die (kommende) dritte Generation als Repräsentation von Homi Bhabhas Konzepten von *third space* respektive Hybridität verstehen, die auf die

---

<sup>38</sup> In einem Interview umschreibt Smith dieses Trauma folgendermaßen: "But this 'unrootedness' seems not to dissipate with the second generation immigrants but to become more complex, even to go on repeating the mistakes of the previous generation.", Kathleen O'Grady, "White Teeth: A Conversation with Author Zadie Smith", *Atlantis* 27:1 (Fall/Winter 2002), S. 105.

<sup>39</sup> Roy Sommer (2001), S. 185.

Hervorbringung neuer interkultureller Formen jenseits starrer Dichotomien und Dominanzen abzielen:

It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or post-colonial provenance. [...] the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exotism or multiculturalism of the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space [...] – that carries the burden of the meaning of culture.<sup>40</sup>

Bhabha betont den symbolischen 'Zwischen'-Raum grundsätzlich als Ort der Aushandlung von kultureller Bedeutung und Identität – "all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation".<sup>41</sup> Deshalb ist nicht nur der Anspruch auf Ursprünglichkeit ("originality") oder Reinheit von Kulturen unhaltbar<sup>42</sup>, sondern auch der im Zitat genannte Exotismus kultureller Diversität, der sich auf solche essentialistischen Vorstellungen stützt, indem er ein Nebeneinander genau definierter Kulturen propagiert: "Cultural diversity is the recognition of pre-given cultural contents and customs".<sup>43</sup>

Was genau unter Hybridität zu verstehen ist, erläutert Laura Moss in einer sehr brauchbaren Begriffsdefinition:

Simply put, hybridity is the joining of two entities to create a third entity. Such hybridity, in cultural terms, is neither an appropriation of one culture by another, nor the acculturation of one and another. Instead it is the third element produced by the interaction of cultures, communities, or individuals.<sup>44</sup>

Die auf diese Weise entstehenden "interactive, relational identities"<sup>45</sup>, durch die sich u.a. Gilroys und Bhabhas Theorien auszeichnen, kontrastiert Smith nicht nur mit statischen Identitätskonstruktionen (etwa eines Samad), sondern auch mit der naiven Vorstellung eines letztlich vereinheitlichenden Multikulturalismus, der die Annahme zugrunde liegt, Immigranten könnten ihre kulturellen Unterschiede und Prägungen ablegen: "[...] free of any kind of baggage, happy and willing to leave their difference at the docks and take their chances in this new place, merging with the oneness of this greenandpleasantlibertarianlandofthefree. [...] weaving their way through Happy

---

<sup>40</sup> Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994), S. 38.

<sup>41</sup> Ebd., S. 37.

<sup>42</sup> Vgl. ebd.

<sup>43</sup> Ebd., S. 34.

<sup>44</sup> Laura Moss, "The Politics of Everyday Hybridity: Zadie Smith's *White Teeth*", *Wasafiri* 39 (Summer 2003), S. 12.

<sup>45</sup> Ball (2004), S. 15.

Multicultural Land." (465)<sup>46</sup> Obgleich *White Teeth* in vielerlei Hinsicht ein eben solches "Happy Multicultural Land" präsentiert, in dem Freundschaften und Beziehungen die Grenzen von *class* und *race* erfolgreich überschreiten, nehmen die individuellen und kulturellen Differenzen sowie die Schwierigkeiten dieser *transgressions* für die Figuren der ersten und zweiten Generation – z. T. innerhalb einer Familie – einen zentralen Platz ein, deren Überwindung erst die kommende Generation in Aussicht stellt.<sup>47</sup>

#### 4.1.2.4 London abstrakt: *The Final Space*

In diesem Zusammenhang ist der "final space" (517), ein Raum im Perret Institute am Trafalgar Square, auf den die konzertierten Bewegungen verschiedener Gruppierungen abzielen, von Bedeutung; er stellt einen Kulminationspunkt im Roman dar und verbindet eine Vielzahl von Assoziationen. Zunächst suggeriert er (wiederum) Neutralität: "a clean slate; white / chrome / pure / plain (this was the design brief) used for the meetings of people who want to meet somewhere neutral at the end of the twentieth century" (517). Dieser quasi sterile Raum, als "uncontaminated cavity" (517) sowie als "logical endpoint of a thousand years of spaces too crowded and bloody" (517f.) beschrieben, wird im Verlauf einer Romanseite nicht nur hinsichtlich seiner neutralen Eigenschaften dekonstruiert, sondern avanciert zum Entwurf eines neuen *Britain*, im abstrakten Sinne einerseits: "a room/furniture/Britain (that was the brief: a new British room, a space for Britain, Britishness, space of Britain, British industrial space, cultural space space)" (518).<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl. dazu Thompsons kritische Anmerkungen in ihrem Artikel "'Happy Multicultural Land?'" , v.a. S. 130 und 136 sowie Squires (2002), S. 44.

<sup>47</sup> Vgl. Zadie Smiths Feststellung: "At some point you have to let go. And if people are going to be able to deal with the fact that they are not who they were a generation before, and their children are not going to be like that, you have to try to have some understanding that difference ist okay. It is just incredibly painful – heartbreaking – for those who are seeing the transition.", Benedicte Page: "Chewing up the Past", S. 38. Vgl. auch Laura Moss, "The Politics of Everyday Hybridity", S. 13: "[...] brings into view the possibility of hybridity stemming from a conscious choice. Instead of viewing it as *necessarily* a problem, I argue that hybridity is now at least partially being chosen, even as the problems of such a choice need to be recognized."

<sup>48</sup> Diesbezüglich interessant ist Jürgen Schlaegers Artikel "Reshaping British National Identity", der die entsprechende Kampagne von New Labour, angelaufen im September 1997, analysiert, deren Anliegen es u.a. war, den vermeintlich typisch britischen Vergangenheitsbezug durch Zukunftsorientierung zu ersetzen. In Ulrike Borgmann (1999), S. 49-58. – Ob und inwieweit sich Smiths "brief" als Anspielung auf den Millennium Dome lesen lässt, der "in einer Art Bestandsaufnahme die nationale britische Identität feiern und für die britische Nation Zukunftsperspektiven aufzeigen" soll (Doris Teske [2002], S. 148) sei dahingestellt. Die Situierung des Perret Institute und des Millennium Dome unterscheiden sich beträchtlich dadurch, dass letzterer in Greenwich errichtet wurde, "das als Ort des *Greenwich Meridian* Zeit und Zeitmessung symbolisiert und gleichzeitig ein marginaler Ort im Zentrum Londons ist", s. Teske (2002), S. 149.

*The final space* ist andererseits der konkrete Ort, an dem die "Nigerian cleaning lady" mit dem "Polish nightwatchman" (518) arbeitet, an dem die Joneses, Iqbals und Chalfens am Ende des Romans zusammenkommen, an dem Wissenschaft und Genmanipulation auf Religion in ihren fundamentalen Ausprägungen – von KEVIN und den Zeugen Jehovas – sowie auf nicht minder fundamentalistische Tierschützer stößt und sich Menschen verschiedensten ethnischen, nationalen und kulturellen Hintergrunds versammeln. Laura Moss beschreibt dieses Szenario sehr treffend:

The final display of a genetically programmed mouse, the FUTUREMOUSE, results in a conflict of epic proportions including a clash of lust-filled Animal Rights lobbyists, stoned Muslim militants, octogenarian Jehovah's Witnesses, self-aggrandising war vets, media-savvy scientists, and dysfunctional family members. All of these characters are part of the hybrid mix of multi-Britain.<sup>49</sup>

Nicht zuletzt ist dieser Raum der Ort geplanter letztgültiger Gewissheit in Form der *FutureMouse*, deren genetische Programmierung den Zufall vollends ausschließen<sup>50</sup> und zu "certainty in its purest form" (490) führen soll. In dieser Hinsicht nähern sich zwei diametral entgegengesetzte Sinnentwürfe, Religion und Naturwissenschaft, verkörpert durch die Zeugen Jehovas und Millat auf der einen sowie Magid neben Marcus Chalfen auf der anderen Seite, einander insofern an, als sie – beide auf ihre Weise – Gewissheit und Vorhersagbarkeit anstreben. Doch in Übereinstimmung mit einem Identitäts- und Gesellschaftsentwurf, der sich von statischen zugunsten der besprochenen dynamischen Konzepte löst und Hybridität als positives Konstrukt darstellt, ist es nur konsequent, dass eben diese Planung und Gewissheit zunichte gemacht werden, als im Chaos eines dramatischen 'Showdown' die Maus entkommen kann; die 'Endgültigkeit' des *final space* wird dadurch unterlaufen. Der ausschlaggebende und der experimentellen Anordnung entgegengesetzte Faktor dabei ist der Zufall: Archie, abgelenkt durch sein

---

<sup>49</sup> Laura Moss, "The Politics of Everyday Hybridity", S. 15.

<sup>50</sup> Wie Marcus Chalfen Irie erläutert: "[...] But if you *re-engineer* the actual genome, so that *specific* cancers are expressed in *specific* tissues at *predetermined* times in the mouse's development, then you're no longer dealing with the *random*. [...]" (340). – Dominic Heads Einschätzung zufolge handelt es sich beim "genetic engineering" um einen Aspekt, den "Smith deploys somewhat archly as the millennial symbol of Western culture", vgl. "Zadie Smith's *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium", *Contemporary British Fiction*, hg. von Richard J. Lane, Rod Mengham und Philip Tew (Cambridge: Polity Press, 2003), S. 112. Head sieht im gemeinsamen Auftreten von Marcus Chalfen und seinem französischen Mentor Perret, verdächtigt als "Nazi collaborateur", zur 'Ausstellung' der *FutureMouse* eine explizite Verbindung von Chalfens genetischen Experimenten zu "Nazi eugenics", mithin zu "pure ethnic origins" (die im Chalfenschen Denken allenfalls in Form der propagierten 'guten' Chalfenschen Gene eine gewisse Rolle spielen) und weist darauf hin, dass Smiths *FutureMouse* die "actual OncoMouse<sup>TM</sup>" zum Vorbild hat, "an engineered 'brand' of laboratory mouse bred for cancer research, with a cancer-inducing bit of DNA", vgl. S. 114f. Sein Fazit lautet, *White Teeth* sei "sharply critical of genetics in its contemporary guise: Smith is conscious that the attempt to manufacture genetic identity might lead to a new form of eugenics" (S. 115). Dies verkennt jedoch, dass die zentrale Funktion der Maus im Roman, wie im Folgenden erläutert, eine symbolische ist.

Wiedererkennen des französischen Wissenschaftlers, Dr Marc-Pierre Perret, den er auf Samads Geheiß als Kriegsgefangenen seinerzeit erschießen sollte, dies aber nicht tat, und der nun als Förderer (und Namensgeber des Instituts) Chalfen zur Seite steht, bemerkt zufällig Millats Handbewegung, deutet sie richtig und fängt die dem Forscher bestimmte Kugel in seinem Oberschenkel ab.

John Clement Ball weist darauf hin, dass die Ursachen für die Störfaktoren in der Vergangenheit begründet liegen und somit geschichtlich determiniert sind, wobei allerdings nicht übersehen werden darf, dass Geschichte selbst von zufälligen Entscheidungen abhängt:

But this (determining) history is itself defined by the arbitrary choice: Archie's 1945 coin-flip to decide Dr Sick's fate, and Samad's tortuous decision about which twin to keep and which to send to Bangladesh. Choices and actions have long-term consequences [...], but those consequences are infinite in their possibilities.<sup>51</sup>

So ist es nur folgerichtig, dass der *final space* seine Sterilität einbüßt und zu einem Raum "contaminated by the accidental consequences of history"<sup>52</sup> wird, der auch in dieser Hinsicht auf die britische Gesellschaft übertragbar ist. Das gleichnamige Kapitel ("The Final Space") leistet damit die Abstraktion nicht nur vom konkreten Raum (Perret Institute respektive London), sondern auch von konkreten Figuren und Gruppierungen. Zugleich offenbart sich Geschichte, wie sich im Roman allein in den drei ausführlichen "Root Canals"-Kapiteln zeigt, als Gegenwärtigkeit der Vergangenheit in einzelnen Figuren, die gewissermaßen zu wandelnden Palimpsesten werden. Hatte Penelope Lively in *City of the Mind* den Schwerpunkt auf die Palimpsest-Qualität der Stadt selbst gelegt, so präsentiert Zadie Smith London als Zusammenschau seiner Bewohner und deren persönlicher und historischer Verstrickungen, damit aber auch als Ort positiver Möglichkeiten bezüglich offenerer respektive hybrider Identitäts- und Gesellschaftsentwürfe.<sup>53</sup> "Her suburban London," schreibt Ball richtig, "is inescapably transnational

---

<sup>51</sup> John Clement Ball (2004), S. 240.

<sup>52</sup> Ebd., S. 242.

<sup>53</sup> Roy Sommer (2001) weist darauf hin, dass die im Roman "evozierte Transkulturalität [...] durch die multiperspektivische Erzählstruktur des Romans unterstützt" wird: "Dieser läßt eine Vielzahl unterschiedlicher Perspektivträgerinnen, die unterschiedliche Auffassungen zu kultureller Identität und Alterität vertreten, zu Wort kommen und ist damit als multiperspektivisch fokalisiert zu bezeichnen [...]", S. 185f. Damit werde die Subjektivität der verschiedenen Weltansichten sowie die "Relativität von Identitäts- und Alteritätskonzepten" unterstrichen, vgl. S. 186. Sommer beschäftigt sich überdies mit der Erzählironie im Roman, die sich beispielsweise gegen "übertriebene *ethnic correctness* und überholte Vorstellungen von *Englishness* bzw. *Britishness*" richtet und "extreme Ausprägungen zeitgenössischer Identitätsdiskurse" kritisiert, vgl. S. 187f. – Vgl. auch Cuder-Domínguez, "Ethnic Cartographies of London", S. 183 sowie S. 185f.

and steeped in the history of its (now more than ever) multicultural people".<sup>54</sup> Und obwohl seine Interpretation aufgrund der Betonung des geschichtlichen Aspekts (sowie ihres begrenzten Umfangs) einige Feinheiten des Romantextes übergeht, etwa *neutral* und *final space* in Verkennung des symbolischen Potentials des letzteren gleichsetzt, ist seinem Fazit zuzustimmen:

As cities have always done, London uproots people and brings them and their worlds together to encounter each other, create new entanglements on top of old ones, and produce new mixtures and identities. Always emergent and transformative, the metropolis can never be a neutral, final space.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Ball (2004), S. 238.

<sup>55</sup> Ebd., S. 243.

## 4.2 Diran Adebayo, *My Once Upon a Time* (2000)

Protagonist und Ich-Erzähler dieses zweiteiligen Romans ist der schwarze Privatdetektiv Boy, der in Südlondon wohnt. Eines Tages erhält er von einem mysteriösen und sehr wohlhabenden Klienten, ebenfalls schwarz, den Auftrag, innerhalb einer Woche "a woman from this city" (9) für ihn zu finden. Die Suche nach geeigneten Kandidatinnen führt Boy kreuz und quer durch London. Schon bald muss er jedoch erkennen, dass diese Aufgabe ihn ganz persönlich involviert und seine Vergangenheit einige Hinweise liefert. Als er endlich zu Beginn des (kürzeren) zweiten Teils 'die Richtige' findet, London mit ihr fluchtartig verlässt und sich am Ziel seiner Träume glaubt, erkennt er den eigentlichen Test, den dieser Auftrag darstellt, nicht und bewirkt ein katastrophales Ende. Der Name 'Boy' und die *Boy-sucht-girl*-Thematik deuten bereits auf die allegorische Ebene dieses Romans hin.

### 4.2.1 London topographisch und soziokulturell

Wurde Zadie Smiths Roman verschiedentlich – und zum Teil überschwänglich – gefeiert als "summative portrayal of a *de facto* hybrid cultural life, [...] artfully constructed as the definitive representation of twentieth-century British multiculturalism"<sup>1</sup>, als "presentation of an evolving, and genuinely multicultural Britain"<sup>2</sup>, "polyphony of postcolonial London"<sup>3</sup> oder "portrait of hybridity in a North London borough"<sup>4</sup>, mithin als *state of the art* (bzw. positive Positionsbestimmung) hinsichtlich der britischen multikulturellen Gesellschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts, so präsentiert *My Once Upon a Time* zeitgleich einen diametral entgegengesetzten Entwurf "using a *noirish*, private-eye sensibility"<sup>5</sup>. London, situiert in der Zukunft, ist hier vor allem charakterisiert durch eine Atmosphäre von Gewalt und Bedrohung sowie durch die Aufteilung in Territorien mit besonderen Verhaltenscodes; Grenzüberschreitungen

---

<sup>1</sup> Dominic Head, "Zadie Smith's *White Teeth*", S. 106.

<sup>2</sup> Ebd., S. 107.

<sup>3</sup> Maya Jaggi, "The Power of Babel", *Guardian Weekly* (February 3-9 2000), S. 19. Jaggi kommentiert, ebd.: "Although Irie finds no reflection of herself in England or its art, Zadie Smith herself is steeped in her forerunners. She has imbibed Edward Said [...], while Salman Rushdie's influence pervades the chattily intrusive narrative voice. And whether pilfering or in playful homage, the novel carries echoes from the migrant, or 'post-immigrant', literature of such as Sam Selvon, Caryl Phillips, Michael Ondaatje, and Hanif Kureishi." Vgl. auch Peter Brookers Kapitel "Inside Ethnicity: Suburban Outlooks" in seiner Monographie *Modernity and Metropolis: Writing, Film and Urban Formations* (Basingstoke; New York: Palgrave, 2002), v.a. S. 86-95.

<sup>4</sup> Laura Moss, "The Politics of Everyday Hybridity", S. 11.

<sup>5</sup> Marko Modiano, "An Interview with Diran Adebayo", S. 41.

sind potentiell lebensgefährlich, und das Motto des Protagonisten kann ohne weiteres auf die Stadtdarstellung insgesamt übertragen werden: "Reality Rules – *cos the city ain't pretty*" (6).

Während sich in Diran Adebayos Debütroman das Setting überwiegend auf den nördlichen Teil *Inner Londons* fokussieren ließ und ein starker Nord-Süd-Kontrast deutlich wurde, kristallisiert sich im vorliegenden Roman ein geradezu gigantisches Süd-West-Gefälle heraus, wobei Südlondon hier sämtliche *Inner Boroughs* von Wandsworth bis Greenwich umfasst. Nördlich der Themse kommen besonders Notting Hill (*IB Kensington and Chelsea*) und das West End (*IB City of Westminster*) in den Blick. Das Ende des zweiten Teils ist in einer nicht näher bezeichneten, aber als geradezu idyllisch beschriebenen Landschaft lokalisiert, die den ins Spiel kommenden Kontrast von *city* und *country* unterstreicht.

#### 4.2.1.1 Südlondon

Als Findelkind in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen "by the SE4/SE15 borders" (165), also an der Grenze von Brockley (im *Borough Lewisham*) und Peckham (im *Borough Southwark*) in Südlondon, wohnt Boy, der nach einem Studium an der East Bank University nur kurz in einem Unternehmen arbeitete und sich inzwischen als Privatdetektiv selbständig gemacht hat, in seinem Büro in einem Gebäudekomplex, den er folgendermaßen beschreibt:

[...] parking a kilometre or so on, a street behind the brown-bricked block of units that housed my office. The units were originally part of a refurbished council estate that had been sold off to insurgents during the gentrification that preceded the Nine-Fevers. After the burnings, the council had had to buy them back, divide them up and lease them out as low-cost units, the new plan being to encourage local businesses. As much as the cost, it was the fact that there were two routes in and out of this one-time estate that had appealed to me. The connecting yard did not look part of the estate. An entrance, sharp right after a corner that you could easily miss, past the pig metal bins, a few stationary vehicles, over the grassy bank and past the bollards, then I was quietly mounting the black iron steps of the fire escape that ran up the back of my building. (100)

Die Anspielungen auf "insurgents", die nachfolgenden fiktiven Unruhen – "Nine-Fevers" – sowie die sich anschließende billige Vermietung der Einheiten charakterisieren die Gegend als (ehemals) sozialen Brennpunkt.<sup>6</sup> Hervorgehoben wird der für Boy wesentliche Sicherheitsaspekt von zwei Zugängen, über die genaue Lokalisierung indes

---

<sup>6</sup> Bemerkenswert, aber nicht ganz klar ist die Verbindung von *gentrification* und den 'Aufständischen'; die Tatsache, dass Gentrifizierungsmaßnahmen den Unruhen vorausgingen, konnotiert sie negativ und könnte auf einen sich verschärfenden Gegensatz zwischen Arm und Reich verweisen, der gerade in Bezug auf Südlondon eine Rolle spielt.

erfährt der Leser nichts. Aus den zahlreichen Erwähnungen von Elephant and Castle, das für Boy offenbar einen *landmark*, gleichsam das Tor zum Süden darstellt – "the brutally pink and preposterous Elephant and Castle that marked the gateways to the south" (35) –, lässt sich jedoch der Schluss ziehen, dass sich sein Domizil in der Nähe befinden muss; er spricht sogar von einem "gloomy reminder of *my own* Elephant and Castle" (54; meine Hervorhebung). Dabei fällt auch sein eigener Territorialanspruch bzw. seine eigene Abgrenzung auf, die im Zitat, aber auch in der häufigen Verwendung von "my area" oder "my side" zum Ausdruck kommt.

Schäbigkeit, Verwahrlosung und Armut tauchen beinahe durchgängig in den Schilderungen Südlondons auf. Den Weg "deeper into the SE10s" (13)<sup>7</sup>, d.h. in die Tiefen von Greenwich, das noch immer vorrangig mit dem Royal Observatory und dem weitläufigen Park, Queen's House, dem National Maritime Museum und der Cutty Sark, pittoresk gelegenen Touristenattraktionen also, assoziiert wird<sup>8</sup>, beschreibt Boy so:

The streets began to swell as I moved further south. [...] Behind the bruised shop fronts that leant behind the 'Auction' and 'For Sale' signs, the single-cigarette-heads haggled for credit through bars and grilles. On the road I saw any number of derelict vehicles, some with religious-heads inside, their window tagged with 'Father Abraham', 'Exodus' and 'Not Today!' But also the Mr Friday Nights, purring past in their fancy wagons. (14)

Neben den Personifizierungen, die Straßen und vor allem Ladenfronten bezeichnen und den Stadtteil belebt, aber auch als Opfer von Gewalt erscheinen lassen, fällt das Gefängnis suggerierende Bild "through bars and grilles" ins Auge, das sich gleichfalls

---

<sup>7</sup> Es ist kennzeichnend für Boy, statt der Namen von Stadtteilen meist nur die Kennziffern der Postbezirke zu nennen, beispielsweise: "on the SW3 bridge" (27), "set up a stable of girls in SE13" (33), "located deep in the W9s" (34). Damit wird ein gewisser Grad an Abstraktion erreicht und gleichzeitig der Territorialcharakter Londons betont.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Glinert (2000), S. 339f. Vgl. außerdem Teske (2002), S. 149ff. zur Raumsymbolik von Greenwich als Ort der Zeit und Zeitmessung, wobei vor allem das Royal Observatory als "Symbol für die britischen Leistungen in Geographie, Astronomie und Mathematik, die das globale Welt- und Zeitverständnis geprägt haben", gilt (und deshalb auch Ziel anarchistischer Anschläge im ausgehenden 19. Jahrhundert war), zugleich aber auch als "marginaler Ort im Zentrum Londons", geprägt vom "Niedergang der Londoner Docklands als Industriestandort und Handelsplatz". Teskes Erläuterungen korrigieren das gängige Bild vom attraktiven Greenwich und sind deshalb für den Kontext dieses Romans besonders relevant: "Mit dem unweigerlichen Verlust von Arbeitsplätzen verödeten die Stadtbereiche in Themsenähe und konnten trotz verschiedener staatlicher Interventionsprogramme nicht regeneriert werden. Während alte Hafengebiete am Nordufer der Themse ab dem Ende der 1980er Jahre durch den privaten Zuzug von *gentrifier* renoviert und aufgewertet wurden und die nördlich liegende Isle of Dogs als wirtschaftliche Entwicklungszone mit massiver staatlicher Förderung einen Boom erlebte, wurde Greenwich mit seinen postindustriellen Problemen weitgehend vernachlässigt.", S. 152.

auf Greenwich insgesamt übertragen lässt. Die Bezeichnung der Bewohner ist typisierend und entindividualisiert sie damit.<sup>9</sup>

Die Kontraste innerhalb kurzer Entfernungen sind nicht unerheblich, wie aus der Beschreibung der Adresse des Kleinkriminellen und Drogendealers Sundays hervorgeht:

Sundays' place was about half a mile further down, in this small, modern, state-sector development. The estate wouldn't quite make a You've-Never-Had-It-So-Good tour by the Minister for Special Duties, but you didn't do much better down here. (16)<sup>10</sup>

Die Einschränkung im letzten Satz des Zitats verrät aber die Grundeinstellung des Erzählers zu Südlondon als einem Ort, der nur nach unten hin keine Grenzen setzt. Zudem wird es als nachgerade gemeingefährlich konnotiert. Zu dem Panorama von Armut und Drogen gesellt sich ein offenbar riesiges Ausmaß an allgegenwärtiger und willkürlicher Gewalt, die hier ganz explizit angesprochen wird:

[...] All kinds of area boys and girls, their lives nasty and short. For there were six million ways to die but down here they seemed to step on you just for the death of it. No rhyme or reason, riddles beneath the unravelling of them. Guess that's why they called this side the crime side. I passed the chancers, the pram-pushers, the boners, the clear and present danger-heads. [...] (14)

Wiederum fällt die entindividualisierende Beschreibung der Menschen auf, die sich lediglich auf deren Funktion respektive Hauptcharakteristika bezieht und damit Ausdruck einer Sichtweise ist, die in enger Wechselwirkung mit Gewalt steht, insofern sie die Gewaltausübung gegenüber "boners" oder "danger-heads", die kaum als Personen wahrgenommen werden, sicherlich erleichtert, umgekehrt aber zugleich auch Effekt der ständigen Erfahrung mit Gewalt ist. Ein Polizeiaufgebot in der Nähe von Elephant and Castle lässt Boy sofort denken "that someone had been ended" (186). Allein diese Wortwahl, ebenso wie "step on you" im obigen Zitat, verdeutlicht das Ausmaß der Gewalttätigkeit in der Gegend, deren Gründe offenbar in Bandenkriegen und Territorialkämpfen liegen, aber nie genauer genannt werden und deren

---

<sup>9</sup> Südlondon als Anlaufpunkt ethnischer Minderheiten kommt lediglich an einer Stelle in den Blick, in der Beschreibung des Cafés "Netto's", das inzwischen von Türken und "desert-people" (259) betrieben und von einer gemischten Kundschaft frequentiert wird (vgl. 260), dessen angebotene Gerichte jedoch immer gleich bleiben.

Netto's steht somit für Kontinuität (in Bezug auf Einwanderung) trotz Diskontinuität bezüglich der ethnischen Gruppen im Einzelnen, wobei die genannten inklusive der "desert people", d.h. "refugees from the north-eastern part of the old country" (56), nicht (allzu) typisch für Südlondon sind (vgl. Census 2001: [www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp](http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp)).

<sup>10</sup> Dies eine Anspielung auf den gern und meist nicht ganz korrekt zitierten Ausspruch des konservativen Premierministers Harold Macmillan von 1957 – "What Macmillan actually said was: 'Most of our people have never had it so good.'" –, der den Weg der britischen Gesellschaft aus der Nachkriegszeit in eine "high-spending consumer society" markiert, vgl. Arthur Marwick (<sup>3</sup>1996), S. 110f. – Im Roman könnte diese Anspielung in Bezug auf eine Konsolidierungsphase nach den "Nine-Fevers" gelesen werden.

Sinnlosigkeit und Willkür umso drastischer hervortreten.<sup>11</sup> Im Verlauf der Handlung wird Boy selbst Opfer eines Anschlags in seiner Gegend; als ein vermeintlicher Passant ihm eine Frage nach dem Weg stellt, stürzt ein zweiter mit gezogener Pistole auf das Beifahrerfenster seines Autos zu und verfehlt ihn nur knapp, was Boy folgendermaßen kommentiert: "In the fuckin' head, tah raas! That meant extreme malice. [...] It was our custom to have our funerals with the coffin lying open and the face exposed, for mourners to file past. So to come to off a man's head – well, that was deeply dark." (99)

Dass sich im Übrigen weitere Unruhen, möglicherweise eine Fortsetzung der *Nine-Fevers*, über Südlondon zusammenbrauen, wird gleich zu Beginn des Romans klar, wenn Sundays im Gespräch mit Boy äußert: "Look, bro, this whole messed-up manor is about to blow – we both know it. All this politician talk about curfews an' prosecuting the peace.' I turned to him. 'It's gonna get worse and it's gonna get worst about here.'" (26) Tatsächlich prägen Polizeikontrollen – "increased beast presence [...], of the marked and unmarked kind" (269) – das sich im Verlauf der Handlung zunehmend verdunkelnde Bild, und gegen Ende zeichnet sich mit der kurz bevorstehenden Schließung des "Prince Picture Palace, our neighbourhood's one grand cinema-cum-concert hall, still our largest venue" (268) eine Protestwelle ab, die in Krawallen endet, wobei der Verweis auf "recent history" nicht nur auf die *Nine-Fevers*, sondern durchaus auch auf die (realen) *Brixton Riots* von 1981 (und später) bezogen werden kann:

Turned out the cause was more than I realised. Some trouble started between a bus driver and some youngbloods. The driver had called our keepers, who'd come and dragged off a couple. Sympathising passengers had refused to clear the bus, and a stand-off had ensued, with reinforcements gathering on both sides. When the frequent rumour spread that one of the youths taken in had collapsed with a 'heart attack', it had kicked off. There was some perturb at the shortsightedness of these wrecking moves, but general grim satisfaction, with much citing of recent history, at the retribution exacted on those who'd been troubling blackhead-central. (275f.)

Wenig später, nachdem Boy bereits Kriegsmetaphern zur Beschreibung der sich zuspitzenden Situation verwendet hat (vgl. 277), folgt der Rückgriff auf den Topos des

---

<sup>11</sup> Interessant ist diesbezüglich Emily Wroes Artikel, der die Ursache für die geschilderte Gewalt, v.a. unter den schwarzen Bewohnern, folgendermaßen festmacht: "For Adebayo, young Black Westerners underachieve emotionally because of the pressures of living in urban environments and the demands placed upon them to authenticate their 'Blackness' by conforming to the 'street notion' of the Black male that is a Western invention. The novel shows how the street demands a particular kind of behaviour for young Black Westerners [...] Men like Boy adopt the mask of menace in order to survive the 'mean city streets' and as a response to dominant mechanisms of power." Emily Wroe, "Towards a 'non-ghettocentric Black Brit vibe': A Trickster Inspired Approach to Storytelling in Diran Adebayo's *My Once Upon a Time*", Sesay (2005), S. 24. Vgl. auch ihre Anmerkung 5 zu Zahlen und Fakten urbaner schwarzer Gewalt, S. 38.

brennenden Babylon: "I'm thinking, Babylon's *burning* [...]" (282), der an die Darstellung in *Some Kind of Black* erinnert.

Südlondon ist die negative Schablone für Boys Einschätzung anderer Distrikte, so etwa im Nordosten Londons:

The area had a pretty similiar profile to my own, but I'd always detected a milder public tone, reflected in the slightly higher life expectancy of its residents. I couldn't tell why – perhaps the water was different up here. Or the fact that it was greener, with better transport links: folk could get out, cool off, come back ... (172)

Diese letzte Überlegung impliziert nicht nur eine Wechselwirkung zwischen Umgebung und Verhalten – in Südlondon gibt es kaum 'anständige' Bäume: "[...] what passed for a tree in theses wretched parts" (14) –, sondern auch die relative Ab- bzw. Eingeschlossenheit in Südlondon (die Underground-Anbindung südlich der Themse ist in der Tat minimal), das damit beinahe ghettohafte Züge bekommt.<sup>12</sup> Bemerkenswert ist allerdings der Hinweis auf die nur geringfügig höhere Lebenserwartung der Bewohner, der entweder als ironisches Understatement zu werten ist oder davon zeugt, dass Gewalt auch hier durchaus eine Rolle spielt.

Eine Ausnahme von der Dürsterkeit Südlondons stellen die Brücken dar, die Boy aus Gründen liebt, auf die noch einzugehen sein wird, und die er geradezu enthusiastisch beschreibt:

Aah, the bridges. Their sight at night! A thousand little lights beckoning the cars on their thousand little missions. [...] Even make a night of it as the boy racers had taken to doing on the SW3 [= Chelsea] bridge, whirling in their customized Escorts [...] But all the while, your own efforts were dwarfed by the greater majesties around you. The murky expanse of water to right and left [...] (28)

Sie werden überdies mit Attributen der Natur belegt, wenn es etwa heißt: "I gulped in; the air was fresh, the air was good up here." (138)

---

<sup>12</sup> Vgl. Peter Ackroyd (2000), S. 691, zur Geschichte Südlondons: "Yet the South remained relatively unknown to other Londoners, except as a source of disquiet. The southern bank fulfilled some of the functions of the 'Eastern pyle', as a boundary zone to which London could consign its dirt and its rubbish." Ackroyd stellt prinzipielle Ähnlichkeiten zwischen East End und Südlondon (im 18. und 19. Jahrhundert) heraus, benennt als signifiante Unterschiede jedoch die engere *community* im East End und die relative Abgeschnittenheit Südlondons: "But the great swathe of the river had always isolated the South, lending it a somewhat desolate quality. It is reflected in those comments about south London which render it a distinct and alien place.", S. 694. (Er bezieht sich etwa auf George Gissing.) Mit Blick auf die Gegenwart schreibt er: "Yet the revival of the South Bank in particular, with a new footbridge erected in 2000 in order to span the river from St Peter's Hill to Bankside, will lead to a great change. South London has been underdeveloped, in past centuries, but this neglect has allowed it effortlessly to reinvent itself.", S. 696.

#### 4.2.1.2 Kontrastierung mit anderen Londoner Bereichen

Westlondon, aber auch das zentral gelegene West End, werden als deutlicher Gegensatz zu Südlondon präsentiert, assoziiert mit Wohlstand – "the land of pukka postcodes, mansions by the load, boulevards for roads, and all that good stuff" (7) – und friedlichem Verhalten, das Boy insbesondere im Vergleich mit den Gepflogenheiten in seiner Gegend auffällt: "It was strange to see so many young ones around, shopping, giggling and holding hands. Especially the hands – there wasn't much of that on my side." (30) Das West End selbst dient als Vergnügungszone mit "big theatres" und "pricey clothes stores" (30), als Ort, an dem man Geld ausgibt und seinen Reichtum zur Schau stellt respektive seine "busy, responsible lives" (30) demonstriert. Die Grenzüberschreitungen, die Boys "infrequent forays out west" (7) implizieren, thematisiert er, indem er auf seine speziellen Waffenscheine für solche Gelegenheiten hinweist, die gerade in Westlondon genauestens überprüft werden: "I had these 'defensive weapon' permits for every side of the city, embossed by the area's police authority and renewed each year. [...] Officials down that side could get quite particular when some such as I passed through and it was best to come with all your propers." (7) Zugleich drückt er mit den räumlichen Deiktika "out west" und "down that side" seine in jeder Hinsicht erhebliche Distanz von diesen Stadtteilen aus. Eine prominente Institution im Westen Londons ist 'Ice Cream', "located deep in the W9s, an area that I understand was more popularly known as Notting Hill before the Nine-Fevers." (34)<sup>13</sup> Darauf wird noch einzugehen sein; die Konnotation mit Geld, Konsum und Qualität bzw. 'gehobenem Vergnügen' greift auch hier, so dass West End und "west-west" (120) tatsächlich als Einheit betrachtet werden können.

Die Suche nach einer Frau für seinen Klienten führt Boy an verschiedenste Orte in London. Adebayos Stadtbeschreibungen fallen zum Teil ausführlich aus, wobei er sie auch für implizite Figurencharakterisierungen instrumentalisiert. So befindet sich der Arbeitsplatz der Geschäftsfrau Lincia in oder zumindest nahe der City (110), ihre Wohnung im ehemaligen Hafengebiet im Osten Londons, jedoch in einem "fancy estate", einem abgeschirmten und gut bewachten Bereich innerhalb eines offenbar weniger wohlhabenden Viertels:

---

<sup>13</sup> Notting Hills offizieller Postbezirk ist W11.

[...] the flat's stature could only have been enhanced by the spectacular view of our river's quays that we'd glimpsed as we'd driven up to the gates of her fancy estate. As it was, her fifth-floor apartment was situated on the wrong side of the block, and instead looked out over their little park of a backcourt: lanterns, well-scrubbed lawns and stone terraces that finished with a pond at one end and curled round to the forecourt, the entry gates and the guard-booth at the other. I had not realised that these secured estates, so common in the west, had penetrated as far as here. Beyond the gates were some warehouses and offices, half of them bearing 'To Let' signs. (131)

Der alte Hafen erstreckt sich nördlich und südlich der Themse, umfasst also Wapping und Poplar bzw. Southwark und Greenwich. Auf welcher Seite Lincias Wohnung liegt, bleibt offen. Sie schickt ihre Tochter auf eine Privatschule "on the other side of town" (133), womit die nördliche Seite der Themse gemeint sein könnte. Denkbar wäre in dem Zusammenhang jedoch auch das positiv konnotierte Westlondon – ein Verweis auf "west" findet sich bereits im Zitat –, zumal sie feststellt: "A lot of my workmates live out west but where I am you get more space for the money." (117). Wenn sie fortfährt, "You know, we don't all have to be living in some rubbish area where the schools don't work and the only cinema's some stinkin' fleapit – you step through the door and the rats come to say hello!", könnte sie sich damit sowohl von Südlondon als auch den ärmeren östlichen Teilen abgrenzen. Die 'Mittelstellung', die sich daraus ergibt, kennzeichnet Lincia selbst, stellt sie doch den klassischen Aufsteigertyp dar.

Boys ehemalige Freundin Cosmic dagegen bewegt sich in künstlerisch-kreativen Kreisen, sie arbeitet in einer Agentur namens "Mambolika – Creative Consultants", "down EC1's main drag" (192). Das besondere Ambiente kommt in der Beschreibung der Umgebung zum Ausdruck :

The neighbourhood was distinctive, with its spacious but generally blasted look: weathered greystones and coshed warehouses, their lettering long-faded, full, it was true, of character, an ancient web of sidestreets and the odd dinky little square. Back in the day, I understand, the area had housed the wholesale goods of fruit and veg folk, manufacturers and the like. More recently, monied creative types had pounced on the derelict buildings, converting them into roomy living-cum-workspaces, and the area into a haven for their kind. The cyber café, which we passed, was where my working self had first tracked her down. She herself, she casually told me, had just found a flat in the area: a typical Cosmic 'I can't buy cigarettes but I can rent a conversion' kind of move." (192f.)<sup>14</sup>

Boys Suche nach dem mysteriösen "Race Man", dessen Rat er einholen will, gestaltet sich bereits topographisch schwierig, was auf eine symbolische Bedeutung hinweist: "Finding his whereabouts was a little less than straightforward. When he came to town you'd see folk from his band of helpers pop up on the main drags of our various

---

<sup>14</sup> Die Erwähnung des ehemaligen Obst- und Gemüsemarktes und die Beschreibung des Prozesses der *gentrification* suggerieren Spitalfields, das allerdings eher östlich als nördlich von East Central liegt.

neighbourhoods." (164) Ein erster Hinweis führt in die "local library" (164), von wo aus Boy in den Nordosten der Stadt verwiesen wird.

My exit from the Northway brought me to a part that was not the most prepossessing the north-east had to offer. Further up, in fine three-storey houses, lived some who'd got overs, but not quite here. Here, many of the houses were divided up into bedsits, filled by the transient and the needy. To the east and south of them loomed a couple of infamous estates whose features, warren-like with exits as numerous as the Patels, made them an ideal home for those who craved some privacy from the police. (172)<sup>15</sup>

Auch hier fällt die genaue Differenzierung des Stadtteils hinsichtlich der Wohlhabenden – "some who'd got overs" – und Armen – "the transient and needy" – auf, wobei berüchtigte Sozialbauten zudem als Unterschlupf für Kriminelle dienen.

Neuerliche Richtungsangaben beschreiben, wie Boy erst im Auto erkennt, einen Kreis, der ihn jedoch nicht an den Ausgangspunkt zurückbringt. Durch ein Poster wird er auf eine Doppelhaushälfte aufmerksam, in der sich das (derzeitige) Domizil des Race Man befindet, dessen Inneres ungeahnte Dimensionen birgt:

I knocked on the door. The door opened, to no one behind it, so I stepped in and nearly fell over at the sight. I was inside a splendid, cavernous, grand hut of a hall. I say hut for the floor was soft underfoot [...] but the walls were hard to the touch, not plaster or stone but some mineral with dazzling seams of deep green, red and gold stretching as far and as high as you looked. The place's dimensions, at its top a gently curving minret, seemed far larger than anything you could have imagined from outside. (173)

Nach der 'Audienz' beim Race Man fährt Boy zunächst in südliche Richtung. Als er es sich jedoch anders überlegt und umkehren will, erweist sich der Ort als unauffindbar. Das surreale Element, das mit dem Race Man ins Spiel kommt, wird demnach schon auf der topographischen Ebene angedeutet.

Umgekehrt suggerieren manche Lokalisierungen und Wegbeschreibungen eine topographische Exaktheit, die gar nicht gegeben ist und den fiktiven (sowie symbolischen) Charakter eines Ortes betont.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Die Angabe des Northway ist in diesem Zusammenhang irritierend, da sich der explizit als Northway bezeichnete Straßenabschnitt im Nordwesten befindet und in Richtung (Nord-)Osten als North Circular Road führt. An der Grenze zwischen den *postal districts* North und East käme N18 (Upper Edmonton) oder N17 (Tottenham) für den beschriebenen Bereich in Frage.

<sup>16</sup> Ein Beispiel dafür ist die Verortung des Cricket-Stadions im Nordwesten – "only three or four miles along the top of the city from Cosmic's" (212f.) –, in dem das große Cricket-Match zwischen 'West' und 'Rest' am 'Sports Day' auf 'neutralem Grund' stattfindet: "We ignored the right on to Pavilion Way, its leafy, spotless boulevard a reminder to us that, despite the stadium's 'neutral' location on the borders of west and north, this was truly an away-day." (219) Die Straßenangabe Pavilion Way passt mit dem Rest der Beschreibung nicht zusammen; sie kann auf dem Stadtplan westlich von Burnt Oak und somit etwa im Bezirk NW9, The Hyde, lokalisiert werden, während die vorangehende Nennung des Northway als Anfahrtsweg, des Stadions und "Hill" eher an Cophall Stadium und den östlich gelegenen Holders Hill in Hendon, NW4, denken lassen; beide Orte liegen aber im *Outer Borough* Barnet, so das es sich schon rein

#### 4.2.1.3 *Natives* oder *My Kind?* *Race* und *Class* in London

Präsentierte Adebayo in seinem Debütroman einen satirisch überzeichneten Einblick in ein zeitgenössisches 'black London', das er gleichwohl skeptisch betrachtete, so kann man auch in dieser Hinsicht eine Verdunkelung des Bildes konstatieren. Obwohl es nicht an satirischen Spitzen mangelt – zu ihnen gehört neben zwei Partys, auf denen sich "niggerati" (153) versammeln, und einer "Miss Don't Feed the Blacks" (57, 111) insbesondere die Darstellung von 'Ice Cream' –, dominiert doch die düster-surreale, bedrohliche und von Gewalt geprägte Atmosphäre den ersten Teil des Romans, an dessen Ende Ausschreitungen und Totschlag stehen.

Die Binnendifferenzierung innerhalb der schwarzen Gesellschaft ist (anders als in *Some Kind of Black*) weniger von Kontrasten zwischen Angehörigen unterschiedlicher Herkunftsländer bestimmt – etwa dem zwischen Afrikanern und 'Caribbeans' –, als von Klassenzugehörigkeit.<sup>17</sup> Der Krawall am Ende des ersten Teils verdeutlicht die Kluft zwischen Arm und Reich, die aber offenkundig entlang der Trennung zwischen Schwarz und Weiß verläuft. Eben diese Unterscheidung (zwischen Schwarz und Weiß) wird prominent ins Feld geführt, allerdings selten explizit als solche benannt, sondern mit "my kind"<sup>18</sup> und "natives" umschrieben. Sie erhält ihre ironische Zuspitzung in 'Ice Cream', "the state's first 'exclusive, all-inclusive black lifestyle resort'" (33), der von Boy folgendermaßen beschrieben wird:

As I understood it, you could savour many of the modes of behaviour that we were famous for within controlled, secure conditions thus bypassing the difficulties of any encounters you might have should you, ah, sample the product in its naked form. (33)

---

räumlich um einen "away-day" (219) handelt. Zusätzlich bekommt "away-day" hier eine soziokulturelle Dimension als Ausflug in eine sehr wohlhabende und saubere Gegend. Der neutrale Boden ist hinsichtlich der gegnerischen Mannschaften von Interesse, wird doch der Westen (Londons) gegen den Rest abgegrenzt.

<sup>17</sup> Dies spiegelt sich in Adebayos (späteren) Überlegungen in seinem Artikel "Young, Gifted, Black", S. 2: "[...] should not race talk really be class talk? For instance, most of the Caribbeans who came here in the Fifties came to do working-class jobs, whereas most of the west Africans who came a little later, my parents' generation, came as students or to take on graduate employment. The Punjabis and Gujeratis and east African Asians, so responsible for the 'Asian economic success', tended to have quite different class backgrounds from the Bengalis of London's Tower Hamlets, the country's most deprived borough, or from the Pakistanis of Oldham. But many white Britons don't know this, can't tell us apart; they just see blacks and Asians." Interessanterweise verzichtet Adebayo in seinem Roman jedoch auf genau diese Differenzierungen. Vgl. außerdem Ben Arogundades Feststellung: "Future London may be defined less by interracial conflicts than by class." in seinem Artikel "London: A City Divided", ebenfalls in der "Special Edition: Race in Britain" in *The Observer* (Nov 25, 2001), S. 8.

<sup>18</sup> Es gibt tatsächlich nur eine klarstellende Gleichsetzung von "my kind" mit der Hautfarbe, die nicht einmal am Anfang des Romans steht: "I kept looking out for other black drivers to slip behind. I could always rely on my kind in a rush." (109) Und nur einmal wird Boy selbst explizit als Schwarzer bezeichnet, als er nämlich einen Club besuchen will: "'Legs apart, black man,' said one of the doormen, frisking me [...]" (70).

Die auffällige Gegenüberstellung von "you" und "we" unterstreicht dabei, dass es sich bei dem "black lifestyle" um ein 'Produkt' für Weiße handelt<sup>19</sup>, wie auch in der skulpturellen Inszenierung des Gebäudes deutlich wird: "Perched on a little hill was a giant triple-headed café au lait cone, with a native, nuclear family licking happily from it." (35) Dass es bei den von den "natives" so begehrten schwarzen 'Errungenschaften' vornehmlich um Musik und Mode respektive Kleidungsstil geht (am Rande auch um Kunst), entspricht den Resultaten soziokultureller Untersuchungen<sup>20</sup>, die hier in äußerst pointierter Form illustriert werden. Um das Produkt optimal vermarkten zu können, bedarf es jedoch, dies ein weiterer satirischer Seitenhieb, einer Modifizierung hinsichtlich der Sicherheit ("controlled, secure conditions" – erinnert sei daran, dass der Ex-Kriminelle Merciless das Unternehmen "Ice Cream" aufgezogen hat) –, die eben dieses Produkt letztlich zu einem Simulakrum im Baudrillard'schen Sinne macht, zu einer Kopie ohne Original, zu einer Hyper-Realität und somit zu einem postmodernen Phänomen. Überdies legt die Zurschaustellung von Schwarzen in einem quasi-natürlichen Habitat zur Freizeitgestaltung der Weißen durchaus die Assoziation mit einem Zoo nahe; Boy selbst spricht von einem "theme park" (34). In 'freier Wildbahn' (womit im Kontext des Romans vor allem Südlondon gemeint sein dürfte), so wird suggeriert, könnte es zu unschönen, wenig erhebenden Zusammenstößen kommen. Dies impliziert wiederum eine potentielle Gefahr, die offenbar als von der schwarzen Bevölkerung an sich ausgehend gesehen wird. Boys Erfahrung, was direkte Begegnungen zwischen Schwarzen und Weißen betrifft, zumal im Westen Londons und in der Dunkelheit, ist daher symptomatisch:

And here was a bleakly funny thing. For I had imagined that my top car and smart-casual attire would alleviate the usual problems encountered when men of my kind accost natives after dark. But these helped me not a jot. Some simply ignored me and carried on; another approached then edged away, mumbling something; still others broke out in a trot at my 'Excuse me', heading for the other side of the road. Like I'm fond of saying, trust is even iller than you think. (35)

---

<sup>19</sup> Den untersten Rang nehmen dabei die schwarzen Türsteher ein – "[t]he only ones of my kind were the two bouncers manning the door" (36) –, die die weißen Kunden einlassen müssen, an einem schwarzen Besucher (Boy nämlich) aber ihren Frust abregieren wollen: "I pictured how they must stand here, night after night, dutifully letting in grey after grey, grinding their teeth but mindful of their jobs. Now at last they had someone they thought they could safely make unhappy." (38) Appelle an die gemeinsame Hautfarbe und Sprache – Boy ändert sein Register: "'Ease up now, bredrin [...]" (38) – zählen nichts im Vergleich zu Verhaltensregeln und dem "dress code" (dem Boy angeblich nicht entspricht). Dies ist nur ein Beispiel dafür, dass es in der erzählten Welt dieses Romans keine Solidarität unter Schwarzen gibt. Interessant auch die Tatsache, dass die Weißen mit der Mischfarbe "grey" bezeichnet werden.

<sup>20</sup> Vgl. etwa Nowak, "Black British Literature", S. 79, Phillips&Phillips (1998), S. 377, Stuart Hall, "Frontlines and Backyards", S. 127-129 sowie Les Back, "'Pale Shadows'", S. 71-85, besonders S. 75.

Eine Einrichtung wie 'Ice Cream' zeigt aber, dass das Interesse an der 'schwarzen Spezies' vorhanden ist und ermöglicht eine gefahrlose Besichtigung respektive Annäherung, die die zu überbrückende Kluft zwischen Schwarz und Weiß einmal mehr betont.

Einer solchen Trennung diametral gegenüber steht die Meldung, dass die Zahl der Mischehen fünfzig Prozent überschritten hat, wie Boy dem Magazin *Management Today* zu seinem großen Erstaunen entnehmen muss: "[...] a wider piece proclaiming that the number of my kind who were married or cohabited 'out' had now passed fifty per cent. Fifty per cent! I had not imagined the rate was quite as high as that." (111)<sup>21</sup>

Dass Boys Wahrnehmung und Darstellung von solchen 'Fakten' abweicht, weist ihn entweder als einen unzuverlässigen Erzähler aus, oder die Fakten betreffen spezieller einzugrenzende Schichten soziokultureller und/oder topographischer Art, von denen er keine Kenntnis hat. Tatsächlich befindet sich das Magazin an Lincias Arbeitsplatz und könnte somit auf Ursachen im Bereich der Klassenzugehörigkeit hindeuten, anders formuliert, auf eine stärkere Durchlässigkeit der Grenzen in den höheren (besser verdienenden) Schichten.

So aber präsentiert Boy eine schwarze Gesellschaft, die überwiegend aus Kleinkriminellen, Zuhältern, Drogendealern (zu denen viele seiner Bekannten wie Sundays und Merciless gehören) und "underachievers" (48) wie Sinbad (dessen Name ein 'sprechender' sein dürfte: Sin-bad) besteht, aber auch aus skrupellosen Gangstern. Und schließlich enthüllt er, dass er für kurze Zeit selbst einmal als Regierungsspitzen gearbeitet hat und engagiert wurde, um Informationen über eine potentiell subversive Gruppe zu beschaffen, die sich als harmlose Künstlervereinigung entpuppte (vgl. 194).

Die Regierung wiederum, die nach den *Nine-Fivers*-Unruhen an die Macht gekommen ist, wird von Boy als "bunch of velvet-gloved hardliners" (13) mit einer "new policy of condemning a little more and understanding a little less" (96) charakterisiert. Sie versucht, erneute Unruhen zu verhindern, sei es durch Überwachung oder die Einführung eines großen Cricket-Spiels am "Sports Day" zur Unterhaltung der Massen

---

<sup>21</sup> Vgl. etwa Sunder Katwala, "Mapping out the Truth of our Multicultural Nation", *The Observer*, "Special Edition: Race in Britain" (Nov 25, 2001), S. 6: "By many measures, the Afro-Caribbean community is the most 'integrated', with easily the highest levels of inter-racial marriage (eight times higher than those for blacks in the United States) [...]".

und Kanalisierung der Konflikte zwischen Arm und Reich, aber, so Boy, "the rumblings, notwithstanding the Minister for Special Duties' loud efforts, rumbled on" (13). Das Konzept des Sports Day, entstanden "after the last big disorders but one" (216), ist in der Tat aufschlussreich, unterstreicht es doch die Parallelen zwischen 'Arm' und 'Schwarz', die sich im Roman etabliert haben, wobei der Westen (Londons) wieder einmal als reicher Gegenpart hervorgehoben wird:

I understand he [the Minister of Special Duties] saw a high-profile contest of the gentlemen's game as something that might help in the regeneration of ah, civil society. A day to instruct the lowers in codes that were courtlier, a day to sublimate the tensions between richer and poorer. [...] His original suggestion – of an annual encounter between the west and the rest of the city, with proceeds going to fund the sport's redevelopment and related projects in our poorer parts – had seemed a modest enough proposal, condemned by many of us aggrieved as the wettest of sops. It was true that, at the height of those fevers, a demand that attention be paid to the lack of recreational provision had featured on our wish list, but someway down the order. Indeed a boycott was called that first year, and only averted when the State had promised a committee for some of the graver issues. (216f.)

Auch hier wird auf kriegsähnliche Zustände verwiesen, die die 'Erholung' respektive Neubildung einer Zivilgesellschaft erforderlich machen, und dadurch wird die Atmosphäre von Gewalt und Bedrohung einmal mehr evoziert. Nach einer überraschenden Niederlage Westlondons im ersten Spiel entwickelt sich der Sport Day zu einem karnevalesken Event für den 'Rest' (vgl. 217) – zu dem auch Weiße zählen: "Dean expressed surprise at the number of natives displaying Rest stickers. Cosmic told him not to be so prehistoric – they lived on all sides, didn't they? 'This is the new state, negro,' I smiled over my shoulder at him." (218)<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Die explizite Charakterisierung des 'Sports Day' als "not-so-baby carnival" (217) ruft zudem Assoziationen zum Notting Hill Carnival auf, der ursprünglich ebenfalls die Funktion einer (in diesem Fall kulturellen) 'Selbstbehauptung' hatte, bevor er sich zu einem Massenereignis entwickelte. – Von Interesse ist im Zusammenhang überdies die Gegenüberstellung 'West vs. Rest', die sich auch in einem Aufsatz Stuart Halls von 1992 findet. In "The West and the Rest: Discourse and Power" definiert Hall "the West" als ein Konzept, das verschiedene Funktionen erfüllt: Neben der Klassifizierung von Gesellschaften (in "western" und "non-western"), einem bildlichen bzw. sprachlichen "system of representation" sowie standard-definierendem Vergleichsmodell führt Hall folgende Unterscheidung ins Feld: "Fourthly, it provides criteria of evaluation against which other societies are ranked and around which powerful positive and negative feelings cluster. (For example, 'the West' = developed = *good* = desirable; or the 'non-West' = under-developed = *bad* = undesirable.) It produces a certain kind of *knowledge* about a subject and certain attitudes towards it. In short, it functions as an *ideology*." Stuart Hall, "The West and the Rest: Discourse and Power", Stuart Hall; Bram Gieben, Hg., *Formations of Modernity: Understanding Modern Societies. An Introduction Book* (Cambridge: Polity Press / The Open University, 1992), S. 277. Diese letzte aufgeführte Funktion lässt sich nahtlos auf Adebayos Roman übertragen; ob Adebayos Gebrauch von 'West' und 'Rest' unter Umständen auf Hall zurückgehen könnte, muss jedoch Spekulation bleiben.

#### 4.2.1.4 'Yuppie' und 'Unschuld vom Lande': Soziokulturelle Typisierungen

Die potentiellen Kandidatinnen für Boys Klienten repräsentieren verschiedene, einander entgegengesetzte Typen: Lincia als 'Businessfrau', das naive, gutherzige Mädchen vom Lande, Candy, die Künstlerin Cosmic, die sich mit ihren Wurzeln beschäftigt, und schließlich die 'Auserwählte', deren Bedeutung allerdings nicht soziokultureller Natur ist. Boy ist überzeugt, dass die Suche nach einer geeigneten Frau für seinen gut situierten Auftraggeber unmöglich Südlondon einschließen kann, eine Vermutung, in der ihn seine Freunde bestärken, sind doch "the women dis side dem too hardback" (22). Auch Boys weitere Bekannte können keine große Hilfe sein: "What knowledge could they possibly have gained of premier league ladies in their strictly southside lives?" (22f.)

Seine erste Kandidatin ist Lincia. Er spricht sie in einem schicken kleinen Supermarkt im West End, der als Treffpunkt für akzeptable Singles in den Zwanzigern und Dreißigern gilt, einfach an, da ihm ihre "classy, steely beauty" (31), verbunden mit einer gewissen Strenge, ins Auge fällt. Es gelingt ihm, sie mit der Aussicht auf ein Treffen mit seinem reichen 'Boss' schnellstens zu ködern. Lincia ist nicht nur ehrgeizig im Beruf, sondern auch in Bezug auf ihr Leben; sie verkörpert den vom Wunsch nach sozialem Aufstieg getriebenen Yuppie.<sup>23</sup> Als alleinerziehende Mutter hat sie schlechte Erfahrungen mit Männern gemacht, so dass sie wenig auf Liebe und Romantik gibt, sondern eine großzügige finanzielle Versorgung für sich und ihre Tochter sichergestellt wissen will. Ihre Zielstrebigkeit irritiert Boy jedoch, dessen eigenes Leben sich alles andere als gradlinig gestaltet; sie wirft ihm vor, sich nicht genug angestrengt zu haben, um etwas aus sich zu machen, "[...] and declared it a shame that I hadn't given that world another go, bad references or no, because we needed as many as possible inside, infiltrating." (152) Diese Bemerkung ist offenbar auf die Ausweitung einer schwarzen Oberschicht gemünzt und fokussiert einmal mehr einen Klassengegensatz entlang einer Trennlinie zwischen Schwarz und Weiß.<sup>24</sup> Auf diese Weise kommt auch wieder der

---

<sup>23</sup> Vgl. Ali Rattansi, "On Being and not Being Brown/Black-British: Racism, Class, Sexuality and Ethnicity in Post-Imperial Britain", *Interventions* 2:1 (2000), S. 125, zum Phänomen des "black yuppie" oder "buppie" .

<sup>24</sup> So paraphrasiert Boy die Worte eines "communications entrepreneur" auf einer Party, die er mit Lincia besucht, folgendermaßen: "All this guff about how we guests were the new middle class, the pioneers, the shining examples: how we should large up our chests because we were achievers, the mere fact that we were here proved that." (141f.) Phillips&Phillips (1998) stellen die Bedeutung der Erfolgs- und Selbstverwirklichungsideologie Margaret Thatchers für schwarze *communities* heraus: "What followed in the next stage of the effect of Thatcherism on the black communities was the mythology of 'black

Kontrast zu Südlondon ins Spiel. Boy, der sich gegen Lincias Vorwürfe und ihre Vorstellungen bezüglich eines zu erstrebenden Lebens verwahrt, bemerkt mit Blick auf die gesellschaftlichen Kreise, in denen sie verkehrt: "The niggerati ain't the only bunch that's saying something, you know [...] I got people down southside, they may not have the suits to say so, but they could come down and reason with these heads here. Learn them a thing or two about reality-" (153f.) Dies eröffnet jedoch eine hitzige Auseinandersetzung über 'die Wirklichkeit', bei der Lincia Boys Sicht der Dinge in Zweifel zieht: "So this ain't reality too? Or is it only reality when we're being poor. [...]" (154) Ihr unbedingter Wille, gesellschaftlich aufzusteigen, bringt Boy letztendlich zur Erkenntnis: "Face it, man, that girl just ain't nice." (155)

Die zweite Kandidatin tut Boy in 'Ice Cream' auf, eine Hostess namens Candy Bon-Bons, eine Waise, die aus der Provinz<sup>25</sup> kommt und sich erst seit sechs Wochen in der Stadt aufhält. Sie ist Lincia diametral entgegengesetzt, "innocent, or even good" (53), charakterisiert durch einen "solid [...] moral core" (61). Im Zusammenhang mit Candy werden die Verhaltens- und Territorialcodes, die gerade Südlondon bestimmen, besonders deutlich. Auf ihre Frage, ob Boy in der Gegend von 'Ice Cream' ansässig sei, erzählt er ihr, er wohne im Norden Londons: "No point in frightening her off needlessly." (54) Die erste Verabredung will Candy nutzen, um von einem Insider in die abendlichen Freizeitmöglichkeiten eingeführt zu werden und schmettert den Vorschlag, etwas im West End zu unternehmen ab: "*Done* that. Even as a kid I got to go there. Show me something of the *real* town. How about your neck of the woods?" (68) Das aber stößt auf Widerstand bei Boy, der sich in Nordlondon nicht gut genug auskennt

---

success", S. 378. Ähnlich kommentiert auch Henry Louis Gates Jr. die Entwicklung einer schwarzen Mittelklasse. Seine beiden ursprünglich im *The New Yorker* erschienenen Artikel vom 28. April und 6. Mai 1997 sind zusammengefasst als "A Reporter at Large: Black London" (in *Black British Culture and Society*), S. 169-180. Er schreibt: "Twenty-five years later, a culture that is distinctively black *and* British can be said to be in full flower, both on the streets and in the galleries. [...] This development is partly a reflection of social engineering: in the aftermath of the riots that swept Brixton and other black neighbourhoods in 1981, employment measures like Section 11 were adopted, accelerating the placement of black in public-sector jobs and helping to create something of a black middle class, however tiny. It's partly a reflection of the entrepreneurial ethos of Thatcherism itself. And it's partly a reflection of the liminal status of a new generation that was always looking both ahead and behind.", S. 171. Vgl. auch Rattansi, "On Being and not Being Brown/Black-British", S. 124f.

<sup>25</sup> Ihr Akzent verrät ihre Herkunft, "a quick high-pitch, with liquidised Rs and a whiney drag to her vowels, which no doubt owed much to her upbringing in some provincial village" (54). Der Kontrast zwischen Stadt und Land, eingeführt von Boys Klient, wird zunächst noch nicht voll ausgespielt: "Her home did not sound like the rural paradise of my millionaire. She had lived on a council housing scheme [...]" (54). Boy wundert sich allerdings über ihr Zuhause in der Provinz, und zwar aus soziokulturellen Gründen: "Hers seemed an unorthodox area for our kind to live in, but she explained that she had been fostered out when only a few months old to this native couple in an arrangement that was not uncommon." (54) Ihr leiblicher Vater war im Heimatland (das ungenannt bleibt) aus politischen Gründen inhaftiert und hingerichtet worden, wie sie erst viel später erfuhr.

und deshalb befürchten muss, aus dem Rahmen zu fallen, sie aber keinesfalls in seiner Gegend ausführen will: "I had told her I lived on the northside. In truth, my knowledge of that area did not extend to late-night culture and, were we to head up there, I would surely be exposed. But to take her down south!" (68f.) Er entschließt sich dann doch dazu, als er einen Tip von Sundays einholt, dass eine Lokalband bei den "SE16 railway arches" (69) spielt, und ist entsprechend nervös, Candy könne bei einem Blick auf die Straßenschilder (die die Postbezirke angeben) stutzig werden. Die Sicherheit des Autos ist eine Überlegung wert, zentraler aber ist die Einhaltung der Verhaltenscodes dieser Gegend (um unauffällig zu bleiben), die Candy unwissentlich sofort überschreitet: "She curled her arm around mine, which made me nervous, as I liked to keep a low profile in these parts." (69) Candy erregt durch ihr vertrauensvolles Verhalten und ihr Aussehen Aufsehen, ist sofort als "stranger to these parts" erkennbar (70). Ihre Höflichkeit, ja, ein einfaches Dankeschön erscheinen als höchst unangemessen; Boy reagiert entsprechend gereizt: "'People don't *say* that round here. You'll attract trouble.'" (70) Candys Vertrauens- und Redseligkeit bringt Boy ständig in die Defensive: "What could I do now to keep my dignity?" (74) Die Atmosphäre permanenten Misstrauens und drohender Gewalt, insbesondere in einem fremden Revier, wird durch Boys Überlegungen verdeutlicht:

I could spot no one I could count on. I was only two miles away from home, but this was a different patch. For all I knew, these guys might be to this manor born. At the very least, they were prepared to take their chances in the blood game over a girl they had no right to. This told me the brers had very little to live for, and these are my least favourite type of adversary. (76)

Eine Schießerei bestätigt Boy in seinen schlimmsten Befürchtungen, allerdings geht es dabei um einen Raubüberfall oder Racheakt, nicht um Candy. Dennoch kann dieser Vorfall als Vorausdeutung interpretiert werden, denn gegen Ende des ersten Teils (des Romans) wird Candy erschossen, weil sie bei einer Streiterei in einem Club, ebenfalls im Süden Londons, zu vermitteln versucht, während ringsum die bereits erwähnten Krawalle losbrechen (vgl. 282) Auf die Konnotationen, die Candys gewaltsamer Tod in Bezug auf den Stadt-Land-Kontrast hat, wird noch einzugehen sein.

Bei Boys dritter Kandidatin handelt es sich um seine Ex-Freundin und große Liebe Cosmic, eine "light-skinned lady" (194), die ihren Spitznamen einem künstlerischen Auftritt verdankt, den Boy folgendermaßen erinnert:

[...] she hit us with this stodgy poem about five centuries of struggle. All these big-arsed images: 'Mama Africa, stubborn beast of burden / Inheritor for certain, pure global vision / Your hips bring forth nations /Cosmic-Cosmic ...'" (194f.)

Sie gehört zu einer Gruppe "of mixed-race folk in her field who came together every so often to reason over their roots and wring out some appropriate art" (195). Boy beneidet sie um die Visionen (obwohl er sie nicht ganz ernst nimmt) und um ihr "easy, stink-free, shambleeking life" (199), das sie mit ihren Künstlerfreunden teilt. Ihre Unzuverlässigkeit und Unbeständigkeit, die zum Ende der Beziehung mit Boy führte, zeigt sich jedoch auch nach der Wiederaufnahme des Kontakts und weist sie als 'ungeeignet' für Boys Projekt aus.

Die vierte und auserwählte Frau ist mit dem Bedienen schmieriger Kunden und dem Aufwischen des verdreckten Bodens beschäftigt, als Boy sie zufällig in einem abgewrackten "saloon" (290) in Südlondon entdeckt. Hier kommen märchenhafte Züge ins Spiel, die im folgenden Abschnitt besprochen werden sollen.

#### 4.2.2 London symbolisch

Scheint es vordergründig Boys sehr gute Kenntnis von London zu sein, die ihn für den ungewöhnlichen Auftrag prädestiniert und dem Leser ein Panorama der Stadt präsentiert, so ergibt sich allmählich ein tieferer Zusammenhang zwischen der Suche nach der einen, 'richtigen' Frau und Boys eigenem Leben. Und war im Hinblick auf London bislang vor allem der Aspekt der Abgrenzung und Trennung in den Blick genommen worden, liegt ein Schlüssel zum Verständnis des Romans im Herstellen von Verbindungen. Eines der Motti, die *My Once Upon a Time* vorangestellt sind, unterstreicht dies und bezeichnet überdies die beiden Teile des Romans: "Adding one thing to another" (Part One) "to discover the theme of things -" (Part Two)<sup>26</sup> und weiter: "Still searching but not finding – I found one man amongst a thousand, but a woman amongst all those have I not found". Es handelt sich dabei um ein Bibelzitat aus dem Buch Salomo ("Ecclesiastes"), das auch Boys Klient verwendet, um seinen Auftrag in Form eines Rätsels zu formulieren. Zugleich klingt mit "to discover the scheme/theme of things" ein Quest-Motiv an, das die symbolische Aufladung dieser Suche für den einsamen Millionär und Boy unterstreicht.

Boy macht sich auf in den Westen Londons, wo er nach dem erfolgreichen Abschluss seiner Aufgabe selbst wohnen zu können hofft; ein Weg, der ihn über seine geliebten Brücken führt. Diese stellen eine Verbindung zwischen dem südlichen und nördlichen

---

<sup>26</sup> Im Motto selbst heißt es "to discover the scheme of things".

Teil Londons dar, die natürlich nicht nur topographischer, sondern darüber hinaus symbolischer Natur ist.<sup>27</sup> Nicht umsonst bezeichnet Boy die Brücken als "gateways to everything else" (28), die zudem eine ordnungsstiftende Funktion haben: "Our monuments were scattered, our grand developments half-cut, apart from these bridges. It almost seemed they had built these bulwarks as their sole concerted effort against the chaotic shapes about them [...]" (29). Die Brücken erlauben Boy eine Panorama-Sicht, die die Stadt transzendiert, sie evozieren ein Gefühl der Verbundenheit und Ganzheit, ja Erhabenheit, das sich im Bild des Rings offenbart:

It's difficult to explain but, whenever I stood and looked there, I always got something bigger than what I'd put in. I might gaze up the lights, and beyond them to the villages that had sprung up piecemeal around the original centres, and that now made up this town. I might think of the rings and patterns of the city, and toss small change or stones below and think of rings again when they hit the water. I might just let the scene – the accidents, the design, the deep – flow over me and gain a sense of how they all played their part in, uh, natural justice. And that the connecting threads were here, right here, if I could just overstand [sic] it right. (29)

Dieses Gefühl wandelt sich jedoch schlagartig beim Verlassen der Brücke: "Most times I would leave those bridges bitterly, frustrated by this peace and power that I did not know how to apply." (30) Deutlich wird dabei die Perspektive des Ich-Erzählers, die einen Einblick in sein inneres Chaos gewährt und zugleich die Diskrepanz zwischen dem erspürten (möglichen) Frieden und der rauen Realität in der Stadt betont.

#### 4.2.2.1 Opposition von Stadt und Land

Die Sehnsucht nach Frieden und Ordnung kommt auch in Boys Kontrastsetzung von Stadt und Land zum Ausdruck. Eingeführt wird diese Opposition zu Beginn des Romans jedoch von seinem Auftraggeber:

[...] I am a man of means. [...] Life has been kind to me. I live in the country. A large that looks out over rolling land. Acre upon acre! I have fresh water fountains and tree-lined avenues, cherry orchards, fields of lavender, flowers of every shade and delicacy ...! [...] 'But you know how it is. In the country, there are few of our kind. You get lonely sometimes. [...] I need a queen, a woman from this city. A lady to treasure, to make my blessings complete.' (9)

Neben dem Hinweis auf soziogeographische Faktoren, die im Zusammenhang mit Candy bereits angesprochen wurden, führt dieses Zitat zwei wesentliche Aspekte ein:

---

<sup>27</sup> Vgl. Ackroyd (2000) zur historischen Funktion der Brücken hinsichtlich der Stadtentwicklung, S. 692f.: "The erection of Westminster Bridge in 1750, and the completion of Blackfriars Bridge nineteen years later, marked the real development of south London. Highways led from the newly established bridges, and moved towards Kennington and the Elephant and Castle; in addition roads were laid across open fields to join these major thoroughfares. [...] The process acquired resistless momentum in the first decade of the nineteenth century when three toll bridges were completed. Southwark Bridge, Waterloo Bridge and Vauxhall Bridge opened the way for the extensive building programmes which created south London in its present form."

zum einen die Schilderung einer Idylle auf dem Lande, die Assoziationen mit dem biblischen Paradies (Garten Eden) aufruft, zum anderen das Märchenmotiv der Suche nach der 'Königin' (vgl. 21) und nach Liebe, das gleich am Anfang eine zweite Bedeutungsebene eben dieser Suche suggeriert – allein der Romantitel zitiert den klassischen Märchenbeginn: 'Once upon a time there was ...' –, die im Verlauf des Romans immer stärker zum Tragen kommt.

Dies zeigt sich beispielsweise in Boys Lesart des Stadt-Land-Gegensatzes – obwohl er selbst ein Findelkind aus der Stadt ist, stellt er sich gern vor, er stamme ursprünglich vom Lande (vgl. 30) –, deren klar symbolisch-allegorische Implikation sich in der Einführung Candys als 'Unschuld vom Lande' besonders eindrücklich manifestiert: Candy ist frei von der Korruption der Stadt. Explizit heißt es:

Candy, this sweet, generous Candy, whom displacement and bereavement had left undamaged, who was so keen to give the benefit of the doubt, no matter how scuzzy the ass or sleazy the environs. I detected a flightiness in her, but underneath that a solid, uh, moral core. [...] She was a bird who don't see the hurricane as yet. In the city, but not of the city. (61f.)

Dies verdeutlicht trotz der "similarities with my own beginnings – [...] my discovery and subsequent adoption" (55) den Unterschied zu Boy selbst, der von den unschönen Realitäten eines Lebens in London zutiefst geprägt ist. Dasselbe gilt für die 'toughe' Lincia. Sie und Candy sind, wie Boy erkennt, "flips of the same coin. Whereas Candy did not see the negative, Lincia had no real feel for the positive" (163).

Die Opposition zwischen Stadt und Land wird verschiedentlich thematisiert. Der Race Man, der ein dezidiert spirituell-mystisches Element ins Spiel bringt, wird mit der Nähe zur Natur assoziiert: "[...] he's constantly purifying, moving up chambers. It's like every cycle is bigger and better than the last, takes him higher and closer to nature. So that now he's as old as the hills, and can harness all that power out there." (24f.) Als Boy Candy bei 'Ice-Cream' kennenlernt, meint er auch seinen Klienten wiederzusehen. Hier präsentiert sich der vermeintliche Millionär jedoch in einer anderen Identität "from foreign, the Americas" (59), als eine Art Entwicklungshelfer auf der Suche nach einem Raum "'where, you know, we can be original. For nature ah work [...]" (60), eine Idee, die Boy als "regional black" (61) charakterisiert und faszinierend findet. Ihr Ursprung liegt gleichfalls in der Desillusionierung mit der Stadt, wie "Mr Development" (63) berichtet:

Young ones were leaving their home districts by the trailerload, he said, reaching for the big cities, hoping for enough to send home and stand tall on. What greeted them they could not have foreseen. He spoke of one-meal-a-day people, disease-ridden shanty towns, tens of thousands packed on to hillsides. (59f.)

Alternative Anlauforte auf der Suche nach Arbeit sind Touristenkomplexe entlang der Küstenlinie. Dem wird jedoch die Vision vom unverbrauchten Land gegenübergestellt, das seine Bewohner ernähren könnte:

If only these wretches could understand what riches they had left behind untapped in the hinterland! In the plateaus and gulleys and green of the interior. Land with enough goodness to feed its people five times over. [...] The goodness would take twenty or thirty years to come through, for the land had not been cultivated in a sustainable way for so long, but all it would take was one generation to show it love. (60)

"[G]oodness" und "love" sind zentrale Charakteristika im Zusammenhang mit dem Land; zugleich wird der Konflikt durch die räumliche Ausweitung (auf die "Americas") als ein universaler sichtbar, der soziokulturelle Fakten transzendiert.

#### 4.2.2.2 *Heaven or Hell*: London als Hölle

Der Verlust eben jener Qualitäten von "goodness" und "love" kennzeichnet die Stadt, für die London paradigmatisch steht, und macht sie zur modernen Hölle. Auch dieses Motiv wird zu Beginn von Boys Auftraggeber eingeführt, mit den Worten: "'Tell me, Boy, what do you believe in, heaven or hell?'" (8) Dabei handelt es sich um den Refrain eines Wu Tang Clan-Songs der neunziger Jahre, der sich leitmotivisch durch den Roman zieht. Die bezeichnende Antwort auf die Frage im Songtext lautet: "'We don't believe in heaven, cos we're living in hell.'" (8) Dieser Song leitet Boys 'geschäftliches' Gespräch mit Candy bezüglich seines Klienten ein, er lässt ihn Lincias großes Manko erkennen – "She doesn't believe, she doesn't believe ... *What do you believe in, heaven or hell?*" (156) – und führt ihn schließlich zur 'Auserwählten'. Dabei fällt ihm ihre Variation der Antwort innerhalb des Songs auf, die aus einem kausalen Satzanschluss einen konsekutiven macht und dadurch die Bedeutung entscheidend verändert: "*We don't believe in heaven so we're living in hell.*" (293) In dieser Version wird das 'Verschulden' der Menschen an ihrem Zustand aufgrund fehlenden Glaubens respektive mangelnder Spiritualität deutlich; dadurch, dass sie nicht an den Himmel glauben, leben sie in der Hölle.<sup>28</sup> Diese Aussage gewinnt eine besondere Dimension im Hinblick auf das Romanende.

---

<sup>28</sup> So kann sich Boy nun auch den Kommentar seines Auftraggebers auf 'seiner' Version (mit der Kausalverknüpfung "cos") erklären: "'Nearly. That's nearly right.'" (8) Die Richtigkeit der

Wenn der "original clan" zudem als "renegades, these 'fallen angels' cast out by the Shao Lin temple of monks, great strivers after physical and mental perfection" (130) beschrieben wird, betont dies die symbolische Dimension, die der Song im Roman gewinnt. Dass eine Verbindung zwischen den "fallen angels" und Boy selbst besteht, wird angedeutet, als er seine "habitual popularity among the fallen" reflektiert "and what this boded for me in the long term" (50). Auch hier handelt es sich um eine Vorausdeutung auf das Ende des Romans.

Das Fehlen von *connections* macht Menschen zu lebenden Toten, wie es in einem weiteren Song (von DJ Lipman), ebenfalls unter Anspielung auf die Bibel, heißt, der die Opposition von Himmel und Hölle stützt: "Cuh some of we like the living dead – we not *connected* up right, y'unnderstan'? We unstable/Like Cain when he slew Abel/Killing each other..." (78)

#### 4.2.2.3 Boys *Quest*: Lernen aus der Vergangenheit

Als Privatdetektiv ist Boy mit dem Herstellen von Verbindungen vertraut, doch dauert es eine Weile, bis er die wesentlichen Verbindungen, mit seinem eigenen Leben nämlich, knüpfen kann. Als Boy den Race Man besucht, um seinen Rat einzuholen, wird der Gegensatz zwischen Stadt und Land aufgegriffen. So meint sich Boy an den Geruch der 'Hütte' erinnern zu können und assoziiert ihn mit dem Land – "[...] I sensed this to be a true recollection. And where else might I have inhaled this but in the country? I *must have* started there; now I was sure of it." (173) –, während der Race Man gegen die Stadt wettet: "Oh, forget about the city! [...] The city is a poor excuse for a better man, do you understand?" (178f.) Obwohl er keine klaren Aussagen bezüglich Boys Auftrag macht, sondern in Rätseln spricht und Boy versichert, er habe bereits alle "clues" (180), wird er sehr deutlich, als es um das Thema der Erlösung von Sündern und um zweite Chancen geht; damit gibt er einen Hinweis, den Boy jedoch erst zu spät richtig zur Kenntnis nimmt: "The sinner may still be saved. A second chance – is it not so? [...] But for every sacrifice, there is a great miracle.[...]" (181) Boy verlässt die Audienz nichtsdestotrotz bester Dinge, weil er meint, etwas Wichtiges erreicht zu haben, ist er doch nun "a blackhead with connections" (183). Durch diesen Besuch kommt er zudem auf seine Ex-Freundin Cosmic als mögliche Kandidatin, womit er dem

---

'Konsekutivversion' (innerhalb der erzählten Welt) wird durch die Erklärung der Sängerin unterstrichen: "No, because .... because that would just be to hate how it is, but we have to think to the way it should be. We have to love that. Couldn't always be 'cos'." (295)

Ratschlag des Race Man folgt: "[...] if you're going to do romance, make it the spine of the story" (180) Cosmic repräsentiert für ihn "romance", sie ist die "one lady I found I could chat freely with, and leave with all my bits intact" (155), und allmählich begreift er, dass sein 'Fall' offensichtlich etwas mit ihm selbst zu tun hat (vgl. 185). Hatte Lincia Boy in einem Streitgespräch sein Abbrechen von Verbindungen vorgeworfen – "That's how you propel yourself forward, by burning bridges." (153) –, wobei es ihr jedoch vorrangig um seine Karrierechancen ging, so ist er nun zunehmend mit deren Herstellung beschäftigt. Dies formuliert auch Cosmic, die er um Hilfe bittet:

'Isn't it weird,' she continued, 'how this case has taken you right back up all these avenues in your past? What's *that* about?' 'You mean like Lincia and East Bank?' 'Umhmm. And your old song, and your parents, plus this Sinbad you think is trying to kill you.' [...] 'That's what he meant when he [Race Man] said you had all the clues, surely?' I nodded. 'But why these ... reconfrontations? What's that about? What does he want you to *do* with this past?' 'Do it better, d'you reckon?'" (205)

Im Hinblick auf solche 'Rekonfrontationen' verkörpern auch Candy und Lincia nicht nur soziokulturelle Typen sowie positive respektive negative Aspekte. Boys Gemeinsamkeit mit Candy besteht darin, dass beide als Waisen aufwachsen (und, so vermutet er zumindest, ursprünglich vom Lande kommen); Lincia hat – darauf wird im obigen Zitat angespielt – wie er an der East Bank University studiert, was in seinen Augen jedoch keine besondere Auszeichnung ist: "It was full of gangsters. That's not college." (145) Überdies gilt es für ihn nicht nur, den Auftrag auszuführen, sondern herauszubekommen, wer den Anschlag auf ihn verübt hat. Das erweist sich als eine Aufgabe, die ihn ebenfalls in seine Vergangenheit führt und das Thema Loyalität und Verrat aufwirft, das in seinem Leben (häufiger) eine Rolle spielte. Zentral ist dabei der dreizehn Jahre zurückliegende Mordversuch eines ehemaligen Freundes, der glaubte, von ihm verraten worden zu sein:

Thirteen years ago, after I'd suffered my other near terminal encounter, I'd understood it as the start of the rest of my life. Like the loudest of wake-up calls, not surprisingly. And I'd most definately rung the changes. Gone to college, done the straight. Now I was back in the manor I had fled from, getting stepped on again. (107)

Nach dem neuerlichen Anschlag befindet sich Boy wieder an einem Punkt, an dem er sein Leben überdenkt und feststellen muss, dass er, trotz seiner Talente (die er zu haben glaubt), nichts daraus gemacht hat – hier trifft Lincias Einschätzung also zu, obwohl sie das entgegengesetzte Extrem des 'Überehrgeizes' verkörpert: "The first twenty years of my life, until the break with CLC, I think my speed was quite good. [...] But since then, now that I looked at it square, my progress had been alarming." (108) Der Auftrag erscheint ihm daher als eine weitere Chance, die zu nutzen er fest entschlossen ist.

Zunächst scheint ihm damit sogar Erfolg beschieden. So findet er den Grund, warum er beinahe ermordet worden wäre, in seiner ehemaligen Spitzeltätigkeit – angeblich wollte man ihn einschüchtern, um ihn zum Zurückkommen zu bewegen (vgl. 278f.) Und tatsächlich findet er wenig später auch die Frau für seinen Auftraggeber (allerdings zufällig). Doch diese Erfolge werden unterminiert durch die ausbrechenden Krawalle, die kriegsähnliche Zustände in Südlondon auslösen, und den Tod Candys in einem Club. Die Konsequenzen menschlichen Verhaltens beschäftigen Boy dabei besonders, zum einen in seinem eigenen Leben:

My life. My faulty little life. I had been punished before for a disloyal act I hadn't committed, thought I'd gotten away with others I had, and all this week I'd been wondering which one this was. Something I had done, after all. [...] What consequences? Wasn't I paying heed? Still consequences? [...] When would I be allowed to finish that thing? (281)

Zum anderen in einem allgemeineren Kontext, mit Blick auf die gegenwärtige Situation, die sich Boy als völlig desolat und ausweglos präsentiert und in menschlichem Verhalten begründet ist. Seine Reflexionen fokussieren sie schlaglichtartig: "These wars, these stupid, wicked wars" (287), "Because we don't care for us either" (288), "I see wars" (288) sowie "No way home" (289). Hinzu kommt, dass ein Bekannter Boys ebenfalls ermordet wurde, dessen Name zugleich eine allegorische Ausweitung impliziert und den Höllenzustand in der Stadt versinnbildlicht: "Hope is dead, he told me. Body found dumped up not far from the stadium. Debt-related, most probably. Of course Hope is dead. How can Candy dead and Hope not be?" (288) Diese Überlegungen bündeln sich im ersten Kapitel des zweiten Romanteils, bezeichnenderweise betitelt: "give me my wars" (287).

#### 4.2.2.4 Boys Prüfung: Anklänge an die Romanzentradition

Im Moment größter Verzweiflung und am schäbigsten Ort in Südlondon trifft Boy jedoch seine Kandidatin, womit eine märchenhafte Wendung eingeleitet wird. Überdies repräsentiert sie, die im Übrigen namenlos bleibt, das Cinderella/Aschenputtel-Motiv, den Aufstieg der in Wirklichkeit 'Auserwählen' aus Armut und Verkanntheit zur Prinzessin. Ist sich Boy bereits sicher, dass sie die 'Richtige' ist, als er sie den 'Heaven and Hell'-Song singen hört, so besteht für ihn kein Zweifel mehr, als er sie in einem kleinen Hof sieht:

I'd never seen such a thing. She was holding her body in this lovely, proud, arc, leaning slightly forward, right leg slightly raised, her tools raised too in her arms like – so it seemed that first moment – an offering, and I found myself peering for someone to appear. But when I looked beyond her, followed her gaze, there was only the sky, the setting sky. (294)

Es stellt sich heraus, dass sie auf ihn gewartet hat, weil der Auftraggeber sie bereits kontaktiert hat und andeutete, "Someone may come for you, soon." (301), womit er indirekt Boy als (künftigen) Partner ausweist. Die 'boy meets girl'-Story bekommt dadurch romanzenhafte Züge. Boy beschließt, mit seinem 'girl' die Stadt zu verlassen, um 'nach Hause' zu kommen, und diesmal kümmern ihn Verhaltenscodes nicht mehr: "People were staring at us but it was all right, I knew it was the last time. Oh, it was the most surreal, floaty walk, but my frame was strung out with fatigue and tingling, and I wanted to be home already." (298) Sein Verhalten deutet jedoch bereits an, dass er aufhört, an seinen Auftrag zu denken – so verschiebt er den notwendigen Anruf bei seinem Klienten und fertigt ein Testament<sup>29</sup> an – und die Kandidatin stattdessen als persönlichen 'Gewinn' zu betrachten beginnt; er redet sich aber ein, den Abschluss des Auftrags lediglich zu verschieben. Beide besteigen einen Nachtexpress, dessen Ziel sie nicht kennen und verlassen ihn mitten in der Nacht, indem sie einen Stopp in freier Landschaft zum Absprung nutzen. Die Beschreibungen, die Boy im Folgenden gibt, sind charakterisiert durch einen lyrischen Grundton, der in starkem Kontrast zu den vorhergehenden London-Darstellungen steht und nicht nur die Märchenatmosphäre des unbekanntes Orts unterstreicht, sondern auch seine Gefühle ausdrückt (die sich mit fortschreitender Zeit verändern):

Outside was the deepest dark-blue sky, with a near full moon, black scuff marks on its upper half, whitening a little right part of it: illuminating, too, dramatic sketches of grey cloud, their wafery thin texture like the patterns of dirt on a dust brush. (309)

Dawn came soon enough, it came brilliantly, setting off a mess of emotions in me. For I knew, of course, that day signalled the beginning of the end. That soon I must call. The gnawing inside started then, seeing it rise. Aah, but it was beautiful! We'd been pottering [...] lingering by the odd sight and scent, ambling on, buoyed by the freedom and adventure of it all, when morning broke with a swiftness that I'd never seen. You could see its lustrous pinkness inching over the horizon. (311)

There were pale blue scars in the sky beside it, white immediately above, dark grey clouds bringing rain for somewhere far off. It was covering the landscape in a clear, light haze and underneath the glories of our valley stood revealed: muffled, gentle hills and bluffs, most nothing abrupt there. Below us were tree groves and multicoloured rugs, beyond that a light blue lagoon. Around us, streams were lapping all over, apart from one spring, to our right, where the water was red with earth, and spurted like a geyser. Anywhere you looked it was thrilling. (312)

Diese Schilderungen rufen Assoziationen zur eingangs von Boys Auftraggeber beschriebenen Idylle seines Wohnsitzes auf, und die Schönheit der Landschaft berauscht Boy. Zugleich wird deutlich, wie zunehmend zwiespältig seine Gefühle gegenüber seinem Klienten sind, glaubt er doch zu wissen, dass nicht er dieses

---

<sup>29</sup> Dies ein Hinweis darauf, dass er London endgültig verlassen will. Die beiden Unterschriften lauten: "Signed: *Boy*. In the presence of: *Girl*." (304) und betonen damit die allegorische Bedeutungsebene.

'Paradies' mit der von ihm gefundenen Frau teilen wird. Sein Wunsch, eben dies zu tun, äußert sich in einem Possessivpronomen, wenn er (im dritten Zitat) von "glories of our valley" spricht. Als er einen tangigen Geruch wahrnimmt, der ihn an die Hütte des Race Man erinnert, meint er dies als sicheres Zeichen für sein eigenes 'Auserwähltsein' verstehen zu können:

A pure calm swelled within me. None of the frustration that had overwhelmed me when we'd danced, at those glimpses. It was a place like this where I was supposed to be. This time I would stay. I've heard say that in the old country, people return to their ancestral village to die, to be buried. But what a thing to return to *live*! To start again and flourish. We could work the land, fish, whatever. We could- (315)

Boys Fantasie einer gemeinsamen Zukunft an diesem Ort und sein Schwelgen im Glück zeugen einmal mehr von der sich formenden Idee, dieses Glück für sich behalten zu wollen, zumal er glaubt, in seinem 'girl' klare Zeichen der Liebe für ihn entdecken zu können. Er bedrängt sie, bei ihm zu bleiben und unterstellt seinem Klienten niedere Motive, die letztlich eine Projektion seines eigenen Neides und seiner Eifersucht sind:

There I rebroached the issue of my client, no longer hiding my urgency. Why go? I put it blunter: don't go to him. But I've promised, she insisted. You haven't promised, you're not promised. Did he ask you, this guy? He wants you – stuffed and served up on a platter, like you're his sacrifice. What gives him the right? How about what *you* want, where *you* want to be, your plans. (318)

Prompt taucht der Auftraggeber auf – um dessen Land es sich tatsächlich handelt – und lädt beide in seine nahe gelegene 'Hütte' ein, die in Form und Dimension stark an die Hütte des Race Man erinnert und von drei "singular fetish figures" (325) bewacht wird. Er bestreitet aber, die beiden gefunden zu haben: "And as for today, I didn't find you, you found me, like a – like a homing pigeon." (329) Trägt sich Boy zunächst noch mit dem Gedanken, mit ihm zu handeln, so fühlt er sich von ihm zunehmend vorgeführt, und seine Eifersucht und Minderwertigkeitskomplexe wachsen, als er sieht, wie gut sich Klient und Kandidatin verstehen. Beide tauschen sich über eine Legende aus, bei der es um "[I]ove rivals" (330) und Loyalität geht; diese könnte sowohl als Warnung als auch Vorausdeutung fungieren. In dem Augenblick, in dem Boy die Identität seines Klienten als "Trickster Divine" (334) erkennt und dieser ihm sagt: "The arrangement *is* the case, the test. You must remain loyal to the deal. Only then can we know of your situa-" (334), ist es jedoch zu spät: Boy hat bereits sein Messer in den Körper seines Auftraggebers gerammt. Zu spät erfährt Boy vom Sterbenden, dass er ihn retten sollte: "Eshu? Did I once hear somewhere... the fallen's patron saint? My legs were jelly and

my face streaking with tears. I had been blessed, more than any. A god, a god come down for me. How could I not see it?" (335)<sup>30</sup>

#### 4.2.2.5 Allegorie und Dystopie

Aus dem Romanende, das hätte ein märchenhaft-glückliches mit "a happy ever afters" (327) sein sollen, das durch Boys Unfähigkeit, Zeichen richtig zu deuten bzw. die richtigen Zusammenhänge herzustellen, sowie die Übermacht seiner negativen Gefühle jedoch einen tragischen Ausgang nimmt, erschließt sich nun auch die "intro/outro", zwischen dem Inhaltsverzeichnis und dem ersten Teil. Suggestiert das Ende auch den Tod Boys – "and I fell" (336) –, hebt das "intro/outro" diese Möglichkeit auf, indem die Tragweite des dort angefügten Satzes ("*I often ponder on that last little question, now I have all the time.*" – keine Seitenzahl) nun erst klar wird. Damit schließt sich nicht nur ein Kreis innerhalb der formalen Romanstruktur, sondern auch im Hinblick auf die zahlreichen inhaltlichen Vorausdeutungen. Die 'Korruption' durch die Stadt, so zeigt sich, ist irreversibel; Boy kann seine Chance nicht nutzen, weil er nicht (an das Gute) glaubt und muss fortan als 'fallen angel' erst recht in einer Hölle leben, der Hölle seines eigenen Versagens.<sup>31</sup> Besagt das dritte Romanmotto: "For they are the best of us, /

---

<sup>30</sup> Vgl. das erste Motto des Romans: "Eshu Elegba. / Master of Potentiality. / He's the tiny, tiny, tiny guy / returning with the last stragglers / from the market of the night. / He's close, close, close as the / shoulder of the road. YORUBA INVOCATION, TRADITIONAL". Vgl. dazu Harold Scheub, *A Dictionary of African Mythology: The Mythmaker as Storyteller* (Oxford: OUP, 2000), S. 47f.: "*Esu Becomes God's Messenger* (Yoruba/Nigeria) Esu is the messenger of the oracle, taking sacrifices to him and bringing his commands to men, acting under his orders and punishing the wicked for him. [...] Esu is also looked upon as protective and even benevolent: he is called "father". He is said to have two hundred names, which indicates that he is a many-sided, diverse character. [...] Esu the divine trickster tricked the High God, who then lived on the earth. God became so angry because of Esu's trick that he withdrew from the earth and moved to heaven. Esu was to bring him regular reports from the earth, and so it is that Esu became the messenger between heaven and earth." – Vgl. zur Trickster-Figur auch Emily Wroe, "Towards a 'non-ghettocentric Black Brit vibe'", v.a. S. 29-32.

<sup>31</sup> Tatsächlich lässt sich auf *My Once Upon a Time* am ehesten die Lotmansche Raumsemantik anwenden, da die räumlichen Oppositionen hier recht schematisch semantisiert sind: Wird zunächst der Kontrast zwischen Süd- und Westlondon als gewalttätig-friedlich, arm-reich, bis zu einem gewissen Maße sogar als (überwiegend) schwarz-(überwiegend) weiß dargestellt, so kristallisiert sich der Gegensatz zwischen Stadt und Land als der zentrale heraus, der, gerade in der Gegenüberstellung von London und dem idyllischen Land von Boys Auftraggeber sowie ihrer allegorischen Aufladung, dem leitmotivischen Gegensatz Hölle-Himmel entspricht. Ob Boy mit seiner Flucht aus London am Ende auch eine 'klassifikatorische' Grenze überschreitet, ist allerdings fraglich. – Dagegen bezeichnet der topographische Kontrast zwischen Nord- und Südlondon in *Some Kind of Black* zwar ein eher friedliches multikulturelles Zusammenleben im Gegensatz zu (auch rassistischer) Gewalt, zieht aber keine klare Figurenzuordnung mit sich, wird also stärker differenziert; 'black London' umfasst beide Bereiche, und die symbolischen *landmarks* (Krankenhaus und Polizeirevier) befinden sich sowohl in Nordlondon (Soho) als auch in Südlondon (Brixton). In *White Teeth* stehen Nord- und Südlondon in einer religiös assoziierten Opposition (Liberalität – religiöser Fundamentalismus der Zeugen Jehovas), wobei dies nicht weiter konnotiert wird. Die postkoloniale Dichotomie zwischen Zentrum und Peripherie stellt sich für Samad und Alsana zwar als Kontrast zwischen dem Zentrum Londons und dem East End (ihrem ersten Wohnsitz) dar, mit dem Smith jedoch einerseits spielt – Samad arbeitet im Zentrum, bleibt dort aber eine

Those who love, and believe" (Thulani Davis, 'Zoom'), so wird deutlich, dass eben diese in einer derart korrumpierten Gesellschaft, wie sie die Stadt repräsentiert, nicht überleben (können). Boys Versuche der Ordnungs- bzw. Sinnstiftung und des Neubeginns, sein Versuch, Liebe zu finden, scheitern, es gibt für ihn kein Entkommen aus der Realität der Stadt, die von Misstrauen, Egoismus und Gewalt geprägt ist. "[...] die Hölle", stellte bereits Jean-Paul Sartre in seinem Drama *Huis Clos* (1944) fest, "sind die anderen."<sup>32</sup> – aber, so wäre zu ergänzen, eben auch man selbst.

Hatte sich Adebayo in seinem Debütroman einer realistischen Erzählweise bedient, um die Identitätssuche seines Protagonisten vor dem Hintergrund eines zeitgenössischen, wenngleich stellenweise satirisch überzeichneten und teils mit Skepsis gesehenen 'black London' zu schildern, so projiziert er seine skeptische Gegenwartsbetrachtung im zweiten Roman in ein dystopisches Londonbild, das auf einer zweiten, allegorischen Ebene über London hinausweist. Adebayo selbst umreißt diese Lesart folgendermaßen:

Love, in both the 'love thy neighbor' and 'boy meets girl' sense, has become hard to find. Boy, the main everyman character, is looking for redemption amongst all this, but when the chance comes, the city has so affected him that he cannot grasp it.<sup>33</sup>

Überdies stellt er einen Zusammenhang mit der Diaspora-Situation afro-karibischer Briten her, wenn er formuliert: "[...] here I'm talking about a community whose traumatic dispersal, and current difficult urban living has helped to undermine its original integrity and best nature."<sup>34</sup> Daraus erhellt sich nicht nur eine weitere Bedeutungsebene bezüglich Candys (Ausnahme-)Qualitäten, wenn es heißt: "Candy, this sweet, generous Candy, whom **displacement** and bereavement had left undamaged [...]" (61; meine Hervorhebung), sondern auch in Bezug auf Boy selbst, der Waise ist und meint, ursprünglich vom Lande zu kommen. Auf diese Weise repräsentiert er in der Tat einen 'schwarzen' Jedermann (sein Name ist ebenfalls ein 'sprechender'), gezeichnet von einem "traumatic dispersal" (61). Zugleich handelt es sich laut Adebayo um ein

---

marginalisierte Figur – und den sie andererseits für die zweite Generation aufhebt. *Transmission* arbeitet mit einem topographischen Dreieck, dem bestimmte Figurenkonstellationen (Familie, Freunde, Job) zugeordnet sind, zwischen denen sich die Protagonistin problemlos bewegt. *City of the Mind* schließlich stellt zwar den Gegensatz zwischen Whitechapel/Spitalfields und Docklands gewissermaßen exemplarisch als einen zwischen Alt und Neu heraus, doch charakterisiert dieser Gegensatz ganz London, das ja eben in seiner Palimpsest-Qualität präsentiert wird (überdies wird die Opposition der beiden Stadtteile auch für jeden einzelnen gezeigt, somit wieder differenziert).

<sup>32</sup> Jean-Paul Sartre, *Bei geschlossenen Türen* (dt. von Harry Kahn), Jean-Paul Sartre, *Dramen I* (Hamburg: Rowohlt, 1967 [<sup>1</sup>1949]), S. 97.

<sup>33</sup> Marko Modiano, "An Interview with Diran Adebayo", S. 40f.

<sup>34</sup> Ebd., S. 40.

"satirical state-of-the-urban-nation piece".<sup>35</sup> Anders als in *Some Kind of Black* gestaltet sich die Identitätssuche des Protagonisten hier in abstrakterer Form. Adebayo experimentiert dabei mit Versatzstücken verschiedenster Genres (wobei er den *Black British Bildungsroman* jedoch verlässt), "re-deploying literary and cinematic genres such as the quest novel, the spaghetti western, and Yoruba/Brazilian mythology."<sup>36</sup> Dies zeigt sich bereits im Romantitel, der neben dem Zitat des prototypischen Märchenbeginns einen expliziten Bezug zu Sergio Leones Meisterwerk *C'ERA UNA VOLTA IL WEST* (1968), englisch unter dem Titel *ONCE UPON A TIME IN THE WEST* erschienen (und deutsch: *SPIEL MIR DAS LIED VOM TOD*), darstellt.<sup>37</sup>

Obwohl sich Adebayos Entwurf in der Thematik von Zadie Smiths *White Teeth* grundsätzlich unterscheidet, betritt auch er hier postmodernes Terrain<sup>38</sup> und bereichert das Londonbild im zeitgenössischen englischen Roman um eine weitere Facette; Hybridität spielt freilich nur hinsichtlich des Genres eine Rolle.

---

<sup>35</sup> Marko Modiano, "An Interview with Diran Adebayo", S. 41.

<sup>36</sup> Ebd. – Was gemeinhin als postmoderne Erzählstrategien betrachtet werden kann (Intertextualität, Gattungsmischung, Offenheit), interpretiert Emily Wroe in ihrem Aufsatz "Towards a 'non-ghettocentric Black Brit vibe'" als Versuch Adebayos, anhand der Trickster-Figur Eshu Elegba der 'Straßen'- und Ghettonmentalität urbaner junger Schwarzer ein positives Identifikationsangebot entgegenzusetzen, S. 24: "Adebayo [...] explores, through mythical figures, such as the divine trickster, the value of older (spiritual and philosophical) knowledge and how this can serve as an alternative guide to coping with socio-economic pressures." Dabei geht sie auf "hybrid strategies of transformation" wie "[g]eneric flexibility", diverse Intertexte sowie Henry Louis Gates Jr.s "act of Signifyin(g)" ein, vgl. S. 25ff., und kommt zu dem Schluss, S. 37: "The presence of the divine trickster who is 'the metaphor for the act of Black interpretation', and who signifies open-endedness and disclosure, reminds the reader and Boy that 'reality' is subject to constant change and revision." Ihre Deutung des Romanendes, derzufolge Boys Enttäuschung über sein Scheitern "the primary didactic function of Adebayo's contemporary trickster tale" sei und die (schwarze) Leserschaft vor einem Mangel an Selbstdisziplin warne (vgl. 34f.), kann jedoch in seiner Plakativität nicht recht überzeugen, obgleich der Ansatz insgesamt bedenkenswert ist.

<sup>37</sup> Im Roman gewährt Boy seiner 'Auserwählten' Einblicke in seine Plattensammlung, darunter "my favourite spaghettiheads, their *Fistful of Dynamite* and *Once Upon a Time* tunes" (302). Im Interview unterstreicht Adebayo: "The book would probably have been called 'Once Upon a Time in the West' if Sergio Leone hadn't got there first [...]" und erläutert: "It seeks to examine how love has been corroded amongst black Western communities [...]", Marko Modiano, "An Interview with Diran Adebayo", S. 40 und S. 41.

<sup>38</sup> Im Interview formuliert Adebayo, ebd., S. 39: "Being black affects me in the exterior sense of how the world treats me, and also in an interior sense of strongly affecting my allegiances, and sense of bond and commonality, but I would stop way short of saying that 'black artist' is my self-definition. To be honest, I think the best brief self-definition, the one most likely to prepare folk for what I do on the page and that most fairly reflects my influences, is to call myself a post-modernist."

### 4.3 Zusammenfassung

Insgesamt stellen sich sowohl *White Teeth* als auch *My Once Upon a Time* als Schnittstellen zwischen postkolonialen und postmodernen Diskursen dar. Beide Romane zeichnen das Bild eines multikulturellen London, das Wirklichkeit und Lebensbedingungen am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts reflektiert und, in Adebayos Roman, in eine Dystopie projiziert; ihre Entwürfe sind, so wurde deutlich, einander diametral entgegengesetzt.

*White Teeth* thematisiert in der Darstellung der Iqbal-Eltern und Hortense Bowdens die Erfahrungen von Immigranten, die ihre neue Heimat mit der alten und gewohnten kontrastieren, und arbeitet somit durchaus mit Elementen des Migrationsromans.<sup>39</sup> Dagegen weisen die Schilderungen insbesondere von Iries und Millats Heranwachsen und ihrer Identitätssuche zwischen den Kulturen deutliche Anleihen am *Black British Bildungsroman* auf. Überdies bezieht Smith postkoloniale Konzepte wie Homi Bhabhas *hybridity* und Paul Gilroys *Black Atlantic* in ihre Figuren- und Raumgestaltung nicht nur ein, sie versucht vor allem ersteres konsequent literarisch umzusetzen, indem sie Iries 'unbestimmbares' Baby zum Symbol für eine "neue transkulturelle[] Generation im diasporischen Großbritannien"<sup>40</sup> stilisiert. Gerade der Kontrast zwischen erster und zweiter Generation ermöglicht es Smith, verschiedene Identitätskonstruktionen bzw. deren Entwicklung von statisch zu dynamisch zu präsentieren. Zugleich zeigt sie, wie unterschiedlich London von den jeweiligen Figuren wahrgenommen wird, sowohl in topographischer wie soziokultureller Hinsicht. Die postkoloniale Dichotomie zwischen Zentrum und Peripherie lässt sich für Samad (und Alsana) Iqbal auf London übertragen, für die zweite Generation spielt sie indes keine große Rolle mehr. Die Abstraktion von Raum, wie sie anhand des *final space* vorgeführt wird, die von Sommer hervorgehobene Multiperspektivität, die neben der auktorialen Erzählinstanz zahlreiche Figuren als *focalizers* zu Wort kommen lässt und durch die Kombination von verschiedenen Textsorten noch gestützt wird – Sommers Aufzählung reicht von Briefen über das Transkript einer Fernsehsendung, Auszüge aus verschiedenen Büchern bis hin zu

---

<sup>39</sup> Vgl. Sommer (2001), S. 114.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 185.

Flugblättern und Stammbäumen<sup>41</sup> – sowie der ironische Umgang mit Geschichte, der die 'grand narrative' zugunsten einzelner, persönlicher Geschichten dekonstruiert<sup>42</sup>, sind dagegen postmodernen Strategien und Diskursen zuzurechnen.

*My Once Upon a Time* präsentiert London als einen territorialisierten Ort, an dem ein friedliches multiethnisches Zusammenleben scheitert; Boy als 'schwarzer' Jedermann kann der Hölle der Stadt nicht entkommen. Adebayo nimmt 'postcolonial London' in McLeods Sinne<sup>43</sup> gewissermaßen als Ausgangspunkt seines Romans und hebt es auf eine zweite, allegorische Bedeutungsebene (eben als Hölle, als Ort von Korrumpierung, Gewalt und Tod), die das postkoloniale Element (weitgehend) transzendiert (Adebayo selbst versteht ja auch die allegorische Lesart als Kommentar zur afro-karibischen *community* in London/Großbritannien<sup>44</sup>). Zugleich spielt er mit postmodernen Konzepten wie Baudrillards Simulakrum (in Bezug auf 'Ice Cream'), flicht zahlreiche intertextuelle und intermediale Verweise (vor allem auf Musik und Filme) ein und mischt verschiedenste Gattungen, wobei der Romanze eine besondere Bedeutung zukommt. "For one of the messages articulated by the romance narrative is a knowledge of its own fictionality," konstatiert Elisabeth Bronfen, "This may be why the romance can so easily by [sic] aligned with a postmodern notion of literature."<sup>45</sup> Auf diese Weise gelingt es Adebayo, seiner Geschichte ein selbstreflexives Element zu verleihen, ohne dass dies auf der Erzählebene besonders thematisiert würde.

Es bleibt festzuhalten, dass beide Romane (bis auf zwei kurze Ausschnitte in *White Teeth*) nicht auf den Aspekt der Zeichenhaftigkeit und Lesbarkeit der Stadt abheben, London also nicht im Sinne Wachingers postmodern – als "intertextuell produzierte Zeichenstätte"<sup>46</sup> –, sondern postkolonial, als multikulturellen Lebensraum, vertexten. Wie gezeigt wurde, nutzen Adebayo und Smith jedoch verschiedene Möglichkeiten,

---

<sup>41</sup> Vgl. Sommer (2001), S. 185f. – Vgl. außerdem Squires (2002), S. 55, wo sie neben "multicultural and multivocal cast" vor allem auch "multiple time frames and mixture of linear and non-linear narration" hervorhebt und im Folgenden ausführt.

<sup>42</sup> Prominentestes Beispiel ist Samads hartnäckiger Versuch, seinen Urgroßvater Mangal Pande, einen vermeintlich verkannten Helden des Sepoy-Aufstands von 1857, zu rehabilitieren und dadurch indische und britische Geschichte umzuschreiben. Vgl. dazu auch Thompson, "'Happy Multicultural Land?'" , S. 132.

<sup>43</sup> Vgl. McLeod, "'Laughing in the Storm'", S. viif. bzw. Abschnitt 3.3 dieser Arbeit.

<sup>44</sup> Vgl. Marko Modiano, "An Interview with Diran Adebayo", S. 40 bzw. Kapitel 4.2.2.5.

<sup>45</sup> Elisabeth Bronfen, "Romancing Difference, Courting Coherence: A.S. Byatt's *Possession* as Postmodern Moral Fiction", Rüdiger Ahrens, Laurenz Volkmann, Hg., *Why Literature Matters: Theories and Functions of Literature* (Heidelberg: Winter, 1996), S. 196.

<sup>46</sup> Wachinger, "'A City Visible but Unseen'", S. 273.

ihre Gesellschaftsentwürfe durch die Anbindung an postmoderne Darstellungsweisen gleichsam semantisch 'aufzuladen' und die Stadt entsprechend zu instrumentalisieren.

## 5 Schlussbetrachtung

### 5.1 London topographisch

Die Untersuchung der Romane hat eine Vielfalt an Ausschnitten von London gezeigt, ebenso wie die damit verbundene Vielfalt an Bedeutung. Im Folgenden sollen die Ergebnisse durch den Vergleich mit anderen gegenwärtigen Londondarstellungen in Romanen in einen weiteren literarischen (und soziogeographischen) Kontext einbunden werden.

"Why is London like Budapest?" Mit dieser Frage leitet Angela Carter ihren Roman *Wise Children* von 1991 ein, um sie folgendermaßen zu beantworten: "[...] Because it is two cities divided by a river."<sup>1</sup> Damit rückt sie einen topographischen Kontrast der Stadt in den Blick, der die seit dem 19. Jahrhundert zu einem Topos gewordene Dichotomie von West End und East End ablöst.<sup>2</sup>

Die durchgängig negative Schilderung Brixtons und darüber hinaus Südlondons, wie sie in den Romanen Adebayos deutlich wird, kann sowohl mit soziokulturellen Fakten in Verbindung gebracht werden – neben einer hohen Zahl an dort lebenden *Afro-Caribbeans* im Allgemeinen<sup>3</sup> am prominentesten sicher die *Brixton Riots* von 1981 im Besonderen – als auch mit entsprechenden Darstellungen in der Literatur. Schädlichkeit und Armut, aber insbesondere soziale respektive rassistische Konflikte sind fest mit diesem Bereich Londons verknüpfte Motive, die besonders häufig in den (teilweise autobiographisch getönten) Beschreibungen von postkolonialen Autoren und Autorinnen zu finden sind, beispielsweise in Caryl Phillips' *Playing Away* (Screenplay von 1987), in Hanif Kureishis *The Buddha of Suburbia* (1990) oder David Dabydeens

<sup>1</sup> Angela Carter, *Wise Children* (London: Chatto&Windus, 1991), S. 1.

<sup>2</sup> Vgl. Clark (1957), Kapitel 2: "The London Slum as Setting" und Kapitel 3: "The West End and the City as Setting". Vgl. außerdem Teske (1999), S. 215f. sowie Hertel (1997), S. 26ff. Vgl. überdies Peter Ackroyd (2000), S. 675: "[...] the symbolic importance of east versus west must not be ignored in any analysis of what became known in the late nineteenth century as 'the abyss'." sowie S. 677: "The topographical divide, or rather the obsession with the West over the East, could be seen in minute particulars." – so etwa in der Ost-West-Teilung verschiedener Straßen oder Plätze wie beispielsweise Soho Square oder Regent Street, deren westlicher Teil jeweils als vornehmer galt. Ackroyd fasst diesen London-spezifischen West-Ost-Kontrast im 19. Jahrhundert pointiert zusammen, S. 677: "It has been observed that the West End has the money, and the East End has the dirt; there is leisure to the West, and labour to the East."

<sup>3</sup> Brixton respektive der *Inner Borough* Lambeth insgesamt verzeichnet – neben Lewisham, Brent und Hackney – auch im Census von 2001 einen Anteil von über 10% jeweils an "Black Caribbeans" und "Black Africans" sowie einen Anteil von mehr als 2% an "Other Blacks", vgl. [www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp](http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp).

*The Intended* (1991)<sup>4</sup>, wo es am Ende heißt: "All I want is to escape from this dirt and shame called Balham [Wandsworth], this coon condition, this ignorance that prevents me from knowing anything [...]" (230). In *The Satanic Verses* lässt Salman Rushdie den Vertreter einer radikalen Gruppierung von Schwarzen in der Railton Road in Brixton wohnen (und unter einem vorgeschobenen Vorwand von der Polizei verhaften) und spielt damit direkt auf die 'Kampfzone' der *Brixton Riots* an, auf die er sich auch thematisch bezieht. So ist Uhuru Simbas Tod im Gefängnis der Auslöser für den Ausbruch der Gewalttätigkeiten im fiktiven Stadtteil Brickhall; bereits zu Beginn hatte einer der beiden Protagonisten, Saladin Chamcha, schwere, rassistisch motivierte Misshandlungen durch die Polizei erleiden müssen.<sup>5</sup> Das Aufgreifen und Fortführen solcher Motive (speziell der inter- und innerethnischen Gewalt) leistet gleichsam einer Art Mythenbildung in der Literatur Vorschub.<sup>6</sup>

*Deadmeat*<sup>7</sup>, erschienen ein Jahr nach *Some Kind of Black*, setzt die negative Konnotation Südlondons fort. "South London was bad" (37), heißt es dort, oder: "The south-side was a diehard area, where many a man had lost an ear or a finger and gained a scar in return." (256) Die generelle Gewaltbereitschaft sowie die besondere Brutalität werden auch hier thematisiert:

The guys from the south-side were fat, gold chain wearing backstabbers, who liked to hang their names around their necks and put their big sovereign rings in your face. Living in the city had never been pretty, but in the south they always seemed to overstep the mark. There was no reverse gear on those motherfuckers. They loved to play at being cowboys and thought nothing of putting a bullet through your head, throwing you off the rugged map of life and making you brown bread. (259)

Dies spiegelt sich, wie ausgeführt, noch deutlicher in Adebayos zweitem Roman. In Ike-Eze-anyikas Roman *Canteen Culture*<sup>8</sup>, 1998 ausgezeichnet mit dem *Saga Prize* und

---

<sup>4</sup> Sofern man Doris Lessing als postkoloniale Autorin betrachtet, wie es etwa Ball (2004) und McLeod (2004) tun, ist *The Four-Gated City* (1969) als weiteres Beispiel zu nennen. Vgl. Ball (2004), S. 249f., Anmerkung 17, wo er "Rhodesia/Zimbabwe's Doris Lessing" als eine von zahlreichen "prominent postcolonial writers whose London novels I do not have space to examine" aufzählt (allerdings mit ihrem Roman *The Good Terrorist*). McLeod (2004) widmet Doris Lessing zusammen mit V.S. Naipaul und Janet Frame ein ganzes Kapitel (nämlich das zweite des Buches, S. 59-92).

<sup>5</sup> Vgl. Phillips & Phillips (1998) zum Beginn der Unruhen in Brixton: "The disturbance started properly on Saturday afternoon [11th April] when two [...] policemen of the Swamp squad decided to search a minicab driver in Railton Road.", S. 360.

<sup>6</sup> So konstatiert auch Fatimah Kelleher in "Concrete Vistas and Dreamtime Peoplescapes: The Rise of the Black Urban Novel in 1990s Britain", Sesay (2005), S. 246: "Over the last two decades in particular, Brixton has been attributed with a persona that sometimes borders on mythology – a romanticisation of sorts that has led to some accusations of fetishising the notoriety that characterised the violence of the 1980s. While on the one hand Brixton represents (through news reels and documentaries) crime and poverty, on the other it is a pool of rich cultural immersion of 'The Black Experience'."

<sup>7</sup> Q, *Deadmeat* (London: Sceptre, 1997).

<sup>8</sup> Ike Eze-anyika, *Canteen Culture* (London: Faber&Faber, 2000).

veröffentlicht 2000, spielt sich ein entscheidender Drogendeal mit einem Rastafarier in Brixton ab, der sich allerdings an einem weniger heruntergekommenen Ort anbahnt: "The Brixton Café was a small, trendy bar just behind the tube station" (274).

Obwohl Adebayo Brixton im bereits zitierten Artikel durchaus positiv beschreibt – er selbst lebt(e) dort – und einen "maturing, increasingly sophisticated black-British vibe" verzeichnet<sup>9</sup>, ist davon in seinen beiden Romanen nichts zu bemerken.

Zwar ist der aufgezeigte Trend der Südlondondarstellung überwiegend in postkolonialen Romanen zu finden; Atima Srivastava allerdings bezieht diesen Bereich lediglich am Rande und im Zusammenhang mit illegalen Rave-Parties ein, und Zadie Smith schildert Lambeth vor allem in der Verbindung zu den Zeugen Jehovas (in eher negativer Konnotation). Dagegen wird Südlondon in den Romanen von Penelope Lively und Geoff Nicholson allenfalls erwähnt, rückt also nicht explizit in den Blick. Schriftsteller wie Angela Carter oder Martin Millar jedoch machen sich die Darstellung von (weißen) *underdogs* in Brixton zum Thema.<sup>10</sup> So schreibt etwa Jonathan Coe über Carters Roman *Wise Children* (1991), er sei "firmly on the side of the marginalized, the downtrodden, the underdog"<sup>11</sup> und konstatiert weiter:

For a remarkable description of conditions in a south London council block and the intertwining destinies of its residents, one could do no better than Carol Birch's *Life in the Palace* (1988), or the books of Martin Millar, whose evocations of Brixton subculture are even spikier and more bracing than Angela Carter's, and who brings healthy doses of wit and magic realism to bear on the lives of his squatters, buskers and cheerfully impoverished dreamers.<sup>12</sup>

Der eher positive Tenor der Charakterisierung von Millars Romanen – Coe bezieht sich auf *Milk, Sulphate und Alby Starvation* von 1987 und *Dreams of Sex and Stage Diving* von 1994 – weist bereits in Richtung der Darstellung dieses Bezirks in Biyi Bandeles *The Street* (1999)<sup>13</sup>, der im Übrigen postkoloniale und postmoderne Aspekte verbindet.

---

<sup>9</sup> Diran Adebayo, "Young, Gifted, Black", S. 3: "If you were more middle-class, there were now bars and spots and people for you too, in places like Brixton."

<sup>10</sup> Carters karnevaleske Beschreibung von Brixton knüpft an seine soziokulturelle Realität zu Beginn des 20. Jahrhunderts an: "Brixton, before the lights went out over Europe, hub of a wheel of theatres, music halls, Empires, Royalties, what have you. You could tram it all over from Brixton. The streets of tall, narrow houses were stuffed to the brim with stand-up comics; adagio dancers; soubrettes; conjurers; fiddlers; specialty acts with dogs, doves, goats, you name it; dancing dwarves; tenors, sopranos [...]" (23). – Vgl. dazu die *London Encyclopaedia*, S. 94: "Towards the end of the 19th century, the social character of the area was changing, with many of the large old houses being used as lodging houses, particularly for people working in the theatre [...]"

<sup>11</sup> Jonathan Coe, "London: The Dislocated City", Malcolm Bradbury, Hg., *The Atlas of Literature* (London: De Agostini Editions, 1996), S. 320.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Biyi Bandele, *The Street* (London: Picador, 1999).

Bandeles, gebürtiger Nigerianer, in London lebend, trägt den positiven kulturellen Veränderungen der letzten Jahre Rechnung; ausdrücklich ist von einem "New Brixton" die Rede:

In the aftermath of several riots, an urban-regeneration scheme known as the Brixton Challenge, which had been there all along but frozen in its tracks by gormless bureaucracy and conceptual incoherence, suddenly emerged from its lassitude. New business, restaurants, bars, a six-screen art-house cinema sprang up. Those who had lived through the nebulous years when Brixton was but a disease that officially did not exist and had given up trying to explain the place to visitors watched with interest. In the New Brixton, the old mean streets had become the playgrounds and night-haunts of Trustafarians and Afro-Saxon literary, media and artistic types. As house prices in trendier neighbourhoods up north travelled to the Himalayas, many first-time homebuyers exfiltrated across the Thames and headed South. (17f.)

Eine seiner Romanfiguren malt nicht nur Brixton-typische Menschen wie bekannte Stadstreicher und Straßenmusikanten, sondern auch "Brixton landmarks", die hier historisch verortet werden und damit dem Stadtteil eine Geschichte auch jenseits der soziokulturellen und bevölkerungsstrukturellen Entwicklungen der fünfziger Jahre zugestehen:

[Dada] recognized many Brixton landmarks on the canvases: The Brix (which used to be St Matthew's church, built in 1824 to commemorate – legend had it – the battle of Waterloo), the Ritzy Cinema (which came into existence as the Electric Pavilion in 1911), Electric Avenue, the first shopping street to be lit by electric power. And the Academy, a concert hall which started life in the twenties as the Astoria Cinema. And several scenes from the rambunctious Market Row and Granville Arcade. (173)

Insgesamt kann Bandeles Schilderung von Brixton im Hinblick auf seine Bewohner als geradezu liebevoll bezeichnet werden; er spricht in einem auktorialen Kommentar von "the weird and wonderful, sometimes saddening, constantly exhilarating characters that people the streets of Brixton" (286), die zu dessen phantasmagorisch-surrealen Qualität beitragen (vgl. 286), die wiederum charakteristisch für den Roman selbst ist.<sup>14</sup> Nichtsdestotrotz wird an anderer Stelle ironisch die "'Brixton National Anthem'" (243) vorgeführt, bestehend aus dem Geräusch von Schüssen und Polizeisirenen.

Ein Blick in die neuere soziologische Literatur über Stadtteile in *Inner London* bestätigt dieses gänzlich andere Bild zumindest bestimmter Gegenden in Brixton:

Long thought of as the centre of Britain's Afro-Caribbean community, [Brixton] is now more socially and culturally heterogeneous in terms of ethnicity and social class than it was even at the beginning of the 1990s. [...] Brixton's more recent status as an internationally renowned, cosmopolitan lifestyle centre – with an expanding commercial infrastructure of bars, clubs and restaurants – is clearly implicated in the more recent gentrification of the area, with many incomers attracted to its vibrancy and fashionable prestige.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Vgl. auch Fatimah Kelleher, "Concrete Vistas and Dreamtime Peoplescapes", S. 247ff.

<sup>15</sup> Butler/Robson (2003), S. 55f.

The area as a whole [Tulse Hill and Herne Hill] runs parallel to Railton Road, Brixton's notorious 'front line' of the 1970s and 1980s. The process of gentrification here makes this, perhaps, the most dramatic in all our areas. Streets adjacent to one of Britain's best-known symbols of urban disrepair and revolt have been settled and largely transformed over the last decade by comparatively high-income professionals reclaiming its increasingly 'sought-after' properties.<sup>16</sup>

Brixton wird hier nicht nur eine europaweit geschätzte "hedonist infrastructure" bescheinigt – unter Verweis beispielsweise auf "The Ritzy" als eines der bekanntesten unabhängigen Kinos in London –, sondern auch eine "public persona", die in einem "funky multiculturalism"<sup>17</sup> wurzelt und die neuerliche Attraktion dieses Ortes ausmacht. Ein solcher Befund mag in Anbetracht der skizzierten literarischen Tradierung der letzten Dekaden (sieht man einmal von *The Street* ab) fast verblüffen und zeigt somit, dass die postkoloniale literarische Repräsentation sich Brixtons in der Tat als eines Symbols bedient, das sich gegenüber soziokulturellen Veränderungen als resistent erweist.

Die Darstellung Nordlondons, die einen Schwerpunkt in *Some Kind of Black* und *White Teeth* bildet, ist charakterisiert durch eine überwiegend positiv konnotierte multikulturelle Zusammensetzung, wobei die Gewichtungen in beiden Romane sich hinsichtlich Nordwestlondon respektive Nordostlondon leicht unterscheiden.<sup>18</sup> Dagegen beschreibt Atima Srivastavas Finchley in stärkerem Maße die Beschaulichkeit von *suburbia* (zwischenzeitlich gestört durch Drohanrufe), die Irie Jones in Smiths Roman im Hinblick auf Willesden als erdrückend empfindet.

Der Aspekt der Multikulturalität im nordwestlichen London findet sich auch in Hanif Kureishis *The Black Album* (1995)<sup>19</sup>, wo es über die Unterkunft des Protagonisten Shahid heißt:

The college had allocated him a bed-sitting-room in a house beside a Chinese restaurant in Kilburn, north-west London. The many rooms in the six-floor building were filled with Africans, Irish people, Pakistanis and even a group of English students. The various tenants played music, smoked dope and filled the dingy corridors with the smell of bargain aftershave and boiled goat [...] At all hours, though favouring the night, the occupants disputed in several languages [...]. (1)

---

<sup>16</sup> Butler/Robson (2003), S. 57.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Möglicherweise fließen hier autobiographische Faktoren ein: Während Diran Adebayo in Haringey (im nordöstlichen London) aufwuchs, ist Willesden im nordwestlichen London das Zuhause von Zadie Smith.

<sup>19</sup> Hanif Kureishi, *The Black Album* (London; Boston: Faber and Faber, 1995). – In *Qs Deadmeat* (1997) wird das südwestlich an Kilburn angrenzende Distrikt Kensal Rise jedoch sehr viel negativer beschrieben; wiederum dient Südlondon als als Folie: "South London was bad; things were getting worse in my own neighbourhood. To be honest, the only real difference between South London and Kensal Rise where I lived on the north-side was that they were just louder." (37)

Die "mundane poverty" (3) ist für Shahid, der aus dem ländlichen Kent zum Studieren nach London kam, kennzeichnend für diesen Teil der Stadt – tagsüber bekannt "for its second-hand shops and lined with rotten furniture" (3). Shahids Impressionen von Kilburn – eine Exposition der Stadtdarstellung im Roman – verbinden Armut und Verwahrlosung mit einer von ihm als erfrischend empfundenen Vielfalt, die sie von Adebayos Südlondon grundsätzlich unterscheiden. Sie seien daher ausführlicher zitiert:

He wondered, too, whether a nearby asylum had been recently closed down, since day and night on the High Road, dozens of exhibitionists, gabblers and maniacs yelled into the air. [...] Derelict young men – Shahid had at first presumed they were students – clutched beer cans like hand grenades; later, he'd see them crashed out in doorways, with fluids seeping from them, as if they'd been pissed on by dogs. There was a girl who spent the day collecting firewood from building sites and skips. All the same, the different odours of Indian, Chinese, Italian and Greek food wafting from open doorways gladdened Shahid, as they had done the first time he passed them, full of anticipation and expectation, humping his suitcases. Between the restaurants, though, many of the shops had been closed down and boarded over; or they'd been converted to thrift or charity shops. Shahid had considered Londoners particularly munificent, until his Pakistani landlord explained, laughing, that the origin of such shops was bankruptcy rather than virtue. (3f.)

Ganz anders verhält es sich mit dem Bild Nordlondons bei Will Self. Bereits in *The Quantity Theory of Insanity* von 1991 findet sich die Kurzgeschichte "The North London Book of the Dead"<sup>20</sup>, in der der Protagonist und Ich-Erzähler seine kürzlich verstorbene Mutter in Crouch End (im *OB* Haringey) wiedertrifft und zu seinem großen Erstaunen erfahren muss, dass Menschen nach ihrem Tod einfach in einen anderen Stadtteil von London ziehen und dort (fast) so weiterleben wie vorher: "'Well, I live here now.' Mother was unperturbed. 'It's OK, it's a drag not being able to get the tube, but the buses are fairly regular. There's quite a few good shops in the parade and someone's just opened up a real delhi. [...]" (6) Diese Neuigkeit ist für den Erzähler jedoch weniger schockierend als die Tatsache, dass es seine tote Mutter ausgerechnet in einen von ihr zu Lebzeiten geschmähten, zutiefst suburbanen Teil Nordlondons<sup>21</sup> verschlagen hat: "'Mother,' I said, 'what are you doing in Crouch End? You never come to Crouch End except to take the cat to the vet, you don't even like Crouch End.'" (6) Die ursprüngliche Abneigung seiner Mutter begründet er folgendermaßen: "Mother had always been such a crushing snob about where people lived in London; certain suburbs – such as Crouch End – were so incredibly non-U in Mother's book of form." (7)

---

<sup>20</sup> Will Self, *The Quantity Theory of Insanity and Other Stories* (New York: Vintage, 1996 [1991]), S. 1-15.

<sup>21</sup> Vgl. etwa Glinert (2000) zu Hornsey, N8: "Better known these days as Crouch End or Crouch Hill, this genteel section of suburbia has become a popular residential area since the 1970s, despite the appalling transport connections and lack of cultural amenities.", S. 279. Vgl. auch *The London Encyclopaedia*, S. 220.

Eine Ausweitung dieser pointierten "suburban necro-utopia" (12) erfolgt in Selfs drittem Roman *How the Dead Live* (2000)<sup>22</sup>, der Zadie Smiths multiethnischer Hybridität und Diran Adebayos 'Dystopie' einen weiteren Millenniums-Entwurf an die Seite stellt.

Die scharfzüngige Ich-Erzählerin Lily Bloom, eine amerikanische Jüdin, die in den sechziger Jahren mit ihrem Mann nach London emigrierte, stirbt an Lungenkrebs und muss feststellen, dass das Leben nach ihrem Tod sich von ihrem Leben davor allenfalls durch noch größere Langeweile, Dumpfheit und Farblosigkeit unterscheidet. Diese assoziiert sie vor allem mit einer *middle-class suburbia*, wie sie sie – fast zwei Jahrzehnte lang – in Hendon<sup>23</sup> erlebt hat und die sie unter pointiertem Rückgriff auf die Nachbarn folgendermaßen schildert:

I couldn't believe the Rubenses when Yaws and I, together with Charlotte, aged one, moved to Hendon. Here, strained through net curtains, rustling about in a nylon, gingham-patterned house dress, and dumped down on a velour-covered three-piece suite, was all the sour, affected, sub-gentility of my own lower-middle-class, Jewish upbringing. (54)

Lily kann sich über diese vorstädtische jüdische Diaspora nur wundern: "How strange that Jews should've silted up the backwaters of suburban London. How peculiar for the diaspora to end behind net curtains." (56) An anderer Stelle vergleicht sie Hendon mit Kentish Town, ein Vergleich, der zu Gunsten des innerstädtischen Distrikts ausfällt: "Not that Kentish Town is anywhere near as dismal as Hendon; it's wedged into the core of the city far more tightly, a sliver of a district." (57) Nach ihrem Tod bleibt Lily auch im Bereich *Inner Londons*; sie wird von ihrem "death guide" Phar Lap (163) angewiesen, sich eine Wohnung in Dulston zu suchen, das nicht mit dem Distrikt

---

<sup>22</sup> Will Self, *How the Dead Live* (London: Penguin, 2001 [<sup>1</sup>2000]). Auch sein zweiter Roman, *Great Apes* (London: Penguin, 1998 [<sup>1</sup>1997]) stellt eine Gesellschaftssatire dar, die allerdings in den sechziger Jahren spielt; hier findet sich der Protagonist Simon Dykes nach durchzechter Nacht plötzlich in einem von Menschenaffen bevölkerten London wieder und versucht verzweifelt, an seiner 'Menschlichkeit' festzuhalten. London wird von ihm als entsprechend verändert wahrgenommen: "London may have appeared comparatively breezy, clear and spacious to those occupants of the car who could acknowledge their chimpunity, but for Simon Dykes it was a cramped, dismal place. From the red-brick detached houses at the crest of Hampstead, down past the long chipped terraces of Belsize Park, to the sandwich-stacked ones around Primrose Hill, everywhere Simon directed his gaze he saw a cityscape cluttered by its own jumble; a lumber room of the ages with buildings dumped against one another like so many discarded chattels, wreathed in cobwebs, dusted with smut. Never had London been as claustrophobic, as dwarfish as this. And everywhere he saw the gnome-like, unshaven inhabitants [...]", S. 241f.

<sup>23</sup> Vgl. Emrys Jones zu den Siedlungsmustern der jüdischen Bevölkerung seit dem 19. Jahrhundert, die, beginnend östlich der City, sich immer stärker in den nordwestlichen Bereich Londons erstrecken. "[...] Jews became a conspicuous element in Hendon and Edgware", beschreibt Jones den Prozess und konstatiert: "But the most prosperous Jewish population is now centred in Hendon and forms an unmistakable element of the social geography of north-west London." Emrys Jones, "Race and Ethnicity in London", S. 187. Vgl. dazu auch Hebbert (1998), S. 166.

Der Census 2001 bestätigt den *Outer Borough* Barnet, der Hendon als Distrikt umfasst, als Ort mit "the highest proportion of Jewish people (14.8 per cent)" innerhalb Londons, vgl. [www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp](http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp).

Dalston im *IB Hackney* zu verwechseln ist. Will Selfs Reich der lebenden Toten ist eine Parallelwelt mitten in London. Die Fahrt dorthin erfolgt per Minicab, gesteuert von einem "Greek Cypriot" (160)<sup>24</sup> und wird unter Verwendung präziser topographischer Angaben beschrieben, die die Fiktionalität und Surrealität dieses besonderen Stadtteils ironisch kontrastieren:

'And where is Dulston?' The minicab has nosed on to Pentonville Road. 'I mean, we appear to be heading in the direction of Dalston.' 'Yairs, well. It's right alongside of it, y'know. It's like a skinny district, yeh? One minute yer on the Kingsland Road, the next yer turnin' into Dalston Lane. If yer not quick you can miss Dulston.' 'So, it's between Islington to the west and Dalston to the east?' 'Thass right.' 'And what's to the south?' 'Dalston again.' 'And the north?' 'Stoke Newington.' 'That doesn't make any sense. There isn't anything *between* these parts of London. [...]' (163f.)

Nicht genug damit, es handelt sich bei Dulston überdies um "'[a] cystrict – it swells up, then it leaks, then it swells up again. [...]" (174). Dass der Name nicht umsonst an *dull* erinnert, verdeutlicht Lilys folgende Schilderung, die ausführlich zitiert werden soll:

A cystrict. I think I'm getting the point, for, as the minicab slops along the road I begin to appreciate the character of Dulston. Sure, the clumps of houses, flats, commercial premises, warehouses, used-car lots and light-industrial units are the same as in any of the adjoining districts, but Dulston is even more characterless than other inner North East London suburbs I've known. The overwhelming impression the place gives is of colourlessness, and indifference towards municipal airs and graces. Dulston is one of those districts you're always finding yourself lost in, rather than arriving at. It's the place you wind up in when you overshoot your destination or take the wrong turn. It's the 'burb as displacement activity. Without even needing to question Phar Lap I realise that Dulston must be as big or as small as its beholders. It's a hidden pleat in the city's rolled-up sleeve [...] Presumably, if the living stray into Dulston they see nothing of its true nature. For them it's merely a drive-by span of inattention, a glimpse fo their own speeding car warped in a showroom window – before they find themselves traversing Hackney Marsh, or gawping at the Stamford Hill frummers, or heading into town. Dulston: you wouldn't know you were there at all – unless you were dead. (175)

Diese Charakterlosigkeit und Farblosigkeit bis hin zur Unsichtbarkeit zeigt Dulston satirisch als Potenzierung des Vorstadtlebens der Mittelschicht<sup>25</sup> – an anderer Stelle spricht Lily von "a colourless stupidity of indifference" (166), die sie jedoch auf ganz London bezieht –, spielt aber zugleich mit einem Motiv der *Urban Gothic*, nämlich der Doppelbödigkeit einer Welt, in der die Toten völlig unbemerkt unter den Lebenden

<sup>24</sup> Auch hier berücksichtigt Self soziokulturelle Gegebenheiten, indem er einen durchaus 'typischen' Vertreter für den Bezirk Hackney wählt, vgl. Hebbert (1998), S. 854 sowie White (2001), S. 137.

<sup>25</sup> Das Pendant zu Dulston im Süden *Greater Londons* nennt sich Dulburb – eine erkennbare Zusammenziehung aus *dull* und *suburb*: "It was where the more comfortable dead liked to rest, in substantial semis, behind shaven privet hedges, in back of broad sidewalks, beside quiet roads, the tarmac surfaces of which were so bluey-brown they seemed like infinitely slow-moving, turbid waters. [...] Not Dulburb, where every mile or so the houses pared away from a brief stretch of dual carriageway and you found the same mouldering parade of identical shops – the butcher, the baker, the greengrocer, the ironmonger – as you'd encountered a mile back. [...] Dulburb – which its gentrifying incomers jokingly referred to as 'Dahlb' – sounded a little too much like 'dull burg' for my taste. Anyway, I'd had enough of the Dulburbs of this world when alive – ferchrissakes I'd raised two kids in Hendon!" (277f.)

weilen und umgekehrt die Lebenden sich ahnungslos unter den Toten aufhalten können.<sup>26</sup> Die 'Unsichtbarkeit' Dulstons legt überdies eine Assoziation zu Salman Rushdies fiktivem Bezirk Brickhall in *The Satanic Verses* (1988) nahe, das aufgrund seiner ethnischen Probleme gern übersehen wird (darauf war in Abschnitt 1.1 eingegangen worden). Obwohl sich Dulston ja im Nordosten Londons befindet und seiner Lage nach noch im *IB* Hackney 'verortet' werden dürfte, thematisiert Self auch hier das Leben und die Fassadenhaftigkeit der 'Mittelschichttoten' – "Who'd 've imagined it – but the late English middle class were exactly the same pompous pricks they'd been when alive." (206) Damit unterscheidet sich die satirische Stoßrichtung in beiden Romanen deutlich.

Ostlondon rückt lediglich in Penelope Livelys *City of the Mind* stärker in den Blick, hier zumal in der Gegensätzlichkeit von Alt (Whitechapel, Spitalfields) und Neu (Docklands), die allerdings für London insgesamt konstatiert wird. Livelys Darstellung der Stadt als Palimpsest betont ihre geschichtliche Dimension, was sie mit Londonromanen Peter Ackroyds wie *Hawskmoor* (1985) oder *The House of Doctor Dee* (1993) zunächst verbindet, in denen jeweils ein Handlungsstrang im 18. respektive im 16. Jahrhundert angelegt ist und mit der Gegenwart verzahnt wird. Ackroyd entwirft jedoch Visionen Londons, die eine historische Anbindung transzendieren und von Susana Onega als "more in line with Blake's Jerusalem than with the cosmopolitan metropolis it appears to be to the outsider", als "mythical and atemporal London" umrissen werden.<sup>27</sup> So endet *The House of Doctor Dee*<sup>28</sup> damit, dass der Protagonist und Ich-Erzähler durch einen Tunnel in Wapping in einer unterirdischen Stadt landet oder sie dort imaginiert (dies bleibt bewusst in der Schweben),

with walks fairly paved, and with cellars underneath; here were pyramids and temples, bridges, and squares, great towering walls and gates, statues of pure gold and pillars of transparent glass. It seemed to come from new heaven or new earth, and to be a holy city where time never was. (272)

Seine Verschmelzung mit John Dee aus dem 16. Jahrhundert – Philosoph und Wissenschaftler, Astrologe und Alchemiker in einer Person – soll zur Erlösung Londons

---

<sup>26</sup> Dieses Motiv der lebenden Toten ist spätestens seit T.S. Eliots *The Waste Land* (1922) – "Unreal City / Under the brown fog of a winter dawn, / A crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many." (V. 60-63) – zu einem Topos in der modernistischen und postmodernen Großstadtliteratur geworden. T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays* (London: Faber&Faber, 1969), S. 59-80, hier S. 62.

<sup>27</sup> Vgl. "Interview with Peter Ackroyd. Conducted by Susana Onega", *Twentieth Century Literature* 42:2 (1996), S. 211.

<sup>28</sup> Peter Ackroyd, *The House of Doctor Dee* (London: Penguin, 1994 [1993]).

führen, "now and for ever, and all those with whom we dwell – living or dead – will become the mystical city universal" (277).<sup>29</sup>

Auch in Iain Sinclairs *Downriver* (1991)<sup>30</sup> wird der Osten Londons fokussiert. Konstatiert Doris Teske für sein späteres, nicht-fiktionales Werk *Lights Out for the Territory* (1997), es wolle eine "einheitliche 'Psychogeographie' Londons sein, die die Thatcher-Zeit und ihre Folgen kommentiert"<sup>31</sup>, so lässt sich dies auch auf diesen Roman übertragen, zu dem *Lights Out* als eine Art Kommentar gelesen werden kann. Die in *Downriver* in zwölf "Tales" geschilderte Fahrt flussabwärts – eine Erkundungsreise und Bestandaufnahme, die häufig in surreales Terrain führt –, stellt jeweils bestimmte Bezirke und Distrikte Londons heraus, in deren Lokalgeschichte und Stadt- bzw. Alltagsmythen oder *folk legends*, in deren 'Energiefelder' der Leser eingeführt, ja eingetaucht wird. Die Zeichenhaftigkeit der Stadt spielt dabei eine prominente Rolle; anhand von Spuren wird Geschichte, werden Geschichten rekonstruiert und/oder dekonstruiert. London erscheint wiederholt als Labyrinth, das im textuellen Labyrinth des Romans reflektiert wird. Als Beispiel herausgegriffen sei eine Dokumentation über Spitalfields, deren Aufhänger die verschwundene Krankenschwester Edith Cadiz ist, die offenbar ein geheimnisvolles nächtliches Doppelleben als Stripperin führte:

We no longer believed in 'Spitalfields' as a concept: in 'zones of transition', New Georgians, 'the deal', or any of that exhausted journalistic stuff. We had something much better: a story we did not understand. It is always much more enjoyable to play at detectives than at 'researchers', who gather the evidence to justify the synopsis they have already sold. (60)

Diese Herangehensweise ist charakteristisch für den gesamten Roman; der Aspekt des *storytelling* respektive Metaerzählens, der hier angedeutet wird, erweist sich als zentral in einem Spiel mit verschiedensten Genres.<sup>32</sup> Um zu verdeutlichen, wie sich Sinclairs

---

<sup>29</sup> Mit dieser Idee spielt Ackroyd auch in seinem zehnten Roman *The Plato Papers* (1999), in dem er Plato in einer fernen Zukunft Londons Bürgern die Geschichte ihrer Stadt nahebringen und seinen Protagonisten dann eine Zeitreise – real oder imaginär, bleibt offen – in die Vergangenheit antreten lässt, wo er das London der Vergangenheit in einer riesigen unterirdischen Höhle findet, vgl. dazu Susana Onega, "The Plato Papers: Peter Ackroyd's "Contrary to Blake's Jerusalem", *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis*, hg. von Susana Onega und John A Stotesbury (Heidelberg: Winter, 2002), S. 183-209.

<sup>30</sup> Iain Sinclair, *Downriver (Or, the Vessels of Wrath): A Narration in Twelve Tales* (London: Vintage, 1995 [1991]).

<sup>31</sup> Teske (1999), S. 143f.

<sup>32</sup> Vgl. etwa Ivo Hlavizna, "Within an Ontological Whirl: The London Carnival of Iain Sinclair", *Litteraria Pragensia* 3:6 (1993), S. 70-77, Simon Perril, "A Cartography of Absence: The Work of Iain Sinclair", *Comparative Criticism* 19 (1997), S. 309-339, Karin Wenz, *Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung* (Tübingen, Narr, 1997), insbes. S. 101-103 und 129-134, Rachel Potter, "Culture Vulture: The Testimony of Iain Sinclair's Downriver", *Parataxis: Modernism and Modern Writing* 5 (Winter 1993/94), S. 40-48 sowie Julian Wolfreys, "Undoing London

Darstellung Whitechapels und Spitalfields' von der Livelys unterscheidet, sei ein weiteres Beispiel, eine Teambesprechung angeführt:

Frederik suggested that Spitalfields was, currently, a battleground of some interest; a zone of 'disappearances', mysteries, conflicts, and 'baroque realism'. Nominated champions of good and evil were locking horns in a picaresque contest to nail the ultimate definition of 'the deal'. [...] 'Spitalfields': the *consiglieri* liked the sound of it, the authentic whiff of heritage, drifting like cordite from the razed ghetto. But, please, do not call it 'Whitechapel', or whisper the dreaded 'Tower Hamlets'. Spitalfields meant Architecture, the Prince, Development Schemes: it meant gay vicars swishing incense, and charity-ward crusaders finding the peons to refill the poor benches, and submit to total-immersion baptism. It meant Property Sharks, and New Georgians promoting wallpaper catalogues. [...] And bulldozers, noise, dust; snarling angry machines. Ball-and-chain demolitions. *Sold!* [...] Skin-deep Aztec fantasies of glass and steel lifting in a self-reflecting glitter of irony from the ruins. Spitalfields was this week's buzz-word. (93)

Die 'Schlagwörter' zu Spitalfields, die angesprochenen Konflikte im Zuge umfassender Sanierungspläne, die – sehr viel indirekter – auch in *City of the Mind* auftauchen, wo sie der Protagonist wahrnimmt und reflektiert, werden hier in explizit satirischer Form thematisiert. Dann jedoch geht es 'ins Herz' Whitechapels, zur Synagoge in Princelet Street, die Teil des Spitalfields Heritage Centre ist (vgl. 109). Soll dort zunächst nach einem Manuskript, das man von Edith Cadiz gefunden hat, eine Art Séance inszeniert werden, so wendet man sich bald dem "resident poltergeist of the Princelet Synagogue" (134) zu, der zugleich "kernel of our Spitalfields film" sein soll: "the myth of the disappearance of David Rodinsky" (134).<sup>33</sup> Tatsächlich scheint das 'Geheimnis' Whitechapels jedoch weniger mit Rodinsky zu tun zu haben, als mit einem Blick über die Hinterhöfe, der, ihren Palimpsest-Charakter enthüllend, zu einer 'Zeitreise' einlädt:

The true history of Whitechapel is here, unseen, invisible from the public streets. Lost gardens, courtyards whose entrances have been eliminated, shacks buried in vegetation like Mayan temples – so that only a previous intimacy could establish the meaning of these mysterious shapes. The ground is unused and unlisted: it does not age. You could hack a path into the thicket and converse – as a contemporary – with the dead centuries. You could discover the secret of time-travel [...] (138)

Referenzen auf reale Personen und Ereignisse wechseln sich ab mit Mythen, übernatürlichen Geschehnissen und Visionen. Ivo Hlavizina bietet dazu einen guten Überblick:

---

or, Urban Haunts: The Fracturing of Representation in the 1990s", Pamela K. Gilbert, Hg., *Imagined Londons* (Albany: State University of New York Press, 2002), S. 193-217.

<sup>33</sup> Dieses Thema greift Sinclair in Zusammenarbeit mit Rachel Lichtenstein in einer eigenen Monographie auf: *Rodinsky's Room* (1999).

Indeed, the East London of *Downriver*, the "transitional landscape that would never achieve resolution" (189) can foster a vast plurality of ontological propositions. In the following chapters we observe the "Widow", an Orwellian clone of Margaret Thatcher, in "her fifth term in what was now effectively a one-party state and one-woman party" (220), commission and erect a memorial in Silvertown to her deceased "consort" and have it destroyed in a chain of events initiated by the mythic Wicker Man. Further on, Sinclair and his friends daringly penetrate the hermetic defences of the "Isle of Doges" which is now a "deregulated isthmus of Enterprise" known as "Vat City" (265), and on top of the sacred "Magnum Tower" they are able to witness the bizarre sacred rituals performed by the capital-whorshipping Jesuits.<sup>34</sup>

Docklands, von Sinclair zu Beginn der neunziger Jahre als Inbegriff thatcheristischer Privatisierungspolitik und Dystopie, als "Venice overwhelmed by Gotham City" (265), von Lively zeitgleich zurückhaltender – und unter Einbeziehung der Architektur – als Stadt der Zukunft dargestellt, erlangt zum Millennium in der Tat eine besondere Bedeutung für London. Hebbert spricht von einem "redraw[ing] the economic geography of London"<sup>35</sup> und stellt zudem in Bezug auf den umstrittenen Millennium Dome fest: "The scheme had originally been conceived to draw the attention of the world to London's eastern renaissance. [...] The real message for the year 2000 was that an irrevocable shift had already occurred in London's centre of gravity, dome or no dome."<sup>36</sup> Ähnlich äußert sich Peter Ackroyd (unter Bezug auf Hebbert) in seiner London-Biographie:

This great shaft [Canary Wharf], so in tune with the alignment of the city, now rivals the Monument and Big Ben as the symbol of London. It represents, too, the single most important shift in the urban topography for many centuries; the commercial and social pressures had always edged westwards, but the development of Docklands has opened up what has been called London's 'eastward corridor' [...]<sup>37</sup>

Westlondon spielt eine bedeutendere Rolle in Diran Adebayos zweitem Roman, wo es den positiven Gegenentwurf zu Südlondon darstellt, und in Courttia Newlands Debütroman *The Scholar: A West Side Story* (1997), der die Konflikte schwarzer Jugendlicher auf dem Greenside Estate und ihr zunehmendes Abgleiten in einen Strudel

---

<sup>34</sup> Ivo Hlavizna, "Within an Ontological Whirl", S. 73f. Die in Klammern angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf eine Ausgabe von 1992 (London: Paladin), stimmen aber auch mit der in dieser Arbeit verwendeten Ausgabe überein.

<sup>35</sup> Hebbert (1998), S. 196.

<sup>36</sup> Ebd., S. 198. Vgl. überdies Teske (2002), die den Millennium Dome als "Stadterneuerungsprojekt" herausstellt, S. 152: "Die Entscheidung, die Millennium-Ausstellung in Greenwich auf dem ehemaligen Gastank-Gelände anzusiedeln, verfolgte den Zweck, diesem Ort eine neue zukunftsgerichtete Identität zu geben. [...] Von der Regierung wurde der Millennium Dome als Gelegenheit genutzt, dem Stadtteil stadtplanerisch wie verkehrstechnisch neue Impulse zu geben: Die Anbindung an die Jubilee Line der Londoner U-Bahn hat erstmals eine Ausgewogenheit im U-Bahn-System zwischen dem Londoner Westen und Osten, Norden und Süden geschaffen."

<sup>37</sup> Ackroyd (2000), S. 765.

von Gewalt und Drogen beschreibt.<sup>38</sup> Notting Hill – in *My Once Upon A Time* ein Stadtteil, der unter dem Namen gar nicht mehr existiert – wird, was Londonromane des vergangenen Jahrzehnts betrifft, (trotz des diesbezüglich irreführenden Titels) sicher am ehesten mit Martin Amis' *London Fields* (1989) assoziiert, in dem Nicola Six, *femme fatale* und *murderee* in bester *Urban Gothic*-Manier ihr tödliches Netz spinnt, in dem sich die drei männlichen Figuren, unter ihnen der Ich-Erzähler, verfangen.<sup>39</sup> Amis macht gesellschaftliche Kontraste innerhalb dieses relativ kleinen Bereichs fest.<sup>40</sup> So bewohnt Guy Clinch ein großes Haus in Lansdowne Crescent, im Gegensatz zu Keith Talent, dem professionellen Betrüger und "very bad guy" (4), der mit Frau und Kind in einer winzigen Sozialwohnung in Golborne Road haust, sich zumeist aber in diversen Pubs, insbesondere im Black Cross in der Portobello Road aufhält. Materieller Wohlstand, Armut, Kriminalität und Brutalität wohnen gleichsam Tür an Tür. Der für Notting Hill typische multiethnische Charakter schlägt sich in beiläufigen Schilderungen der diversen Pubbesucher sowie der indischen, mexikanischen, asiatischen und afro-amerikanischen Restaurants und Snackbars nieder, in denen die Protagonisten fast ausschließlich essen.<sup>41</sup> Er ist jedoch nicht zentraler Gegenstand des Romans. Obwohl die meisten Figuren satirisch überzeichnet sind – Bernd-Peter Lange

<sup>38</sup> Fatimah Kelleher spricht in "Concrete Vistas and Dreamtime Peoplescapes" hinsichtlich *The Scholar* von "'frontline' und council estate (projects) realism" als "[o]ne of the most powerful images to emerge out of the Black urban novel in the 1990s", S. 242. Vgl. ebd., S. 243f.

<sup>39</sup> Die Spinnennetzmetapher taucht bereits auf den ersten Seiten des Romans auf, zunächst als der Ich-Erzähler, der in New York lebende Schriftsteller Samson Young, seine kurz bevorstehende Landung in London beschreibt: "I moved to a window seat and watched through the bright mists the fields forming their regiments [...] like an army the size of England. Then the city itself, London, as taut and meticulous as a cobweb." (2) und: "I woke up today and thought: If London is a spider's web, then where do I fit in? Maybe I'm the fly. I'm the fly." (3) Martin Amis, *London Fields* (London: Penguin, 1990 [1989]). – Vgl. dazu Bernd-Peter Lange, "Im Chaos der postindustriellen Großstadt: 'Urban Gothic' in Martin Amis' Romanen und Kurzgeschichten", *Hard Times* 50 (1993), S. 68-73.

<sup>40</sup> Gleiches gilt für Emma Tennants *Two Women of London: The Strange Case of Ms. Jekyll and Mrs. Hyde in Travesties* (London: Faber&Faber, 1995 [1989]); Tennant zeichnet Notting Hill als Mikrokosmos, in dem die Schere zwischen Reich und Arm weit auseinanderklafft; in dem Ms. Jekyll als weiblicher Yuppie und Mrs. Hyde, Sozialhilfeempfängerin und Mutter, am Rande des Existenzminimums lebend – beide sind, wie sich herausstellt, ein und dieselbe Person – Haus an Haus wohnen, wodurch die durch Designer-Drogen induzierte Verwandlung der Mrs Hyde in die Galeristin Eliza Jekyll überhaupt erst 'technisch' möglich wird: "I loved the power. Men would do anything for me. It was no problem getting this flat – from which of course I could go next door to my children – and the same landlord that had been round threatening 'me' only the month before, was all over 'me' as Ms Jekyll." (273f.) Mrs Hyde wird dabei als Fremdkörper in ihrer Umgebung empfunden – sie lebt "on the 'wrong end' of one of Notting Hill's most desirable quarters" (181), was sie selbst folgendermaßen beschreibt: "For the first time, I had changed as I slept: the Yuppie who took a quick nap after a successful dinner party had woken the avenging slattern, practically a witch in the locality by now, hated and despised by the respectable inhabitants of these leafy crescents and squares. [...]" (276f.)

<sup>41</sup> Vgl. dazu Glinert (2000), S. 412: "Brash, bold and thoroughly cosmopolitan, Notting Hill is in many respects the west London version of Islington – neglected in the 1960s, rediscovered in the '70s, gentrified in the '80s and indulged in the '90s. [...] The area is also renowned for the teeming milieu of Portobello Road market, which at weekends becomes one of the most crowded spots in the capital, and the annual Notting Hill carnival, which is now the largest street parade in Europe [...]"

spricht von einer "prallen Sozialtypologie"<sup>42</sup> –, ergibt sich ein zunächst nicht völlig unrealistisches Bild dieses Bereichs von London. Dies wird allerdings überlagert von der dystopischen Vision des bevorstehenden Weltuntergangs durch den Ausbruch eines Atomkrieges, der mit einer erwarteten Sonnenfinsternis sowie der Ermordung Nicolas zusammenfällt – Amis hat die Handlung ins Jahr 1999 'vorverlegt' und das Ende des Jahrtausends als Endzeitentwurf angelegt. Obwohl auch Notting Hill über eine Geschichte von Rassismus und ethnischen Zusammenstößen verfügt – die *Notting Hill Riots* von 1958<sup>43</sup> –, scheint sich dies in neuerer London-Literatur nicht der Weise niederzuschlagen, wie es im Hinblick auf Brixton der Fall ist.

Das Zentrum Londons – d.h. der Bereich um West End, Soho und Whitehall – nimmt in den besprochenen Romanen kaum eine zentrale Position und Funktion ein, überwiegend wird es als Vergnügungsort dargestellt (v.a. bei Adebayo); Nicholson streicht den touristischen Charakter heraus, Srivastava die Medienlandschaft. Eine politische Funktion kommt diesem Bereich jedoch nicht mehr zu (die etwa an die Houses of Parliament geknüpft wäre), lediglich Smith zeigt diese Dimension in der Auseinandersetzung insbesondere der ersten Immigrantengeneration mit London als ehemaligem Zentrum des Empire – stellvertretend festgemacht am Trafalgar Square im Zentrum der Stadt. Durch die beschriebene Dramatisierung des Raums am Ende des Romans – konzertierte Bewegungen verschiedenster Gruppierungen zielen auf das Perret Institute – wird das Zentrum zwar symbolisch aufgeladen, der mit dem Perret Institute verbundene *final space* jedoch im Hinblick auf seine Neutralität und 'Endgültigkeit' dekonstruiert.<sup>44</sup>

Somit lässt sich festhalten, dass das Zentrum in den fiktionalen London-Entwürfen weitgehend 'dezentriert' erscheint, was die postkoloniale Dichotomie von Zentrum und Peripherie betrifft.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Bernd-Peter Lange, "Im Chaos der postindustriellen Großstadt", S. 71.

<sup>43</sup> Vgl. dazu Phillips&Phillips (1998), S. 158-181 (Chap. 12 "The Nottingham and Notting Hill Riots"). sowie Humphries/Taylor (1986), S. 121-123. Eine literarische Verarbeitung findet sich beispielsweise am Ende von Colin MacInnes *Absolute Beginners* (1959).

<sup>44</sup> Dennoch lässt sich der Raum des Perret Institute, wie gezeigt worden war, als symbolischer Entwurf für ein multikulturelles, hybrides Großbritannien lesen. Die symbolische Bedeutung wird also nicht aufgehoben.

<sup>45</sup> Teske (1999) postuliert überdies einen postmodernen Bedeutungsverlust des Zentrums (der jedoch in den hier besprochenen Romanen keine Rolle spielt), S. 35 und insbesondere S. 48f., wo sie aber darauf hinweist, dass hinsichtlich der symbolischen Rolle Londons "sich die Idee der Nation weiterhin auf das Zentrum Londons als Referenzpunkt" konzentrierte (S. 49). Vgl. außerdem S. 261.

## 5.2 London soziokulturell

Welches Bild von London ergibt sich nun unter Berücksichtigung des soziokulturellen Aspekts? Die Untersuchung der Romane hat ergeben, dass sowohl Penelope Lively als auch Geoff Nicholson – wenngleich mit unterschiedlichen Schwerpunkten – die materielle Stadt in den Mittelpunkt rücken, während Atima Srivastava, Diran Adebayo (besonders ausgeprägt in seinem ersten Roman) und Zadie Smith London insbesondere im Hinblick auf seine gesellschaftliche Dimension darstellen. Ihr Stadtentwurf ist also vorrangig Gesellschaftsentwurf, was einer zentralen Funktion Londons im Roman entspricht. Sowohl *Transmission* als auch *Some Kind of Black, White Teeth* und, zu einem gewissen Grad, *My Once Upon a Time* zeigen eine multiethnische Gesellschaft, die bei allen damit verknüpften Problemen eine unbestreitbare Tatsache, eine Selbstverständlichkeit geworden ist. Dass eine solche Entwicklung jedoch nicht nur positiv bewertet wird, verdeutlicht vor allem der zweite Roman von Diran Adebayo.

Was die 'generelle' soziokulturelle Darstellung Londons in diesen Romanen angeht, so reflektieren Srivastavas sehr gemischte Klientel im Pub von Stoke Newington, Adebayos 'black London' (in *Some Kind of Black*) und Zadie Smiths 'hybrides' Willesden sozio-geographische bzw. ethnische Verteilungen in der Stadt, wie in den Interpretationen exemplarisch an den Bezirken Hackney, Tottenham, Lambeth (mit dem Distrikt Brixton) und Brent deutlich wurde. Die im Großen und Ganzen enge Anlehnung der fiktionalen Londonentwürfe an soziokulturelle Gegebenheiten ist bemerkenswert.<sup>46</sup> Erinnerung sei an Nordostlondon, wie es Dele in *Some Kind of Black* wahrnimmt:

[...] north-east London had always been quite relaxed in those ways [gemeint sind rassistische Auseinandersetzungen]. He didn't know why it was, maybe the cheek-by-jowl housing policy. But growing up where he did, there were Asians, Africans, Caribs, Jews, pure Greeks up Palmers Green, Cypriots down Stoke, Orthodox Jews in Stamford Hill and Reformed down Crouch End, Irish most everywhere, and a guy could do most things with most people. (104)

Eine ähnliche Beschreibung von Nordlondon zitiert Michael Hebbert aus einer Ausstellung des Museum of London von 1995, bei der eine Mitarbeiterin ihre "local high street", Blackstock Road in Finsbury Park, an der Grenze der Distrikte Finsbury

---

<sup>46</sup> Eine Ausnahme stellt die konstatierte 'Mythenbildung' um Brixton in postkolonialen Londonromanen dar, die neuere soziokulturelle Entwicklungen quasi ausklammert und stattdessen direkt oder indirekt auf die *Brixton Riots* rekurriert. Durch die Assoziation mit Rassismus, Gewalt und Unterdrückung mag Brixton auf diese Weise als identitätsstiftendes Symbol einer gemeinsamen 'schwarzen' Erfahrung (im politischen Sinne) instrumentalisiert werden.

Park (N4) und Highbury (N5) im Norden des Bezirks Islington folgendermaßen charakterisiert:

Here in a hundred yard stretch can be seen an Irish pub, Indian newsagents, food shop and restaurant, a Greek-Cypriot delicatessen, a halal butcher, a variety of West Indian businesses, a West African restaurant with a taxi-service above, a Chinese take-away, a Lebanese flower shop, a Jewish-run ironmongers, an Italian restaurant and a Spanish-run off-licence. It is this rich mix of cultures rubbing alongside one another that characterizes contemporary London and adds so much to its vitality.<sup>47</sup>

Ergänzt seien zwei weitere (nicht-fiktionale) Aussagen zu London, die Zeitspanne von 1991 bis 2000 umfassend:

Mandeville's enduring image of the hive to describe London betokens the city's capacity to allow for the growth of new cells. Brixton and other parts of South London became such cells. West Indians who moved in soon refashioned them into Jamaican or Barbadian villages (as far as possible), complete with bars selling Red Stripe beer and grocery stores selling coconut, patties and pepper sauce. They also gave new names to places, altering English words in the process: Bayswater became 'The Water' (or more correctly 'de wata'); Notting Hill Gate became 'The Gate'. Every Easter they organized a huge carnival, just like back home. [...] A city packs people in. They live on top of each other, alongside each other, sideways to each other. The city is a hive in this sense, but there are no inevitable passageways between one cell and another.<sup>48</sup>

Notting Hill is now clogged up with the white chattering classes who previously would have headed for Hampstead with its old money and unnatural calm. Brixton, Paddington and Shoreditch, which were once impoverished dumps, are places where dot.com millionaires, artists and designers want to live and play. Brick Lane in the east end, famous for its cruel penury and racial thuggery, now swarms with diners in sharp suits from the City. Multiracial London is coming of age, and it is this that is igniting such energy, buzz and creativity.<sup>49</sup>

Neben den Verweisen auf Muster ethnischer Besiedlung in London fallen die unterschiedlichen Akzentsetzungen in ihrer Bewertung auf.

Diesbezüglich skizziert John McLeod für die neunziger Jahre einen Wandel im Meinungsbild von Schriftstellern und Intellektuellen.<sup>50</sup> Während sich David Dabydeen in seinem Essay "On Cultural Diversity" von 1991 noch skeptisch hinsichtlich eines Miteinanders der verschiedenen Kulturen in London äußert und stattdessen das Vorhandensein getrennter kultureller 'Zellen' (Waben) konstatiert – "The city is culturally diverse, but there is little cross-fertilization of cultures taking place"<sup>51</sup> –, ist

---

<sup>47</sup> Merriman (1994), S. 13, zitiert in Hebbert (1998), S. 180. (N. Merriman, Hg., *The Peopling of London: Fifteen Thousand Years of Settlement from Overseas* [London: Museum of London, 1994]).

<sup>48</sup> David Dabydeen, "On Cultural Diversity", Mark Fisher; Ursula Owen, Hg., *Whose Cities?* (London: Penguin, 1991), S. 104. – Die Umbenennung der genannten Stadtteile wird in Sam Selvon's epochalem Roman *The Lonely Londoners* (London: Wingate, 1956) reflektiert, vgl. beispielsweise S. 25: "In the Water. Bayswater to you until you living in the city for at least two years."

<sup>49</sup> Yasmin Alibhai-Brown, "A Magic Carpet of Cultures in London", *The New York Times* (Sunday, June 25, 2000), S. 32.

<sup>50</sup> John McLeod (2004), S. 158ff.

<sup>51</sup> David Dabydeen, "On Cultural Diversity", S. 104. – Eine ähnliche Feststellung hatte Sam Selvon knapp vierzig Jahre zuvor – am Anfang der Einwanderungswellen aus den (ehemaligen) Kolonien bzw.

Yasmin Alibhai-Browns Artikel "A Magic Carpet of Multiple Cultures in London" knapp zehn Jahre später von einem optimistischen Grundtenor gekennzeichnet, der "with enthusiasm the city's vibrancy and diversity at the millennium"<sup>52</sup> erkundet. McLeod vermutet, Dabydeen's Pessimismus sei beeinflusst von Ereignissen der jüngeren und jüngsten Vergangenheit:

Writing in the wake of the so-called Rushdie Affair and perhaps with the violence of the 1980s riots still fresh in his mind, Dabydeen's essay outline the continuing social and cultural divisions that characterized early 1990s London. His solemn depiction of a cellular city which enabled only superficial kinds of cross-cultural encounter paralleled a similar view offered in the same year by Harry Goulbourne of the nation in general.<sup>53</sup>

Dagegen zeige Alibhai-Browns Artikel, dass die Veränderungen im London der neunziger Jahre wesentliche Auswirkungen auf Kultur und Gesellschaft insgesamt hätten.<sup>54</sup>

Alibhai-Brown offered a mapping of the city in which its imagined geography is positively reconceptualized and remade as a consequence of 'multicultural' creative energies. Her sketch suggested that Dabydeen's notion of a cellular London, a hive devoid of inevitable passageways, was no longer appropriate at the turn of a new century.<sup>55</sup>

Ganz im Gegenteil, so McLeod, weise der Artikel von 2000 in Richtung einer generell optimistischeren Einstellung gegenüber Londons Entwicklung in den neunziger Jahren, die jedoch nicht mit einer "complacent attitude towards London's millennial 'buzz'" zu verwechseln sei: "[...] such sentiments about contemporary London culture were important political assertions concerning the city's social fortunes during the decade".<sup>56</sup> Obgleich McLeods Einschätzung im Kern zuzustimmen ist, suggeriert er in Bezug auf Gesellschaft, aber auch Literatur (über London) einen geradlinigen, gleichsam zielgerichteten Prozess, der mit einiger Vorsicht zu betrachten ist.<sup>57</sup> Sowohl Atima

Commonwealth-Ländern – in *The Lonely Londoners* getroffen (wobei er stärker auf den Unterschied zwischen Arm und Reich abhob): "It have people living in London who don't know what happening in the room next to them, far more the street, or how other people living. London is a place like that. It divide up in little worlds, and you stay in the world you belong to and you don't know anything about what happening in the other ones except what you read in the papers. Them rich people who does live in Belgravia and Knightsbridge and up in Hampstead and them other plush places, they would never believe what it like in a grim place like Harrow Road or Notting Hill." (77)

<sup>52</sup> John McLeod (2004), S. 160.

<sup>53</sup> Ebd., S. 159.

<sup>54</sup> Vgl. ebd., S. 160.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Ebd. – Zum *millennial buzz* vgl. etwa Michael Levenson, "London 2000: The Millennial Imagination in a City of Monuments", Gilbert (2002), S. 219-239.

<sup>57</sup> Tatsächlich revidiert John McLeod sein Urteil ein Jahr später. In Anbetracht globalen Terrors und insbesondere der Londoner Bombenattentate im Juli 2005 schreibt er in seinem Artikel "Revisiting Postcolonial London", S. 39: "Such millennial optimism has not lasted." So gelangt er beispielsweise in seiner 'neuen' Lesart von *White Teeth*, die die dunkleren Aspekte wie die beträchtlichen Identitätskrisen einiger Figuren gleichsam nachträglich in den Blick nimmt, nun zu dem Schluss, der Glaube sei ein sehr wesentliches, wenn nicht das zentrale Element des Romans, S. 43: "But in returning to the novel after

Srivastavas relativ früher Roman als auch Diran Adebayos *My Once Upon a Time* konterkarieren durchgängige Entwicklungslinien; Srivastava, indem sie bereits 1992 ein London entwirft, das sich die anglo-indische Protagonistin, eine nicht-marginalisierte Figur ethnischer Zugehörigkeit respektive ein Yuppie jenseits ernsthafter Identitätsfindungsschwierigkeiten, (völlig) zu Eigen gemacht hat und das sie nicht einschränkt (rassistisch motivierte Konflikte kommen nur ganz am Rande vor), Adebayo durch die Darstellung einer durch und durch territorialisierten Stadt, in der Grenzüberschreitungen potentiell lebensgefährlich sind, und zwar zeitgleich zu Zadie Smiths *White Teeth*.

Alibhai-Brown selbst differenziert ihr Bild von London und der britischen Gesellschaft insgesamt in ihrem 2000 erschienenen Buch *Who Do We Think We Are? Imagining the New Britain* – das McLeod nur am Rande erwähnt –, indem sie Bereiche des alltäglichen Lebens (Familie, Erziehung, Schule) sowie Politik und kulturelle Repräsentationen in verschiedenen Medien (Fernsehen, Zeitung und Literatur) einer gründlichen Analyse unterzieht, die vielen, bis heute existierenden Probleme offen legt, kritisiert und den Handlungsbedarf an zahlreichen Beispielen aufzeigt.<sup>58</sup> Dabei konstatiert sie bei ihren Gesprächspartnern wiederholt ein Gefühl der Festschreibung bestehender Verhältnisse. So zitiert sie die Meinung eines muslimischen Jugendlichen, Rahim, der seine A-Levels erfolgreich bestanden hat und Medizin studieren möchte, als typisch:

My parents have made a lot of money but they have no understanding of what makes this country tick. [...] So you start looking and you find out and what you feel is that there is no future for you here, because everything is fixed. You have one place because you are black. Or another because you are Asian. And somewhere else if you are white. Another if you are working class. Nothing has been shaken up here for centuries and they are not ashamed but proud of this. I went to the States for a year and things are not fixed in that way. You look around Clinton, around the generals, the top media, the stars, and there are always people like us there. They are successful in the world because they are not set down in concrete like here. I am emigrating. There is nothing for us here.<sup>59</sup>

---

recent events, the millennial optimism which gathered around the novel seems not only sadly misplaced but also dependent upon a misreading of the novel's articulation of London's multicultural vernacular cosmopolitanism. The novel suggests that the most important issue in the postcolonial city today is the role and transformation of faith as the means by which cityfolk respond to the contingencies and inequalities of urban life." Mit diesem neuerlichen 'Globalurteil' verdeutlicht er jedoch (ungewollt) einmal mehr die Unangemessenheit von Interpretationen, die Texte selbst nicht ausreichend berücksichtigen, sondern sie lediglich oberflächlich zur Illustration und Exemplifizierung von außen herangetragenener Thesen instrumentalisieren.

<sup>58</sup> Auch Ali Rattansi liefert eine kritische Bestandsaufnahme, vgl. "On Being and not Being Brown/Black-British", v.a. S. 119ff.

<sup>59</sup> Zitiert in Alibhai-Brown (2001), S. 111. Sie schickt voraus, S. 110: "The interviews with a number of 18 to 21-year-olds convinced me that the future looks as bleak even to the thrusting young [...] because the past has been so disappointing. Rahim's comments are typical of the kinds of observations that were made." Ihr Fazit lautet: "He feels no sense of a future for himself or his generation.", S. 111.

Auch Diran Adebayo äußert sich in seinem Artikel "Young, Gifted, Black" sehr pessimistisch hinsichtlich gesellschaftlicher Veränderungen. Seine Erfahrungen mit weißen Freunden in Brixton unterstreichen (soziokulturelle) Differenzen: "In all my years there, we almost never found ourselves in the same social space."<sup>60</sup> Er konstatiert bei ihnen überdies eine gewisse Ignoranz:

And though they, with their ethnic beads and accessoires, and the pot they bought from the Rastaman in their pub, thought they were all part of some multicultural paradise, many knew little of what was truly going on in their communities. They weren't noticing, from their eyries in trendy Notting Hill and Brixton, how deeply young urban Britain was changing around them.<sup>61</sup>

Diese Ignoranz hat Konsequenzen besonders dort, wo sie institutionalisiert wird, beispielsweise in den Medien. Adebayo kritisiert das inadäquate Bild, das etwa populäre Fernsehserien von schwarzen Charakteren zeichnen, indem sie bestimmte soziale Verhaltensweisen wie das Frequentieren von Bars anstelle von Pubs nicht berücksichtigen: "When are they gonna have their black characters doing more 'black' things?"<sup>62</sup> Die Summe seiner Beobachtungen führt ihn zu einem Fazit, das dem Dabydeens zehn Jahre zuvor nicht unähnlich ist:

Diversity, championed by both liberals and any number of progressive black people keen to find a space they could call their own, has utterly failed in bringing people in this country closer together, in disseminating knowledge. Sure, it's had its beneficial effects for many minority people, and this should not be underestimated, but it has let the wider public off the hook.<sup>63</sup>

Adebayo geht so weit, "[a] war to restore battered psyches, a war against white supremacy"<sup>64</sup> zu diagnostizieren. In seinem Schlussabschnitt stimmt er jedoch einen versöhnlicheren Ton an, wenn er konzediert, dass es in Großbritannien durchaus gute Voraussetzungen gebe, eine progressive und vorbildliche multikulturelle Gesellschaft zu entwickeln:

Given the situation in the rest of Europe, and the de facto segregation that characterises much of the US, maybe Britain is not badly placed. It is in some sort of position to make this island the most progressive, happiest multicultural in the world, to be a new beacon, and to give itself a new, invigorated identity in the process. But we must do much more talking with each other. There must be much more knowledge, more widely spread. At present, though, in our still all-to-play-for present, race remains enough to kill, or at least madden, a man.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> Diran Adebayo, "Young, Gifted, Black", S. 3.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Ebd., S. 5.

<sup>63</sup> Ebd., S. 4.

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Ebd., S. 5.

Ben Arogundades Beitrag zur Sonderausgabe des *Observer*, "Race in Britain", trägt den bezeichnenden Titel "London: A City Divided". Er prognostiziert eine Beibehaltung oder gar Vertiefung der Unterteilung in (ethnische) *communities*: "Geographically, future London will remain split into integrationist communities, such as Portobello or Shepherd's Bush, and separated enclaves such as Southall."<sup>66</sup> Die weiße Bevölkerung könne zwar zahlenmäßig zurückgehen, würde aber kaum ihre Macht einbüßen: "While the white population may decline in numbers, it will not become marginalised in terms of power."<sup>67</sup> Dennoch werde sich die Vorstellung davon, was es bedeutet, Londoner zu sein, künftig immer stärker in Richtung Heterogenität (und Hybridität) entwickeln: "Tariq Modood points the way forward when he says: 'Future London is mixed-friendships, mixed-relationships and eclectic identities.'"<sup>68</sup>

Die in diesen Äußerungen zum Ausdruck kommende Skepsis, resultierend aus der Erkenntnis, dass soziokulturelle Veränderungsprozesse im Gange, aber keinesfalls abgeschlossen sind, sollte nicht zugunsten theoretischer Überlegungen im Hinblick auf Hybridität und Multikulturalität<sup>69</sup> ignoriert werden. Die Romane von Srivastava,

---

<sup>66</sup> Ben Arogundade, "London: A City Divided", S. 8.

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd. – Vgl auch Alibhai-Browns Einschätzung: "Increasingly in this fragmented society we are all ethnic tribes now, with diverse ancestral connections as well as several other identities (cross-referencing with each other), whether defined in terms of family relationships, locality and life chances, professional status etc. We are not and cannot all be diverse hybrid individuals living our lives as if we are bright dishes in British fusion cooking, but neither are we merely members of a single hegemonic majority group or minority community. We must now move away from the hopelessly outdated idea that only non-whites and maybe these days the Scots and Welsh have and need an identity; that the rest just are. And therein lie the most exciting conceptual and practical developments for the future. This may enable us to begin to include the English, who are in a state of inner uncertainty about what is going to happen after devolution. It might be useful, in thinking about the way ahead, to think European. That is our future whether we like it or not. If, over the next decade, we begin to get our collective mind around that reality, we will then have to accept that we are all minorities." Alibhai-Brown (2001), S. 114f.

<sup>69</sup> Dieser Begriff ist durchaus umstritten: Alibhai-Brown und Mike Phillips etwa verwenden ihn positiv – letzterer insbesondere als Resultat eines postkolonialen Ablösungsprozesses: "[...] multiculturalism did not acquire a coherent outline until the decade of the eighties. Equally, recent texts tend to be read as if they had emerged from an earlier and rather different 'postcolonial' environment" und: "In this sense the multiculturalism of the British is not like the condition of postcolonialism, which could be described in a grammatical analogy as the past historic, a completed act. Our multiculturalism is the imperfect, the present and the future conditional, a process which is continually making and remaking itself in a modernist struggle with tradition." Mike Phillips, "The Theory and Practice of London's Multiculturalism", S. 91 und S. 93f. Häufig wird Multikulturalismus jedoch negativ konnotiert als Nebeneinander von Kulturen, die als exotisch angesehen werden und aus denen man sich nach Belieben Elemente herausgreifen und 'zusammenstellen' kann, wobei eine Gleichstellung (insbesondere mit essentialistischen Vorstellungen von englisch-britischer Kultur) impliziert wird, die *de facto* nicht gegeben ist. Homi Bhabhas "cultural diversity" zielt in die gleiche Richtung, vgl. Bhabha (1994), S. 34: "This revision of the history of critical theory rests, I have said, on the notion of cultural difference, not cultural diversity. Cultural diversity is an epistemological object – culture as an object of empirical knowledge – whereas cultural difference is the process of the enunciation of culture as 'knowledgeable', authoritative, adequate to the construction of systems of cultural identification. [...]" Vgl. Stuart Hall, "Culture and Power", S. 35: "I'm critical of American multiculturalism, which is inscribed pluralism,

Adebayo und Smith, so konnte durch *close reading* gezeigt werden, bieten in ihren unterschiedlichen Facetten ein differenziertes, zum Teil widersprüchliches Bild, das jedoch Gefahr läuft, vereinheitlicht zu werden, wenn ausschließlich theoretische Prämissen im Vordergrund einer Textbetrachtung stehen. So fällt auf, dass *My Once Upon a Time* auch in aktueller Forschungsliteratur so gut wie keine Erwähnung findet, obgleich der Roman einen Gegenentwurf nicht nur zu Zadie Smiths *White Teeth* darstellt, sondern in gewisser Weise auch (respektive eine Weiterentwicklung) zum vielbesprochenen Debütroman Adebayos, der noch im Kontext des *Black British Bildungsroman* und somit einer überwiegend realistischen Erzählweise verortet werden kann. Man mag spekulieren, ob dieses 'Unter-den-Tisch-Fallen-Lassen' der Tatsache geschuldet ist, dass sich dieses Werk nicht in aktuelle Hybriditätskonzepte einfügt.

Dagegen ist der soziokulturelle Aspekt in *City of the Mind* und *Bleeding London* weniger prominent; in beiden Romanen wird auch Londons geschichtliche Dimension einbezogen. Während *Lively* mit der Sanierung von Spitalfields sowie den Bauprojekten in den Docklands außerdem wichtige zeitgenössische Stadtthemen aufgreift und in der Figurenkonzeption des skrupellosen Maklers (als Kontrast zum Protagonisten Halland) extreme Auswirkungen des *Thatcherism* kritisiert, nutzt Nicholson die soziokulturelle Bedeutung verschiedener Londoner Stadtteile zur (indirekten) Figurencharakterisierung. Sein Versuch, Londons Vielfalt möglichst umfassend darzustellen, resultiert jedoch in einer Aneinanderreihung von oberflächlichen Beobachtungen.<sup>70</sup>

---

because it is grounded in an essentialist notion: each group to its own culture." Vgl. auch Dabydeen, "On Cultural Diversity", S. 101: "'Cultural diversity' can be a cosy term, evolved out of a blend of European post-colonial guilt and enlightenment, to justify tolerance of our presence in the metropolis." Vijay Mishra fasst die Probleme folgendermaßen: "More recently the debates about multiculturalism have centred around boutique multiculturalism and critical or strong multiculturalism. Boutique multiculturalism (also referred to as the 'Benetton effect') is largely an expression of a liberal ethos where tolerance of other cultures is seen as one of liberalism's defining characteristics. In the boutique version of multiculturalism, however, tolerance does not lead to a redefinition of one's own 'core values' which remain the 'ground' through which the rest of humanity is read. At the heart of it is a liberal, non-interventionist ideology of the brotherhood of nations and of 'men'." Vijay Mishra, "Multiculturalism", *The Year's Work in Critical and Cultural Theory*, Bd. 1997:7 (Oxford: OUP, 2000), S. 350. 'Strong multiculturalism' verwahrt sich gegenüber einer solchen 'Vereinheitlichung' und betont kulturelle Unterschiede, die es zu akzeptieren und tolerieren gilt. Alibhai-Brown lehnt eine Begriffsauslegung (überwiegend weißer Briten) ab, die Multikulturalismus als "merely about happy-clappy festivals and world music, or even the exciting expansion of literature" versteht. Alibhai-Brown (2001), S. 267. Vgl. auch Roy Sommer (2001) zu "Multikulturalität", S. 36-43.

<sup>70</sup> Jonathan Coe konstatiert in "London: The Dislocated City", S. 320-22, für Londonromane der achtziger und frühen neunziger Jahre allerdings eine ausgeprägtere (und pessimistische) soziokulturelle Note: "At any rate, the emerging consensus from the London novelists of the 1980s and 1990s is of a city in terminal decline. Acute housing shortages, severely underfunded public transport, rising pollution and traffic congestion, the presence of many mentally ill patients on the streets under the new 'care in the

### 5.3 London symbolisch

Im vorangegangenen Abschnitt wurde eine Funktion Londons in einigen der untersuchten Romane bereits angesprochen: die Stadt als Mikrokosmos britischer Gesellschaft, "drawing on the long-established tradition that this city serves as a microcosm, 'producing and reproducing, to a dominant degree, the social reality of the nation as a whole'".<sup>71</sup> Die Veränderung hin zur multikulturellen Gesellschaft und die sich daraus ergebenden Probleme können, wie aufgezeigt wurde, sehr skeptisch betrachtet werden. Dennoch machen die soziokulturellen Umbrüche eine Redefinition von *Britishness* notwendig.<sup>72</sup> Dies geschieht in den Romanen dort, wo London den Rahmen für die Identitätsfindung der Protagonisten darstellt, an die zwangsläufig ein Hinterfragen bzw. eine Neudefinition von *Englishness* und/oder *Britishness* geknüpft ist. So schreibt Homi Bhabha: "It is the city which provides the space in which emergent identifications and new social movements of the people are played out."<sup>73</sup> An anderer Stelle spricht er von "redefinitions of the concepts of culture and community that emerge from the *hybrid* cosmopolitanism of contemporary metropolitan life."<sup>74</sup>

Ähnlich äußert sich Kenneth Kaleta in Bezug auf Hanif Kureishis Romane und Drehbücher: "London is an apt metaphor for the new national identity that Kureishi defines. It is both assimilation and separation, genesis and tradition. [...] His characters

---

community' scheme, the lack of an elected, centralized governing body since the ideologically-motivated abolition of the Greater London Council in 1986: all of these are reflected to some extent in the work of such recent observers of London life as Maggie Gee (*Lost Children*, 1994), Margaret Drabble (*The Radiant Way*, 1987) and Maureen Duffy (*Londoners*, 1983)." Damit benennt er einen Zeitraum, der noch klar im Zeichen des *Thatcherism* stand, und ein verstärktes Auftreten sozialkritischer Äußerungen auch in literarischen Werken besonders nachvollziehbar macht (wie sie etwa bei Lively oder Iain Sinclair zu finden sind). So erklärt sich auch Coes Feststellung, zeitgenössische London-Literatur stehe auf der Seite "of the marginalized, the downtrodden, the underdog.", S. 320. Vgl. auch Stephan Kohl, "Thatcher's London in Contemporary English Novels", *Journal for the Study of British Cultures* 2:1 (1994), S. 123-132.

<sup>71</sup> Kate Flint, "Looking Backward? The Relevance of Britishness", S. 42. Sie zitiert Raymond Williams, *The Country and the City* (1973), S. 148. – Zum Teil gilt dies, wie angedeutet, auch für *City of the Mind*. Steve Hardy betont diesen Aspekt indes stärker, wenn er schreibt: "Thus *City of the Mind* leaves us with a fluent, introductory, conventional, but, to my mind, intriguingly and impressively uneasy and rather confused presentation of a place both named and standing as metaphor for the condition of humanity in 1980s Britain." Hardy, "Place and Identity", S. 120.

<sup>72</sup> Vgl. etwa Maya Jaggi, "The New Brits on the Block", S. 31: "But far from interpreting the 'immigrant' experience' to curious outsiders, these novelists [gemeint sind u.a. Adebayo, Levy, Dabydeen] shatter myths of identity at Britain's heart. To read them is not simply to understand 'them' but to understand 'ourselves'."

<sup>73</sup> Homi Bhabha, "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994), S. 170.

<sup>74</sup> Homi Bhabha, "The Manifesto", *Wasafiri* (1999), S. 38.

redefine British national identity, in the context of an evolving world identity."<sup>75</sup>

Kureishi selbst begreift sich vor allem als Autor englischer Literatur, wobei er London stellvertretend für England betrachtet:

I think English literature has changed enormously in the last ten years, because of writers from my background – myself, Salman Rushdie, Ben Okri, Timothy Mo. You know, there are many, many of us, all with these strange names and some kind of colonial background. But we are part of English literature ... writing about England and all that that implies. Whatever I've written about, it's all been about England in some way, even if the characters are Asian or they're from Pakistan or whatever. I've always written about England, usually London. [...] Everything I write is soaked in Englishness, I suppose.<sup>76</sup>

Allerdings zeigt sich auch bei ihm eine Skepsis hinsichtlich der grundsätzlichen Anerkennung seiner Position als Brite, wenn er sich und andere asiatisch-britische Schriftsteller/innen bzw. *black British writers* als noch immer kulturell marginalisiert sieht (seine Begrifflichkeit in Bezug auf *Englishness* bzw. *Britishness* ist dabei unscharf):

I'm British, as I wrote in *The Rainbow Sign*. Just like Karim in the *Buddha*. But being British is a new thing now. It involves people with names like Kureishi or Ishiguro or Rushdie, where it didn't before. And we're all British too. ... But most of the critics in England don't understand that. So there isn't any understanding of Britain being a multicultural place. They think that I'm, let's say, a regional writer or writing in a sort of subgenre. They think writers like [me] are on the edges. We are still marginalized culturally. ... They don't see that the world is now hybrid.<sup>77</sup>

Dass London (noch immer) eine Schlüsselposition in der Definition kultureller und nationaler Diskurse zukommt, zeigen Kommentare wie der Paul Gilroys: "Time and again it is London that supplies the answer to the puzzle of what English culture is going to be."<sup>78</sup> Auch Mike Phillips' Äußerung kann im Hinblick auf eine Analogie bzw. funktionale Zusammenhänge zwischen *Rewriting London – Rewriting Britain* gelesen werden:

---

<sup>75</sup> Kaleta (1998), S. 239.

<sup>76</sup> Zitiert ebd., S. 3. Vgl. dazu Kaletas erste Anmerkung, S. 259: "Throughout the research, writing, and publishing of this book, I spoke with Kureishi in the United States and in England about his creative process, his stories, his life, and his career. We conferred by phone and letter as well as in more than twenty face-to-face audiotaped interviews and as many untaped personal visits and conversations. [...] unless otherwise noted, all quoted materials and unpublished drafts included in this text are from these sources."

<sup>77</sup> Kureishi zitiert in Kaleta, ebd., S. 7.

<sup>78</sup> Paul Gilroy, "A London Sumpting Dis...", *Critical Quarterly* 41:3 (zu Postcolonial London), S. 68.

The arrival and establishment of a large number of racially diverse Londoners had changed all that, however vigorous our attempts to fit the present population into an assimilationist model of 'traditional' immigration. The focus is identity: the mould has been broken and the identity of London and Londoners has now become a major plank in the secret agenda of national anxiety about the future of the country. Underlying this concern is the sure and certain knowledge that London is a time machine determining and living out the next stage of our history. Scratch the Londoner and you uncover a loony living a British future in which the national project is reassessed, the interpretation of our history is a comparative exercise, citizenship is divorced from racial origins, and you can't tell an Englishman from an Indian or an African or a Chinese.<sup>79</sup>

Ingrid von Rosenberg schließlich zieht auch die kulturell-ökonomische Rolle der Hauptstadt in Betracht, wenn sie schreibt:

London is, of course, the location where the formation of this new "Black and British" identity has most dramatically developed, not only because it is a place with one of the highest concentration of Blacks in the UK and the most cosmopolitan British city, but also because, as the cultural centre of the country where literary agencies, publishing houses and art galleries are heavily concentrated, it draws talents from all corners of the British Isles.<sup>80</sup>

Als Metapher für Gesellschaft lässt ein fiktionales London durchaus Rückschlüsse auf reale soziokulturelle Veränderungen zu oder thematisiert sie explizit, wie vor allem in *Some Kind of Black* und *White Teeth* deutlich wurde. Im Hinblick auf Londons jahrhundertelange Funktion als Zentrum des britischen Empires und daraus abgeleiteten postkolonialen Theorieentwürfen von Zentrum (Metropole) und Peripherie zeigt sich jedoch ein anderes Bild, wie im topographischen Abschnitt festgehalten wurde. Gerade Zadie Smiths Roman verdeutlicht den Übergang von einer solchen Dichotomie, die für die erste Einwanderergeneration noch besteht, hin zu weniger starren, hybriden Konzepten anhand ihres Londonbildes respektive der Bedeutung, die verschiedene Bereiche von London für ihre Figuren haben.

Insgesamt zeichnet sich ab, dass Vorstellungen von 'London proper', wie sie in Salman Rushdies *The Satanic Verses* oder Hanif Kureishis *The Buddha of Suburbia* artikuliert werden – etwa von Saladin Chamcha: "Bigben Nelsoncolumn Lordstavern Bloodytower Queen [...]" (SV 38) – in den Hintergrund treten; stattdessen kommen Distrikte wie Willesden und Tottenham zu Prominenz.

Eine Neuziehung der Grenzen mit Blick auf ethnische Minoritäten hatte Homi Bhabha bereits 1990 postuliert, wobei es hier noch um die 'Ränder' der Metropole ging:

---

<sup>79</sup> Mike Phillips, "London: Time Machine", S. 121f..

<sup>80</sup> Von Rosenberg, "Young, British, Black", S. 169.

The historical and cultural experience of the western metropolis *cannot* now be fictionalised without the marginal, oblique gaze of its postcolonial, migrant populations cutting across the imaginative metropolitan geography of territory and community, tradition and culture. Afro-Caribbeans in St Pauls, Bristol, Muslims in Bradford, Punjabis in Southall, Gujaratis in Wembley, Cypriots and Turks in Stoke Newington, Tamilians [sic] in Tottenham, are now part of the air of reality that the novel breathes. These minorities, who are re-drawing the margins of the metropolis, also provide a frame for narratives of the loosely defined, postmodern condition.<sup>81</sup>

Eine tatsächliche 'Dezentrierung' hebt die Dichotomie zwischen Zentrum/Metropole und Peripherie jedoch auf – so vor allem in den Romanen von Srivastava und Smith (bezüglich der zweiten und folgenden Generationen).

John Clement Ball zieht eine Parallele zwischen theoretischen Entwicklungen des postkolonialen Diskurses und der Funktion Londons als ehemaligem Zentrum des Empire:

But just as postcolonial theory has moved increasingly away from binary models of resistance and identity in order to embrace more ambivalent, multilateral resistances and more transnational, syncretistic conceptions of postcolonial identity, it is important to recognize the complexities of the resistance to London and empire that postcolonial fictions proffer as well as the transnational models of identity the world city London uniquely enables them to explore. It is important, in other words, to view London as a decentred centre: a metonym not just of the empire that once controlled the world but also, increasingly, of the world that the empire once controlled.<sup>82</sup>

Im Prozess des *postcolonializing* (ein Terminus von Ato Quayson) werde London zu einer transnationalen Stadt: "[...] the less it is constituted by its imperial past, the more it is constituted by a 'world' to which it formerly reached out and which is now grabbing hold of it."<sup>83</sup> Damit gehe eine Art Achsenverschiebung einher, die Ball folgendermaßen beschreibt:

London's affiliation with 'empire' has shifted from a historical to a spatial-geographical axis during the same decades in which postcolonialism has moved from historically oriented models of grievance and resistance to geographically oriented models of diaspora, migrancy, transnationalism, cosmopolitanism, and ocean-spanning relationality.<sup>84</sup>

In diesem Zusammenhang formuliert Ball jedoch einen programmatischen Anspruch, den er mit einer Kritik an der mangelnden Transnationalität des Londonbildes jüngerer asiatisch-britischer bzw. 'schwarzer' britischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Adebayo, Courtia Newland, Meera Syal oder Alex Wheatle verbindet:

---

<sup>81</sup> Bhabha, "Novel Metropolis", *The New Statesman and Society* (16. Feb. 1990), S. 16.

<sup>82</sup> Ball (2004), S. 13.

<sup>83</sup> Ebd., S. 17.

<sup>84</sup> Ebd.

But their London, for all its social complexity, is typically not the transnational city – the temporally and spatially relational space – that their Commonwealth predecessors discovered and novelized. Sidelining the world outside London as much as (or more than) they sideline the parental generation that represents it, focused on the present tenses of young characters swept up in the tense present, many of these novels correspondingly neglect to examine the contexts – historical, geographical, political, psychological – behind the racial and cultural themes they raise.<sup>85</sup>

Eine solches Verständnis von *Black British Writing*, das Autoren aufgrund ihres ethnisch-kulturellen Hintergrunds unter Zugrundelegung postkolonialer Theorien auf bestimmte Themen verpflichtet, erscheint äußerst fragwürdig. Ball leitet aus den Textbefunden nicht etwa ab, dass eine offenbar große Zahl von Autoren und Autorinnen meint, sich endlich einer Gegenwart (und Zukunft) zuwenden können, die ihren Platz in der britischen Gesellschaft – mit den vorher genannten Einschränkungen – nicht mehr grundsätzlich in Frage stellt oder gar negiert. Stattdessen wertet er den Gegenwarts- und Zukunftsbezug der entsprechenden Romane, die verstärkt die zweite (und z.T. dritte) Generation fokussieren, kurzerhand ab, indem er Kureishis *The Buddha of Suburbia* und Zadie Smiths *White Teeth* herausgreift und als "the two most celebrated and important 'black British' novels from the late twentieth century"<sup>86</sup> herausstellt, weil sie sich in das von ihm postulierte transnationale Konzept einfügen.<sup>87</sup>

Dabei verdeutlicht gerade ein Roman wie *Transmission*, der eben keine tiefgreifenden Identitätsprobleme und Generationskonflikte seiner anglo-indischen Protagonistin in den Vordergrund stellt, sondern sie selbstverständlich als Londonerin zeigt, dass der oft konfliktreiche Prozess der Verortung für einige Schriftsteller/innen abgeschlossen ist

---

<sup>85</sup> Ball (2004), S. 225f.

<sup>86</sup> Ebd., S. 226.

<sup>87</sup> Vergleichbar ist Steins Kritik an Kwame Dawes' Artikel "Negotiating the Ship on the Head: Black British Fiction" (*Wasafiri* 29 [Spring 1999], S. 18-24), auf den sich offenbar auch Ball bezieht; der Ansatzpunkt ist ein etwas anderer. Dawes wirft Schriftstellern wie Diran Adebayo oder Courttia Newland vor, nicht ausschließlich 'black British' zu schreiben, sondern Themen wie die "mythic world of violence and drugs [...] from another society" – gemeint ist die amerikanische – zu importieren. Beide umgehen, so Dawes, "the kind of grounding that will take the reader outside of Britain for an understanding of the black British characters. These are the British born voices and they are at once alienated from their British society as well as from the very tethered and nostalgia-bound imaginations of their parents [...]" S. 22. Stein (2004) kommentiert dies folgendermaßen, S. 104: "But why do these writers need to display a particular consciousness, and wear the ship on their head, in the way Dawes sees fit? And why are they expected to continue a tradition, or inscribe themselves into a particular tradition? Why are they burdened with 'the crucial task facing the black British writer, which is to contextualise the black British experience within the larger British socio-political world' (1999, 22)?" Vgl. zur Kritik an Dawes' Position auch Andy Wood, "Contemporary Black British Urban Fiction: A 'Ghetto Perspective'?", *Wasafiri* 36 (Summer 2002), S. 21.

(ein weiteres Beispiel wäre Bidishas *Seahorses* von 1997<sup>88</sup>). Mark Stein zufolge findet sich eine solche Haltung insbesondere in "popular Black fiction"<sup>89</sup>:

Those popular novels now springing up, which exhibit less self-consciousness, are no longer primarily about *claiming* a space at the centre, or in fact disputing London's centrality, or even making visible connections to elsewhere. Instead texts like *Yardie*, *Baby Father*, or *Rude Girls* simply rely on these projects as having been addressed by predecessors and cerebral colleagues. [...] Many authors of popular Black British texts do continue to write the Black city of words – but with the outlook that ownership has already been conferred on them.<sup>90</sup>

Vergegenwärtigt man sich überdies das Fazit von Ann Phoenix' soziologischer Studie zur Identität junger Londoner, dass "being a Londoner" wichtiger ist als "being English or British"<sup>91</sup>, so zielt dies in eine ähnliche Richtung hinsichtlich eines wachsenden Selbstverständnisses junger Leute als Londoner. Stuart Hall formuliert diese Entwicklung folgendermaßen:

I've been puzzled by the fact that young black people in London today are marginalized, fragmented, unfranchized, disadvantaged, and dispersed. And yet, they look as if they own the territory. Somehow, they too, in spite of everything, are centred, in place: without much material support, it's true, but nevertheless, they occupy a new kind of space at the center.<sup>92</sup>

Dies kann sich auch in der Literatur niederschlagen (und scheint es durchaus zu tun); Eins-zu-Eins-Übertragungen von der Soziologie in die Literatur und umgekehrt sollen hier aber keinesfalls unternommen werden. Die Darstellung Londons in den Romanen in Bezug auf das vermittelte Gesellschaftsbild erlaubt jedoch nicht nur einen Blick auf soziokulturelle Fakten, sondern macht ihren Einbezug interessant und sogar notwendig, wenn es um die Beurteilung literarischer Transformationen geht. Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass das sich ergebende Bild entgegen den Ergebnissen primär theoretisch ausgelegter Studien alles andere als einheitlich ist.

Ganz anders gestaltet sich die Funktion Londons in den untersuchten postmodernen Romanen, in denen der Schwerpunkt nicht auf gesellschaftlichen Konzeptionen liegt; hier werden Möglichkeiten der Stadterfahrung und -darstellung thematisiert und daran ontologische Fragen nach der Beschaffenheit der Realität sowie deren Wahrnehmung

---

<sup>88</sup> Vgl. Maya Jaggi, "The New Brits on the Block", S. 31: "But Bidisha's forthcoming *Seahorses* trawls London's 1990s media world with scant reference to race."

<sup>89</sup> Mark Stein, "Black City of Words: London in the Popular Novel", *Anglistentag 2000 Berlin: Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001), S. 162.

<sup>90</sup> Ebd., S. 163. – Vgl. auch Mike Phillips: "[...] the career of the young novelist Mike Gayle is intriguing. Gayle is a young black man, whose older brother Phil is a senior news reader for Independent Television News. His first novel *My Legendary Girlfriend* (1997) features a hero who is never identified in the story by his racial or ethnic characteristics. He is simply described as a young teacher in a London school." Mike Phillips, "The Theory and Practice of London's Multiculturalism", S. 93.

<sup>91</sup> Ann Phoenix, "The National Identity of Young Londoners", S. 107.

<sup>92</sup> Hall, "Minimal Selves", S. 114.

geknüpft (dies besonders in *City of the Mind*, wo London zudem zur Metapher für die *conditio humana* an sich avanciert). Zeichenhaftigkeit und Lesbarkeit der Stadt rücken auf der Figurenebene (für die Protagonisten) in den Vordergrund, aber durch Metaphorisierung, Personifizierung sowie das Spiel mit Repräsentationen und nicht zuletzt Intertextualität auch auf der Erzählebene. Dabei betont Penelope Lively nicht nur die Tiefendimension der Stadt (Geoff Nicholson bleibt dagegen eher an der Oberfläche), sondern auch ihre Lesbarkeit respektive die Notwendigkeit, sie zu lesen, während Nicholson stärker postmoderne Vorstellungen von der grundsätzlichen Unlesbarkeit der Welt und Wirklichkeitsverlust einfließen lässt, die auch alle Verortungsversuche seiner Figuren *ad absurdum* führt. Sehr treffend erscheint an dieser Stelle Jürgen Schlaegers Fazit seines Aufsatzes "Mis-Representing the City":

London thus turns out to be a perfect example for a reality that is the most striking embodiment of the postmodern vision of what reality and life and identity is about: flux, complexity, shifting multiple identities, the non-existence of boundaries between physical realities and symbolic configurations, an inexhaustible energy source for creativity and reinvention, it is discontinuities interacting with imagined continuities.<sup>93</sup>

In beiden Romanen spielt der Palimpsest-Charakter Londons, die Gegenwart der Vergangenheit eine Rolle, wobei dies in gewisser Weise auch für *White Teeth*, dort jedoch für die Figuren zutrifft. Auch Will Self formuliert eine solche Vision (indem auch er die Stadt als Text versteht):

And looking to the wall outside, its particular pocks, chips and coarsenesses of mortar, I am oppressed by the notion that the bricks may be texts as well, the spines of buried tablets, covered in cuneiform script, which bear, etched into the very mucilaginous matter of the city; the histories of all who live here now, lived here then, or could ever live here.<sup>94</sup>

In *How the Dead Live* nimmt er sie dann wörtlich, wenn er London, wie im topographischen Abschnitt beschrieben, als von lebenden Toten bevölkerte Stadt präsentiert. Postmodern ist Selfs Roman insofern, als er auf diese Weise Realität problematisiert bzw. das Realitätsverständnis der Leser erschüttert und verunsichert.<sup>95</sup>

Den beiden ausführlich analysierten London-Entwürfen von Lively und Nicholson gemeinsam ist ihr 'gemäßigter' Postmodernismus, der Bezüge auf die reale Stadt nicht vollständig aufhebt (die Stadt also nicht vollständig dekonstruiert), sondern verschiedentlich sogar instrumentalisiert – man denke an Nicholsons Figurencharakterisierung und Livelys in Ansätzen vorhandene Sozialkritik.

---

<sup>93</sup> Schlaeger, "Mis-Representing the City", S. 41.

<sup>94</sup> Will Self, "Big Dome", *Granta: The Magazine of New Writing* 65 ("London: The Lives of the City") (Spring 1999), S. 119f.

<sup>95</sup> Vgl. John Mepham, "Narratives of Postmodernism", S. 138.

Dieser Befund deckt sich mit Bernd-Peter Langes Feststellung im Hinblick auf Londonromane "des britischen *Urban Gothic*", die "zwar auf die nichtrealistischen Erzählformen des Schauerromans zurück[greifen]", deren "Bezug auf die gegenwärtige Wirklichkeit [...] dabei jedoch immer deutlich" bleibt, was er mit "'gedämpfte[m] Postmodernismus'" umschreibt.<sup>96</sup> Auch Sinclairs stärker experimentellem Roman *Downriver* wird ein deutlicher Wirklichkeitsbezug bescheinigt. So schreibt Ivo Hlavizna: "Indeed, *Downriver* resounds with the most crucial questions, involving the transformation of the British society in the 1990s and may even be considered a most powerful fictional statement of the Thatcherite era."<sup>97</sup> Hlavizna geht sogar einen Schritt weiter, wenn er 'gute postmoderne Literatur' ausdrücklich an einen solchen Wirklichkeitsbezug koppelt:

It is an extremely idiosyncratic text which combines formal innovation and strong ethical commitment: while enjoying its own literariness and complex metafictional paradoxes, it still convincingly argues, as the best postmodernist fiction does, that myth, fantasy and, perhaps, carnival may well be the routes back to the real.<sup>98</sup>

Umgekehrt hält Sukhdev Sandhu im Hinblick auf postkoloniale Literatur respektive *Black British Writing* eine größere Loslösung von realistischen bzw. quasi-dokumentarischen Schilderungen für notwendig:

The role of 'imagination' is central to this book. For too long black literature has been considered in extra-literary terms. It is treated primarily as a species of journalism, one that furnishes eyewitness accounts of sectors of British society to which mainstream newspapers and broadcasters have little access. Given that interest in black and Asian people tends to be at its highest when they are attacked, rioting, or the subject of official reports documenting prejudice in some tranche of daily life, it is hardly surprising if black writing comes to be viewed as a kind of emergency literature, one that is tough, angry, 'real'.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Bernd-Peter Lange, "Im Chaos der postindustriellen Großstadt", S. 69.

<sup>97</sup> Ivo Hlavizna, "Within an Ontological Whirl", S. 75. Allerdings bezieht die 'gesellschaftliche Transformation' bei Sinclair die postkoloniale Dimension (bezeichnenderweise) nicht ein.

<sup>98</sup> Ebd., S. 77.

<sup>99</sup> Sandhu (2003), S. xxiii. – Vgl. zum im Zitat zum Ausdruck kommenden Aspekt der Vermarktung auch Stein (2004), der mit Bezug auf ein Gemälde von Christopher Corr feststellt, S. 179: "In Corr's tableaux, black and Asian Londoners have undergone an aestheticizing process: They are not only consumers, they are at once there to be consumed." Einer Kritik an Corr folgend fragt Stein, S. 180: "How much are they [successful young writers] responsible for having 'racial otherness' and 'multicultural exoticism' celebrated in their names? Have they been absorbed into corporate publishing as icons of racial and cultural otherness? Have writers like Zadie Smith, Monica Ali, and Hari Kunzru been co-opted or are they indeed actively colluding in this scenario?" Mit Blick auf 'Hype' und Vermarktungsstrategien stellt Stein fest: "Such is the impact of black British literature that there are now a range of black and Asian British authors who are sanctioned to underwrite fresh work. [...] Today, black British literature is not only sufficiently established so as to be authenticated and endorsed by black and Asian writers. With Rushdie authenticating Smith's voice (granting it 'real writerly idiosyncrasy'), who in turn has authenticated Kunzru and Ali, it is in fact possible to speak of *circuits* of authorization, circuits which accumulate and control cultural capital (Bourdieu's term), and which monopolize 'the power to consecrate producers or products' (quoted in Huggan 2001, 5).", S. 182f.

"[B]lack London", betont er, "is a place that needs to be imagined at least as much as it needs to be documented."<sup>100</sup> Die Bandbreite der in dieser Arbeit untersuchten postkolonialen Londonromane von Srivastava, Adebayo, Smith, aber auch Kureishi, Bantle oder Agbenugba trägt einer solchen Forderung Rechnung.

Was *My Once Upon a Time* und *White Teeth* betrifft, so ließ sich gegenüber *Transmission* und *Some Kind of Black* eine Verschränkung postkolonialer und postmoderner Vertextungsmuster konstatieren (wie sie bei Salman Rushdie seit den achtziger Jahren zu verzeichnen ist). Beide Romane fokussieren eine ethnisch gemischte Gesellschaft – wobei Smith auf Multikulturalität und Hybridität abhebt, Adebayo hingegen auf Abgrenzung –, bedienen sich jedoch postmoderner Darstellungsweisen. Smith beispielsweise demonstriert die Bedeutung von Geschichte für das (Selbst-)Verständnis ihrer Figuren, ironisiert sie aber zugleich. Es gelingt ihr, die postmoderne Problematisierung (etwa eines Hayden White) von Geschichte und der ihr traditionell zugrunde liegenden Trennung von Fakt und Fiktion sowie das ironische Spiel mit der Vergangenheit zu thematisieren, ohne postkoloniale Realitäten – die Auswirkungen des Kolonialismus – zu negieren.<sup>101</sup> Damit rückt *White Teeth* zumindest in Ansätzen in die Nähe der *historiographic metafiction*, die Linda Hutcheon folgendermaßen fasst:

In most of the critical work on postmodernism, it is narrative – be it in literature, history or theory – that has usually been the major focus of attention. Historiographic metafiction incorporates all three of these domains: that is, its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (*historiographic metafiction*) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Sandhu (2003), S. 274.

<sup>101</sup> Diana Brydon beispielsweise sieht den gravierendsten Unterschied zwischen postmodernen und postkolonialen Diskursen in "their different uses of history". Während erstere das Problem eines textualisierten Zugangs zu Geschichte, d.h. Probleme von Repräsentation und Wahrheitsfindung (die als unmöglich gilt) in den Vordergrund stellen, fokussieren letztere die Art und Weise, in der geschichtliche Realität die Gegenwart beeinflusst – ohne dabei den textualisierten Zugang in Frage zu stellen. Aus diesen unterschiedlichen Akzenten resultiert ein sehr viel freieres Umgehen mit 'Fakten' der Vergangenheit von postmoderner Seite: "As a result of these different emphases, post-modern fiction takes liberties with what we know of the facts of the past much more freely than does post-colonial fiction." Diana Brydon, "The White Inuit Speaks: Contamination as Literary Strategy", Ian Adam, Helen Tiffin, Hg., *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism* (Calgary: University of Calgary Press, 1990), S. 201.

<sup>102</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York; London: Routledge, 1988), S. 5. An anderer Stelle schreibt sie, S. 117: "Postmodern novels raise a number of specific issues regarding the interaction of historiography and fiction that deserve more detailed study: issues surrounding the nature of identity and subjectivity; the question of reference and representation; the intertextual nature of the past; and the ideological implications of writing about history."

Konstruktcharakter, Subjektivität und Relativität von Geschichtsinterpretation und Geschichtsschreibung<sup>103</sup> wird deutlich am Beispiel von Samads Versuch, indische und britische Geschichte 'zugunsten' seines Urgroßvaters Mangal Pande umzuschreiben, oder in Iries Familiengeschichte, in der sich 'Fakten' mit "rumour, folk-tale and myth" (*WT* 338) mischen, wie im höchst lückenhaften Bowdenschen Stammbaum vorgeführt wird, der zu einem Gutteil aus zweifelhaften Vaterschaften, unbekanntem Namen und "unknown issue[s]" (*WT* 338) besteht.

Ingrid von Rosenberg vereinfacht in unzulässiger und unkritischer Weise, wenn sie die Schlussfolgerung zieht:

Looking at Adebayo's second novel and Zadie Smith's first, one is tempted to draw the conclusion that Black British fiction has entered the phase of postmodernism, for all the features underlined are indeed the well-known hallmarks of postmodern writing: the drawing on various models and sources from high and low culture, the mixing of the real and the surreal, the refusal to take the individual's search for identity too seriously, the irony with which formerly great causes are handled, the hiding of the author behind voices, the entertaining effect of it all. If this is so, then Black fiction has indeed entered mainstream trends. And this may in turn be an explanation why it has become more and more acceptable to mainstream publishers and so popular with white readers.<sup>104</sup>

Obgleich sich *Black British Writing* zu einem guten Teil in der Tradition realistischer Erzählweise bewegt – dies gilt in besonderem Maße für viele *black British* Bildungsromane Mitte der neunziger Jahre –, impliziert von Rosenbergs Feststellung nicht nur eine prinzipielle Trennung postmoderner und postkolonialer Vertextungsmuster, sondern überdies eine Wertung zugunsten ersterer. Beides ist unhaltbar.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Vgl. auch Christina Kotte, *Ethical Dimensions in British Historiographic Metafiction: Julian Barnes, Graham Swift, Penelope Lively* (Trier: WVT, 2001), S. 39: "'Historiographic Metafiction' is determinedly self-conscious, i.e., it reflects upon its own strategies of writing and constructing histories by drawing attention to the constructedness, subjectivity, and relativity of our interpretative models and meaning systems. In keeping with White's concept of metahistory, which posits that all accounts of history are necessarily 'narrativized' accounts, historiographic metafiction emphasises that historical facts are constructed, not found, and that documents do not possess their own meaning, but are given meaning by historians."

<sup>104</sup> Ingrid von Rosenberg, "Moving Towards the Centre? Young Black Londoners: Literature and Visual Arts", *Anglistentag 2000 Berlin. Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001), S. 172.

<sup>105</sup> Wie bereits mehrfach deutlich wurde, ist das Verhältnis zwischen postmodernen und postkolonialen Diskursen äußerst komplex. Grundsätzlich ist beiden ein Interesse an Pluralität, Marginalität, Textualität, Sprache, Differenz, Geschichte, an Dezentrierung und Destabilisierung von Hegemonie und Universalismus zu Eigen, jedoch mit sehr unterschiedlichen Voraussetzungen, Schwerpunkten und (politischen) Intentionen. Gerade in postkolonialen Literaturen spielen spezifische (z.B. historische und politische) Kontexte eine zentrale Rolle, die nicht einem häufig konstatierten postmodernen Vereinheitlichungsbestreben anheim fallen sollten. Vgl. etwa Ian Adam und Helen Tiffin, Hg., *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism* (Calgary: University of Calgary Press, 1990), Revathi Krishnaswamy, "Mythologies of Migrancy: Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)location", *ARIEL* 26:1 (1995), S. 125-145 sowie Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford: OUP, 1995), S. 243-250. Wie verschiedenartig sich solche Fokussierungen gestalten können, zeigt sich beispielsweise, wenn Erhard Reckwitz die These des

Bezogen auf London kann festgehalten werden, dass es in den Romanen des ausgehenden 20. Jahrhunderts in der Tat als Schnittstelle zwischen postmodernen und postkolonialen Diskursen fungiert.<sup>106</sup> Somit wird es zum einen als Stadt 'an sich' – respektive mit den Möglichkeiten imaginativer Konstruktion von Stadt – in den Blick genommen, aber auch als Gesellschaftsentwurf – etwa als Raum für neue individuelle, soziale, kulturelle und ethnische Identitätskonstruktionen – thematisiert. Allerdings sind die hier besprochenen Texte, wie argumentiert wurde, 'gemäßigt postmodern', indem sie erkennbare Bezüge zu London beibehalten. Wachingers radikale Position, derzufolge die Stadt im postmodernen Vertextungsmuster ganz ohne Wirklichkeitsbezug auf das zeitgenössische London produziert werde<sup>107</sup>, lässt sich nicht bestätigen. Auch werden die von Wachinger konstatierten 'Fragestellungen' nicht unbedingt (nur) an die Stadtdarstellung selbst gekoppelt, sondern berühren den weiteren Themenbereich London, d.h. Londons Funktion in den jeweiligen Texten, sei es als Palimpsest, Repräsentation (Simulakrum), Anstoß für ontologische Reflexionen über die Realität, als Entwicklungsrahmen und Experimentierraum, Metapher für ein neues *Britain*, für die ultimative *conditio humana* oder (moderne) Hölle.

---

'inhärenten' Dekonstruktionscharakters postkolonialer Literatur vertritt: "Jedenfalls erweist sich die postkoloniale Welt im Spiegel der Romanliteratur als nicht kompatibel mit einer stabilen europäisch-bürgerlichen Konzeption von Wirklichkeit." Erhard Reckwitz, "'Britain's Other Islanders': Multikulturalismus im Englischen Roman", Annegret Maack; Rüdiger Imhof, Hg., *Radikalität und Mäßigung: Der Englische Roman seit 1960* (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1993), S. 224. Oder wenn Stuart Hall die postkoloniale Erfahrung des Deplatziert- und Dezentriertseins (des Marginalen) als ultimativ 'postmoderne Situation' hervorhebt: "Now that, in the postmodern age, you all feel so dispersed, I become centered. What I've thought of as dispersed and fragmented comes, paradoxically, to be *the* representative modern experience!" Hall, "Minimal Selves", S. 114.

<sup>106</sup> Vgl. Tobias Wachinger, "'A City Visible But Unseen'", S. 276. – Unter Rückgriff auf Mahlers externe Funktionstypen von Stadttexten ließe sich zudem sagen, dass die Londonentwürfe in *City of the Mind* und *Bleeding London* insgesamt den 'Städten des Imaginären' zugeordnet werden können (mit Anteilen 'realer Stadtelemente'), *Transmission* und *Some Kind of Black* (überwiegend) 'Städte des Realen' präsentieren, *White Teeth* als Mischform begriffen werden könnte, während London in *My Once Upon a Time* durchaus als 'Stadt des Allegorischen' verstanden werden darf. Vgl. Mahler, "Stadttex-te – Textstädte", S. 25 bzw. Kapitel 1.3.1.

<sup>107</sup> Vgl. Wachinger, "'A City Visible But Unseen'". Seine Feststellungen hinsichtlich *The Satanic Verses*: "London [wird] in Rushdies Roman **nur** über den Verweis auf frühere London-Texte abgebildet" (S. 284) und: "Wenn die Textstadt London in Salman Rushdies *The Satanic Verses* produziert wird, so geschieht dies **nicht** im Sinne einer realistischen Abbildung des zeitgenössischen London, sondern mit Blick auf die imaginäre Nutzbarmachung der Großstadt." (S. 286) [meine Hervorhebungen] sind diesbezüglich zu hinterfragen. Tatsächlich ergänzt Rushdie Referenzen auf das 'reale' London um seinen Stadtteil Brickhall, der, obwohl fiktiv, exemplarisch Probleme des multikulturellen Zusammenlebens vor dem Hintergrund der Thatcher-Ära vorführt; der Wirklichkeitsbezug zum zeitgenössischen London wird also keinesfalls vollständig aufgehoben, die Darstellung transzendiert indes an vielen Stellen eine realistische Abbildung, aber auch nicht immer. Vgl. auch Klaus Börner, "Observations on Cultural Hybridity", S. 155: "Babylondon, the multi-ethnic metropolis, the centre and navel of the former British Empire is 'A City Visible But Unseen'. And it is undoubtedly one of the merits of *The Satanic Verses* to make us see this new city in its contemporary reality."

Das sich dabei ergebende Bild, so konnte diese Arbeit darlegen, ist so facettenreich wie ambivalent und bedarf, wie hier vorgeführt, einer differenzierten Betrachtung, die nicht von vornherein den Blickwinkel auf 'theorie-kompatible' Ergebnisse oder stringente Entwicklungslinien hin verengt.

## 6 Bibliographie

### 6.1 Primärliteratur

- Ackroyd, Peter, *The House of Doctor Dee* (London: Penguin, 1994 [<sup>1</sup>1993]).
- Ackroyd, Peter, *The Plato Papers* (London: Chatto&Windus, 1999).
- Adebayo, Diran, *Some Kind of Black* (London: Virago, 1996).
- Adebayo, Diran, *My Once Upon a Time* (London: Abacus, 2000).
- Agbenugba, Gbenga, *Another Lonely Londoner* (London: Ronu Books, 1991).
- Amis, Martin, *London Fields* (London: Penguin, 1990 [<sup>1</sup>1989]).
- Bandele, Biyi, *The Street* (London: Picador, 1999).
- Carter, Angela, *Wise Children* (London: Chatto&Windus, 1991).
- Dabydeen, David, *The Intended* (London: Secker&Warburg, 1991).
- Eliot, T.S., *The Waste Land* (1922), T.S. Eliot, *The Complete Poems and Plays* (London: Faber&Faber, 1969), S. 59-80.
- Eze-anyika, Ike, *Canteen Culture* (London: Faber&Faber, 2000).
- Kureishi, Hanif, *The Buddha of Suburbia* (London: Faber&Faber, 1990).
- Kureishi, Hanif, *The Black Album* (London: Faber&Faber, 1995).
- Levy, Andrea, *Never Far From Nowhere* (London: Review, 1996).
- Lively, Penelope, *City of the Mind* (London: Penguin, 1992 [<sup>1</sup>1991]).
- Newland, Courttia, *The Scholar: A West Side Story* (London: Abacus, 1998 [<sup>1</sup>1997]).
- Nicholson, Geoff, *Bleeding London* (London: Victor Gollancz, 1997).
- Q, *Deadmeat* (London: Sceptre, 1997).
- Rushdie, Salman, *The Satanic Verses* (Dover, Delaware: The Consortium, 1992 [<sup>1</sup>1988]).
- Self, Will, "The North London Book of the Dead", Will Self, *The Quantitiy Theory of Insanity and Other Stories* (New York: Vintage, 1996 [<sup>1</sup>1991]), S. 1-15.
- Self, Will, *The Quantitiy Theory of Insanity and Other Stories* (New York: Vintage, 1996 [<sup>1</sup>1991]).

- Self, Will, *Great Apes* (London: Penguin, 1998 [<sup>1</sup>1997]).
- Self, Will, *How the Dead Live* (London: Penguin, 2001 [<sup>1</sup>2000]).
- Selvon, Sam, *The Lonely Londoners* (London: Wingate, 1956).
- Sinclair, Iain, *Downriver (Or, the Vessels of Wrath): A Narration in Twelve Tales* (London: Vintage, 1995 [<sup>1</sup>1991]).
- Smith, Zadie, *White Teeth* (London: Penguin, 2001 [<sup>1</sup>2000]).
- Srivastava, Atima, *Transmission* (London: Serpent's Tail, 1992).
- Tennant, Emma, *Two Women of London: The Strange Case of Ms. Jekyll and Mrs. Hyde in Travesties* (London: Faber&Faber, 1995 [<sup>1</sup>1989]).

## 6.2 Sekundärliteratur

- Ackroyd, Peter, *London: The Biography* (London: Chatto&Windus, 2000).
- Adam, Ian; Helen Tiffin, Hg., *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism* (Calgary: University of Calgary Press, 1990).
- Adebayo, Diran, "Race in Britain: One Man's Story: Young, Gifted, Black ... and very Confused [...]", *The Observer*, "Special Edition: Race in Britain" (Nov 25, 2001), S. 2-5.
- Ahrens, Rüdiger; Laurenz Volkmann, Hg., *Why Literature Matters: Theories and Functions of Literature* (Heidelberg: Winter, 1996).
- Alibhai-Brown, Yasmin, "A Magic Carpet of Cultures in London", *The New York Times* (Sunday, June 25, 2000), S. 30-32.
- Alibhai-Brown, Yasmin, *Imagining the New Britain* (New York: Routledge, 2001 [<sup>1</sup>2000]).
- Anglistentag 1993 Eichstätt. Proceedings*, hg. von Günther Blaicher und Brigitte Glaser (Tübingen: Niemeyer, 1994).
- Anglistentag 2000 Berlin. Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001).
- Arana, R. Victoria; Laura Ramey, Hg., *Black British Writing* (New York: Palgrave Macmillan, 2004).
- Arogundade, Ben, "London: A City Divided", *The Observer*, "Special Edition: Race in Britain" (Nov 25, 2001), S. 8.

- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths; Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (London; New York: Routledge, 1989).
- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths; Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* (London; New York: Routledge, 1998).
- Back, Les, "'Pale Shadows': Racisms, Masculinity and Multiculture", Christiane Harzig and Nora Räthzel, Hg., *Widersprüche des Multikulturalismus, Gulliver 37:2* (Hamburg: Argument, 1995), S. 71-85.
- Ball, John Clement, "The Semi-Detached Metropolis: Hanif Kureishi's London", *ARIEL* 27:4 (Oct. 1996), S. 7-27.
- Ball, John Clement, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* (Toronto [u.a.]: University of Toronto Press, 2004).
- Barloon, Jim, "The Black Hole of London: Rescuing Oliver Twist", *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction* 28 (1999), S. 1-12.
- Barrett, Eileen; Patricia Cramer, Hg., *Re-Reading, Re-Writing, Re-Teaching Virginia Woolf* (New York: Pace UP, 1995).
- Barthes, Roland, "Semiology and the Urban", M. Gottdiener; Alexandros Ph. Lagopoulos, Hg., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (New York: Columbia UP, 1986), S. 87-98.
- Baudrillard, Jean, "Simulacra and Simulations", *Selected Writings*, hg. und mit einer Einführung von Mark Poster (Cambridge: Polity Press, 1988), S. 166-184.
- Baumgarten, Murray, "Imperial London: Dickens, Nationalism and Urban Possibility", *History of European Ideas* 16:1-3 (Jan 1993), S. 13-22.
- Baumgarten, Murray, "Dickens, London, and the Invention of Modern Urban Life", Rossana Bonadei; Clotilde de Stasio; Carlo Pagett, Hg., *Dickens: The Craft of Fiction and the Challenges of Reading* (Milan: Unicopli, 2000), S. 195-202.
- Berghoff, Hartmut, Hg. [u.a.], *The Making of Modern Tourism: The Cultural History of the British Experience, 1600-2000* (Basingstoke; New York: Palgrave, 2002).
- Bhabha, Homi, "Novel Metropolis", *The New Statesman and Society* (Feb. 16 1990), S.16-17.
- Bhabha, Homi, "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994), S. 139-170.
- Bhabha, Homi, *The Location of Culture* (London; New York: Routledge, 1994).
- Bhabha, Homi, "The Manifesto", *Wasafiri* (1999), S. 38-39.

- Black British Cultural Studies: A Reader*, hg. von Houston A. Baker, Jr., Manthia Diawara und Ruth H. Lindeborg (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1996).
- Black British Culture and Society: A Text Reader*, hg. von Kwesi Owusu (London; New York: Routledge, 2000).
- Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford: OUP, 1995).
- Bogaards, Winnifred M., Hg., *Literature of Region and Nation: Proceedings of the 6th International Literature of Region and Nation Conference, 2-7 August 1996* (Saint John: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, with University of New Brunswick in Saint John, 1998).
- Bonadei, Rossana; Clotilde de Stasio; Carlo Pagetti, Hg., *Dickens: The Craft of Fiction and the Challenges of Reading* (Milan: Unicopli, 2000).
- Börner, Klaus H., "Salman Rushdie, *The Satanic Verses*: Observations on Cultural Hybridity", *Anglistentag 1993 Eichstätt. Proceedings*, hg. von Günther Blaicher und Brigitte Glaser (Tübingen: Niemeyer, 1994), S. 155-162.
- Borgmann, Ulrike, Hg., *From Empire to Multicultural Society: Cultural and Institutional Proceedings of the Ninth British Cultural Studies Conference, Würzburg 1998* (Trier: WVT, 1999).
- Boswell's Life of Johnson*, hg. von George Birbeck Hill, revidiert von L.F. Powell, Vol. III: The Life (1776-1780) (Oxford: Clarendon Press, 1934).
- Bradbury, Malcolm, Hg., *The Atlas of Literature* (London: De Agostini Editions, 1996).
- Breuner, Michael, *'Hunger for Place': Studien zur Raumdarstellung im London-Roman seit 1940* (Frankfurt/M.: Lang, 1991).
- Bronfen, Elisabeth, *Der literarische Raum: Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus "Pilgrimage"* (Tübingen: Niemeyer, 1986).
- Bronfen, Elisabeth, "Romancing Difference, Courting Coherence: A.S. Byatt's *Possession* as Postmodern Moral Fiction", Rüdiger Ahrens, Laurenz Volkmann, Hg., *Why Literature Matters: Theories and Functions of Literature* (Heidelberg: Winter, 1996), S. 117-134.
- Brooker, Peter, "Inside Ethnicity: Suburban Outlooks", Peter Brooker, *Modernity and Metropolis: Writing, Film and Urban Formations* (Basingstoke; New York: Palgrave, 2002), S. 75-95.
- Bryan, Judith, "The Evolution of Black London", R. Victoria Arana; Laura Ramey, Hg., *Black British Writing* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), S. 63-71.

- Brydon, Diana, "The White Inuit Speaks: Contamination as Literary Strategy", Ian Adam; Helen Tiffin, Hg., *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism* (Calgary: University of Calgary Press, 1990), S. 191-204.
- Butler, Tim, mit Garry Robson, *London Calling: The Middle Classes and the Re-making of Inner London* (Oxford; New York: Berg, 2003).
- Byrd, Max, *London Transformed: Images of the City in the Eighteenth Century* (New Haven [u.a.]: Yale UP, 1978).
- Carter, Erica; James Donald; Judith Squires, Hg., *Space and Place: Theories of Identity and Location* (London: Lawrence&Wishart, 1993).
- Caws, Mary Ann, Hg., *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* (New York: Gordon&Breach, 1991).
- Clark, Jeanne Gabriel, *London in English Literature 1880-1955* (Ann Arbor: University Microfilms Int., 1957).
- Collins, Philip, "Dickens and the City", William Sharpe; Leonard Wallock, Hg., *Visions of the Modern City: Essays in History, Art, and Literature* (Baltimore; London: The John Hopkins UP, <sup>2</sup>1987 [<sup>1</sup>1983]), S. 101-121.
- Contemporary British Fiction*, hg. von Richard J. Lane; Rod Mengham; Philip Tew (Cambridge [u.a.]: Polity Press, 2003).
- Coe, Jonathan, "London: The Dislocated City", Malcolm Bradbury, Hg., *The Atlas of Literature* (London: De Agostini Editions, 1996), S. 320-323.
- Conradi, Peter, *Iris Murdoch: The Saint and the Artist* (Basingstoke: Macmillan, <sup>2</sup>1989 [<sup>1</sup>1986]).
- Coupland, Andy, "Docklands: Dream or Disaster?", Andy Thornley, Hg., *The Crisis of London* (London; New York: Routledge, 1992), S. 149-162.
- Cuder-Domínguez, Pilar, "Ethnic Cartographies of London in Bernadine Evaristo and Zadie Smith", *European Journal of English Studies* 8:2 (2004), S. 173-188.
- Dabydeen, David, Hg., *The Black Presence in English Literature* (Manchester: MUP, 1985).
- Dabydeen, David, "On Cultural Diversity", Mark Fisher; Ursula Owen, Hg., *Whose Cities?* (London: Penguin, 1991), S. 97-106.
- Daemrich, Horst S. und Ingrid, *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch* (Tübingen: Francke, 1987).
- Davids, Jens-Ulrich, "Novel Maps of London", Wolfgang Mackiewicz; Dieter Wolff, Hg., *British Studies in Germany* (Trier: WVT, 1997), S. 1-20.

- Davis, Geoffrey V., Hg. [u.a.], *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2005).
- Dawes, Kwame, "Negotiating the Ship on the Head: Black British Fiction", *Wasafiri* 29 (Spring 1999), S. 18-24.
- Derrida, Jacques (1968), "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences", David Lodge, Hg., *Modern Criticism and Theory: A Reader* (London [u.a.]: Longman, 2000), S. 89-104.
- Dickens' London: An Imaginative Vision*. Mit einer Einführung von Peter Ackroyd, Text: Piers Dudgeon (London: Headline Book Publ., 1989 [<sup>1</sup>1987]).
- Doan, Laura; Terry Brown, "Being There: Woolf's London and the Politics of Location", Eileen Barrett; Patricia Cramer, Hg., *Re-Reading, Re-Writing, Re-Teaching Virginia Woolf* (New York: Pace UP, 1995), S. 16-21.
- Ebel, Kerstin, "... something that people can't do without": *The Concepts of Memory and the Past in the Work of Penelope Lively and Other Contemporary British Writers* (Heidelberg: Winter, 2004).
- Evans, Eric J., *Thatcher and Thatcherism* (London; New York: Routledge, 1997).
- Field, John, *Place-Names of Greater London* (London: Batsford, 1980).
- Fisher, Mark; Ursula Owen, Hg., *Whose Cities?* (London: Penguin, 1991).
- Flint, Kate, "Looking Backward? The Relevance of Britishness", Korte, Barbara; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 35-50.
- Friedman, Lester, Hg., *British Cinema and Thatcherism* (London: UCL Press, 1993).
- Gabler, Hans Walter, "Charles Dickens' London", Andreas Mahler, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999), S. 140-155.
- Galván, Fernando, Hg. [u.a.], *(Mis)Representations: Intersections of Culture and Power* (Bern [u.a.]: Lang, 2003).
- Ganteau, Jean-Michel, "London: The Biography, or, Peter Ackroyd's Sublime Geographies", Susana Onega, John A. Stokesbury, Hg., *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis* (Heidelberg: Winter, 2002), S. 211-231.
- Gates, Henry Louis, Jr., "A Reporter at Large: Black London"; Kwesi Owusu, Hg., *Black British Culture and Society: A Text Reader* (London; New York: Routledge, 2000), S. 169-180.
- Gilbert, Pamela K., Hg., *Imagined Londons* (Albany: State University of New York Press, 2002).

- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (London; New York: Verso, 1993).
- Gilroy, Paul, "A London Sumpting Dis...", *Critical Quarterly* 41:3 (1999), S. 57-69.
- Glinert, Ed, *A Literary Guide to London* (London: Penguin, 2000).
- Gottdiener, M.; Alexandros Ph. Lagopoulos, Hg., *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (New York: Columbia UP, 1986).
- Hall, Stuart (1987), "New Ethnicities", *Black British Cultural Studies: A Reader*, hg. von Houston A. Baker, Jr., Manthia Diawara und Ruth H. Lindeborg (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1996), S. 163-172.
- Hall, Stuart (1987), "Minimal Selves", *Black British Cultural Studies: A Reader*, hg. von Houston A. Baker, Jr., Manthia Diawara und Ruth H. Lindeborg (Chicago; London: The University of Chicago Press, 1996), S. 114-119.
- Hall, Stuart, "The West and the Rest: Discourse and Power", Stuart Hall; Bram Gieben, Hg., *Formations of Modernity: Understanding Modern Societies. An Introduction Book* (Cambridge: Polity Press / The Open University, 1992), S. 275-331.
- Hall, Stuart; Bram Gieben, Hg., *Formations of Modernity: Understanding Modern Societies. An Introduction Book* (Cambridge: Polity Press / The Open University, 1992).
- Hall, Stuart (1997), "Frontlines and Backyards: The Terms of Change", *Black British Culture and Society: A Text Reader*, hg. von Kwesi Owusu (London; New York: Routledge, 2000), S. 127-129.
- Hall, Stuart (Interview), "Culture and Power", *Radical Philosophy* 86 (Nov/Dec 1997), S. 24-41.
- "Hanif Kureishi on London", *Critical Quarterly* 41:3 (1999), S. 37-56.
- Hardy, Steve, "Place and Identity in Contemporary British Fiction", *Brno Studies in English* 22:2 (1996), S. 107-126.
- Harzig, Christiane; Nora R athzel, Hg., *Widerspr uche des Multikulturalismus*, *Gulliver* 37:2 (Hamburg: Argument, 1995).
- Hassan, Ihab, "Cities of Mind, Urban Words: The Dematerialization of Metropolis in Contemporary American Fiction", Michael C. Jaye; Ann Chalmers Watts, Hg., *Literature and the Urban Experience: Essays on the City and Literature* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1981), S. 93-112.
- Head, Dominic, "Zadie Smith's *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium", *Contemporary British Fiction*, hg. von Richard J. Lane, Rod Mengham und Philip Tew (Cambridge: Polity Press, 2003), S. 106-119.

- Hebbert, Michael, *London: More by Fortune than Design* (Chichester [u.a.]: Wiley&Sons, 1998).
- Hertel, Kirsten, *London zwischen Naturalismus und Moderne: Literarische Perspektiven einer Metropole* (Heidelberg: Winter, 1997).
- Hewitt, Roger, "The Language of Black Youth Culture", Roger Hewitt, *White Talk Black Talk: Inter-Racial Friendship and Communication amongst Adolescents* (Cambridge: CUP, 1986), S. 100-125.
- Hewitt, Roger, *White Talk Black Talk: Inter-Racial Friendship and Communication amongst Adolescents* (Cambridge: CUP, 1986).
- Hlavizna, Ivo, "Within an Ontological Whirl: The London Carnival of Iain Sinclair", *Litteraria Pragensia* 3:6 (1993), S. 70-77.
- Höfele, Andreas, "Wasteland Sprouting: Salman Rushdie's *The Satanic Verses* and the Cityscapes of Modernism", Richard Todd; Luisa Flora, Hg., *Theme Parks, Rainforests and Sprouting Wastelands: European Essays on Theory and Performance in Contemporary British Fiction* (Amsterdam: Rodopi, 2000), S. 41-54.
- Hofmeier, Rolf; Andreas Mehler, Hg., *Kleines Afrika-Lexikon: Politik, Wirtschaft, Kultur* (München: Beck, 2004).
- Hoggart, Keith; David R. Green, Hg., *London: A New Metropolitan Geography* (London [u.a.]: Arnold, 1992 [reprinted in paperback, with corrections]).
- Humphries, Steve; John Taylor, *The Making of Modern London 1945-1985* (London: Sidwick & Jackson, 1986).
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York; London: Routledge, 1988).
- Hutcheon, Linda, "Circling the Downspout of Empire", Ian Adam; Helen Tiffin, Hg., *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism* (Calgary: University of Calgary Press, 1990), S. 167-189.
- Ilona, Anthony, "Hanif Kureishi's *The Buddha of Suburbia*: 'A New Way of Being British'", *Contemporary British Fiction*, hg. von Richard J. Lane; Rod Mengham; Philip Tew (Cambridge [u.a.]: Polity Press, 2003), S. 87-105.
- Innes, C.L., "Wintering: Making a Home in Britain", A. Robert Lee, Hg., *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction* (London: Pluto Press, 1995), S. 21-34.
- Inwood, Stephen, *A History of London* (London: Macmillan, 1998).
- Jacobs, Jane M., *Edge of Empire: Postcolonialism and the City* (London; New York: Routledge, 1996).

- Jaggi, Maya, "Redefining Englishness", *Waterstone's Magazine* 6 (1996), S. 62-69.
- Jaggi, Maya, "The New Brits on the Block", *The Guardian*, "Context" (Saturday, 13 July 1996), S. 31.
- Jaggi, Maya, "The Power of Babel", *Guardian Weekly* (February 3-9 2000), S. 19.
- Jaye, Michael C.; Ann Chalmers Watts, Hg., *Literature and the Urban Experience: Essays on the City and Literature* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1981).
- Jones, Emrys, "Race and Ethnicity in London", Keith Hoggart; David R. Green, Hg., *London: A New Metropolitan Geography* (London [u.a.]: Arnold, 1992 [reprinted in paperback, with corrections]), S. 176-190.
- Kaleta, Kenneth C., *Hanif Kureishi: Postcolonial Storyteller* (Austin: University of Texas Press, 1998).
- Kamm, Jürgen, Hg., *The City and the Country: Proceedings from the 6th British and Cultural Studies Conference, Dresden 1995* (Essen: Blaue Eule, 1997).
- Katwala, Sunder, "Mapping out the Truth of our Multicultural Nation", *The Observer*, "Special Edition: Race in Britain" (Nov 25, 2001), , S. 6.
- Kelleher, Fatimah, "Concrete Vistas and Dreamtime Peoplescapes: The Rise of the Black Urban Novel in 1990s Britain", Kadija Sesay, Hg., *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* (Hertford: Hansib, 2005), S. 241-254.
- Kilian, Eveline, "Exploring London: Walking the City – (Re-)Writing the City", Hartmut Berghoff, Hg., *The Making of Modern Tourism: The Cultural History of the British Experience, 1600-2000* (Basingstoke; New York: Palgrave, 2002), S. 167-183.
- Kilian, Eveline, "Charles Dickens' London and the Eighteenth-Century Tradition of Realism", *ZAA* 53:4 (2005), S. 317-332.
- Kochan, Benjamin, "The Flagship Blown Off Course: Docklands as a Monument of the Rise and Fall of Thatcherism", *Hard Times* 50 (1993), S. 31-33.
- Kohl, Stephan, "Thatcher's London in Contemporary English Novels", *Journal for the Study of British Cultures* 2:1 (1994), S. 123-132.
- Korte, Barbara; Klaus Peter Müller, "Unity in Diversity Revisited: Complex Paradoxes Beyond Post-/Modernism", Barbara Korte; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 9-33.
- Korte, Barbara; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998).

- Korte, Barbara; Claudia Sternberg, "If you want to know about London ... it's a launderette in Peckham': Black British Directors and Screenwriters Visualize the Metropolis", Peter Luckow und Jürgen Schlaeger, Hg., *Anglistentag 2000 Berlin Proceedings* (Trier: WVT, 2001), S. 139-154.
- Kotte, Christina, *Ethical Dimensions in British Historiographic Metafiction: Julian Barnes, Graham Swift, Penelope Lively* (Trier: WVT, 2001).
- Krishnaswamy, Revathi, "Mythologies of Migrancy: Postcolonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)location", *ARIEL* 26:1 (1995), S. 125-145.
- Kullmann, Thomas, *Vermenschlichte Natur: Zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy* (Tübingen: Niemeyer, 1995).
- Kureishi, Hanif (1986), "The Rainbow Sign", Hanif Kureishi, *My Beautiful Launderette and Other Writings* (London: Faber&Faber, 1996), S. 71-102.
- Lange, Bernd-Peter, "Im Chaos der postindustriellen Großstadt: 'Urban Gothic' in Martin Amis' Romanen und Kurzgeschichten", *Hard Times* 50 (1993), S. 68-73.
- Lange, Bernd-Peter, "Urban Gothic: Londonromane der Gegenwart", Bernd-Peter Lange und Hans-Peter Rodenberg, Hg., *Die neue Metropole: Los Angeles – London, Gulliver* 35 (Hamburg: Argument, 1994), S. 151-166.
- Lange, Bernd-Peter; Hans-Peter Rodenberg, Hg. *Die neue Metropole: Los Angeles – London, Gulliver* 35 (Hamburg: Argument, 1994).
- Lee, A. Robert, Hg., *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction* (London: Pluto Press, 1995).
- Lehan, Richard, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1998).
- Levenson, Michael, "London 2000: The Millennial Imagination in a City of Monuments", Pamela K. Gilbert, Hg., *Imagined Londons* (Albany: State University of New York Press, 2002), S. 219-239.
- Lodge, David, Hg., *Modern Criticism and Theory: A Reader* (London [u.a.]: Longman, 2000).
- "London in Hanif Kureishi's Films: Hanif Kureishi in Interview with Bart Moore-Gilbert", *Kunapipi* 8/9 (1999), S. 5-14.
- Lotman, Jurij M. (1970), *Die Struktur des künstlerischen Textes*, hg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973).
- Lynch, Kevin, *The Image of the City* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1960).

- Lyotard, Jean-Francois, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993 [<sup>1</sup>1979]).
- Maack, Annegret; Rüdiger Imhof, Hg., *Radikalität und Mäßigung: Der Englische Roman seit 1960* (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1993).
- Mackiewicz, Wolfgang; Dieter Wolff, Hg., *British Studies in Germany* (Trier: WVT, 1997).
- Mahler, Andreas, "Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution", Andreas Mahler, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999), S. 11-36.
- Mahler, Andreas, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999).
- Marsh, Joss Lutz, "Imagining Victorian London: An Entertainment and Itinerary Charles Dickens Guide", *Stanford Humanities Review* 3:1 (Winter 1993), S. 67-97.
- Martinez, Matias; Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (München: Beck, <sup>2</sup>2000 [<sup>1</sup>1999]).
- Marwick, Arthur, *British Society since 1945* (London: Penguin, <sup>3</sup>1996 [<sup>1</sup>1982]).
- Mazzoleni, Donatella, "The City and the Imaginary", Erica Carter; James Donald; Judith Squires, Hg., *Space and Place: Theories of Identity and Location* (London: Lawrence&Wishart, 1993), S. 285-301.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction* (New York; London: Methuen, 1987).
- McHale, Brian, *Constructing Postmodernism* (London; New York: Routledge, 1992).
- McLaughlin, Joseph, *Writing the Urban Jungle: Reading Empire in London from Doyle to Eliot* (Charlottesville: University Press of Virginia, 2000).
- McLeod, John, "'Laughing in the Storm: Representations of Post-Colonial London'", *Kunapipi* 8/9 (1999), S. vi-viii.
- McLeod, John, *Beginning Postcolonialism* (Manchester; New York: MUP, 2000).
- McLeod, John, *Postcolonial London: Rewriting the Metropolis* (London; New York: Routledge, 2004).
- McLeod, John, "Revisiting Postcolonial London", *The European English Messenger* 14:2 (2005), S. 39-46.
- Mepham, John, "Narratives of Postmodernism", Edmund Smyth, Hg., *Postmodernism and Contemporary Fiction* (London: Batsford, 1991), S. 138-155.

- Mergenthal, Silvia, "'Whose City?' Contested Spaces and Contesting Spatialities in Contemporary London Fiction", Susana Onega, John A. Stotesbury, Hg., *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis* (Heidelberg: Winter, 2002), S. 123-139.
- Merriman, N., Hg., *The Peopling of London: Fifteen Thousand Years of Settlement from Overseas* (London: Museum of London, 1994).
- Mishra, Vijay, "Multiculturalism", *The Year's Work in Critical and Cultural Theory*, Bd. 1997:7 (Oxford: OUP, 2000), S. 344-373.
- Modiano, Marko, "An Interview with Diran Adebayo", *Moderna Sprak* 96:1 (2002), S. 35-42.
- Moran, Mary Hurley, *Penelope Lively* (New York: Twayne, 1993).
- Moran, Mary Hurley, "The Novels of Penelope Lively: A Case for the Continuity of the Experimental Impulse in Postwar British Fiction", *South Atlantic Review* 62:1 (1997), S. 101-119.
- Moss, Laura, "The Politics of Everyday Hybridity: Zadie Smith's *White Teeth*", *Wasafiri* 39 (Summer 2003), S. 11-17.
- Nasta, Susheila, "Setting Up Home in a City of Words: Sam Selvon's London Novels", A. Robert Lee, Hg., *Other Britain, Other British: Contemporary Multicultural Fiction* (London: Pluto Press, 1995), S. 48-68.
- Nowak, Helge, "Black British Literature – Unity or Diversity?", Barbara Korte; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 71-87.
- Nünning, Ansgar, Hg., *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur* (Trier: WVT, 1998).
- Nünning, Vera und Ansgar Nünning, *Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft* (Stuttgart: Klett, 2001).
- O'Grady, Kathleen, "White Teeth: A Conversation with Author Zadie Smith", *Atlantis* 27:1 (Fall/Winter 2002), S. 105-111.
- Onega, Susana, "Interview with Peter Ackroyd. Conducted by Susana Onega", *Twentieth Century Literature* 42:2 (1996), S. 208-220.
- Onega, Susana, "The Plato Papers: Peter Ackroyd's 'Contrary' to Blake's *Jerusalem*", Susana Onega; John A. Stotesbury, Hg., *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis*, hg. von (Heidelberg: Winter, 2002), S. 183-209.
- Onega, Susana; John A. Stotesbury, Hg., *London in Literature: Visionary Mappings of the Metropolis* (Heidelberg: Winter, 2002).

- Onega, Susana; Christian Gutleben, Hg., *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2004).
- Oyededeji, Koye, "Prelude to a Brand New Purchase on Black Political Identity: A Reading of Bernadine Evaristo's *Lara* and Diran Adebayo's *Some Kind of Black*", Kadija Sesay, Hg., *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* (Hertford: Hansib, 2005), S. 346-374.
- Page, Benedicte, "Chewing up the Past", *The Bookseller* (15 October 1999), S. 38.
- Pandurang, Mala, "Young, Gifted and Brown: An Interview with Atima Srivastava", *Wasafiri* 33 (Spring 2001), S. 3-5.
- Penna, Rosa E.M.D., "Place as a Factor of Change in the Novels of Penelope Lively", Winnifred M. Bogaards, Hg., *Literature of Region and Nation: Proceedings of the 6th International Literature of Region and Nation Conference, 2-7 August 1996* (Saint John: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, with University of New Brunswick in Saint John, 1998), S. 207-215.
- Perril, Simon, "A Cartography of Absence: The Work of Iain Sinclair", *Comparative Criticism* 19 (1997), S. 309-339.
- Phillips, Lawrence, "Introduction", Lawrence Phillips, Hg., *The Swarming Streets: Twentieth-Century Representations of London* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2004), S. 1-6.
- Phillips, Lawrence, Hg., *The Swarming Streets: Twentieth-Century Representations of London* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2004).
- Phillips, Mike, "London: Time Machine", Mark Fisher; Ursula Owen, Hg., *Whose Cities?* (London: Penguin, 1991), S. 115-122.
- Phillips, Mike; Trevor Phillips, *Windrush: The Irresistible Rise of Multi-Racial Britain* (London: HarperCollins, 1998).
- Phillips, Mike, "The Theory and Practice of London's Multiculturalism", *Anglistentag 2000 Berlin. Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001), S. 81-94.
- Phoenix, Ann, "The National Identities of Young Londoners", *Gulliver* 37:2 (1995), S. 86-110.
- Pike, Burton, *The Image of the City in Modern Literature* (Princeton: PUP, 1981).
- Porter, Roy, *London: A Social History* (London: Penguin, <sup>3</sup>2000 [<sup>1</sup>1994]).
- Postcolonial London, Kunapipi*, special issue 8/9 (1999).
- Postcolonial London, Critical Quarterly* 41:3 (1999).

- Potter, Rachel, "Culture Vulture: The Testimony of Iain Sinclair's Downriver", *Parataxis: Modernism and Modern Writing* 5 (Winter 1993/94), S. 40-48.
- Preston, Peter; Paul Simpson-Housley, "Introduction: Writing the City", Peter Preston; Paul Simpson-Housley, Hg., *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem* (London; New York: Routledge, 1994), S. 1-14.
- Preston, Peter; Paul Simpson-Housley, Hg., *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem* (London; New York: Routledge, 1994).
- Quayson, Ato, *Postcolonialism. Theory, Practice or Process?* (Oxford: Blackwall, 2000).
- Raban, Jonathan, *Soft City* (London: Harvill, 1988 [<sup>1</sup>1974]).
- Rattansi, Ali, "On Being and not Being Brown/Black-British: Racism, Class, Sexuality and Ethnicity in Post-Imperial Britain", *Interventions* 2:1 (2000), S. 118-134.
- Reckwitz, Erhard, "'Britain's Other Islanders': Multikulturalismus im Englischen Roman", Annegret Maack; Rüdiger Imhof, Hg., *Radikalität und Mäßigung: Der Englische Roman seit 1960* (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1993), S. 208-229.
- Rennison, Nick, Hg., *Waterstone's Guide to London Writing* (Brentford: Waterstone's, 1999).
- Rotella, Carlo, *October Cities: The Redevelopment of Urban Literature* (Berkeley [u.a.]: University of California Press, 1998).
- Rowson, Martin, "Literary London: Four Maps", *Granta* 65 (1999), S. 103-111.
- Rushdie, Salman (1982), "Imaginary Homelands", Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta, 1991), S. 9-21.
- Rushdie, Salman (1990), "In Good Faith", Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta, 1991), S. 393-414.
- Rushdie, Salman, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta, 1991).
- Said, Edward, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (London: Penguin, 1995 [<sup>1</sup>1978]).
- Sandhu, Sukdev, *London Calling: How Black and Asian Writers Imagined a City* (London: HarperCollins, 2003).
- Sandten, Cecile, "'I am from here and also from there': Atima Srivastava interviewed by Cecile Sandten", *Acolit* 50 (Juni 2002), S. 18-21.

- Sandten, Cecile, "East is West: Hanif Kureishi's Urban Hybrids and Atima Srivastava's Metropolitan Yuppies", Geoffrey V. Davis [u.a.], *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2005), S. 373-385.
- Sartre, Jean-Paul, *Bei geschlossenen Türen* (dt. von Harry Kahn), Jean-Paul Sartre, *Dramen I* (Hamburg: Rowohlt, 1967 [<sup>1</sup>1949]), S. 67-98.
- Scheub, Harold, *A Dictionary of African Mythology: The Mythmaker as Storyteller* (Oxford: OUP, 2000).
- Schlaeger, Jürgen, "Reshaping British National Identity", Ulrike Borgmann, Hg., *From Empire to Multicultural Society: Cultural and Institutional Changes in Britain. Proceedings of the Ninth British Cultural Studies Conference, Würzburg 1998* (Trier: WVT, 1999), S. 49-58.
- Schlaeger, Jürgen, "Mis-Representing the City", Fernando Galván [u.a.], Hg., *(Mis)Representations: Intersections of Culture and Power* (Bern [u.a.]: Lang, 2003), S. 25-42.
- Schmidt, Johann N., "Zwischen Venedig und Wall Street: Londons neue Architektur", *Gulliver* 35 (1994), S. 81-99.
- Schöneich, Christoph, *Edmund Talbot und seine Brüder: Englische Bildungsromane nach 1945* (Tübingen: Narr, 1999).
- Scott, Jamie S.; Paul Simpson-Housley, "Eden, Babylon, New Jerusalem: A Taxonomy for Writing the City", Peter Preston; Paul Simpson-Housley, Hg., *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem* (London; New York: Routledge, 1994), S. 331-341.
- Self, Will, "Big Dome", *Granta: The Magazine of New Writing* 65 ("London: The Lives of the City") (Spring 1999), S. 115-125.
- Seminck, Hans, *A Novel Visible but Unseen: A Thematic Analysis of Salman Rushdie's 'The Satanic Verses'* (Gent: Seminarie voor Duitse Taalkunde, 1993).
- Sennett, Richard, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization* (New York; London: Norton&Co., 1994).
- Sesay, Kadija George, "Transformations within the Black British Novel", R. Victoria Arana; Laura Ramey, Hg., *Black British Writing* (New York: Palgrave Macmillan, 2004), S. 99-108.
- Sesay, Kadija, Hg., *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* (Hertford: Hansib, 2005).
- Sharma, Sanjay; John Hutnyk; Ashwani Sharma, Hg., *Dis-Orienting Rhythms: The Politics of the New Asian Dance Music* (London; New Jersey: Zed, 1996).

- Sharpe, William; Wallock, Leonard, "From 'Great Town' to 'Nonplace Urban Realm': Reading the Modern City", William Sharpe; Leonard Wallock, Hg., *Visions of the Modern City: Essays in History, Art, and Literature* (Baltimore; London: John Hopkins University Press, <sup>2</sup>1987 [<sup>1</sup>1983]), S. 1-50.
- Sharpe, William; Leonard Wallock, Hg., *Visions of the Modern City: Essays in History, Art, and Literature* (Baltimore; London: John Hopkins University Press, <sup>2</sup>1987 [<sup>1</sup>1983]).
- Sizemore, Christine Wick, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1989).
- Sked, Alan; Chris Cook, *Post-War Britain: A Political History 1945-1992* (London: Penguin, <sup>4</sup>1993 [<sup>1</sup>1979]).
- Smuda, Manfred, Hg., *Die Großstadt als 'Text'* (München: Fink, 1992).
- Smyth, Edmund, Hg., *Postmodernism and Contemporary Fiction* (London: Batsford, 1991).
- Sollors, Werner, Hg., *The Return of Thematic Criticism* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1993).
- Sommer, Roy, *Fictions of Migration: Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans in Großbritannien* (Trier: WVT, 2001).
- Spekat, Susanne, "Postmoderne Gattungshybriden: Peter Ackroyds *Hawksmoor* als generische Kombination aus *historical novel*, *gothic novel* und *detective novel*", *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30 (1997), S. 183-199.
- Squier, Susan M., *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1985).
- Squier, Susan M., "Virginia Woolf's London and the Feminist Revision of Modernism", Mary Ann Caws, Hg., *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy, and Film* (New York: Gordon&Breach, 1991), S. 99-119.
- Squires, Claire, *White Teeth: A Reader's Guide* (New York; London: Continuum, 2002).
- Stanzel, Franz K., *Theorie des Erzählens* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, <sup>4</sup>1989 [<sup>1</sup>1979]).
- Stein, Mark, "Cultures of Hybridity: Reading Black British Literature", *Kunapipi* 20:2 (1998), S. 75-88.
- Stein, Mark, "The Black British *Bildungsroman* and the Transformation of Britain: Connectedness across Difference", Barbara Korte; Klaus Peter Müller, Hg., *Unity in Diversity Revisited? British Literature and Culture in the 1990s* (Tübingen: Narr, 1998), S. 89-105.

- Stein, Mark, "Black City of Words: London in the Popular Novel", *Anglistentag 2000 Berlin: Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001), S. 155-165.
- Stein, Mark, *Black British Literature: Novels of Transformation* (Columbus: The Ohio State UP, 2004).
- Stierle, Karlheinz, *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt* (München: dtv, 1998 [<sup>1</sup>1993]).
- Teske, Doris, "Re-Shaping the City – Urban Architecture and City Planning in Some Postmodernist Novels", Jürgen Kamm, Hg., *The City and the Country: Proceedings from the 6th British and Cultural Studies Conference, Dresden 1995* (Essen: Blaue Eule, 1997), S. 161-178.
- Teske, Doris, *Die Vertextung der Megalopolis. London im Spiel postmoderner Texte* (Trier: WVT, 1999).
- Teske, Doris, *Cultural Studies: GB* (Berlin: Cornelsen, 2002).
- The London Encyclopaedia*, hg. von Ben Weinreb und Christopher Hibbert (London; Basingstoke: Papermac, rev. ed. 1993 [<sup>1</sup>1983]).
- The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia: Ready Reference* (Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., <sup>15</sup>1974-89).
- Thompson, Molly, "'Happy Multicultural Land'? The Implications of an 'excess of belonging' in Zadie Smith's *White Teeth*", Kadija Sesay, Hg., *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* (Hertford: Hansib, 2005), S. 122-140.
- Thornley, Andy, Hg., *The Crisis of London* (London; New York: Routledge, 1992).
- Tournay, Petra, "Challenging Shakespeare: Strategies of Writing Back in Zadie Smith's *White Teeth* and Caryl Phillips' *The Nature of Blood*", Susana Onega; Christian Gutleben, Hg., *Refracting the Canon in Contemporary British Literature and Film* (Amsterdam; New York: Rodopi, 2004), S. 207-229.
- von der Lühe, Irmela, "Fontanes Berlin", *Orte der Literatur*, hg. von Werner Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen (Göttingen: Wallstein, 2002), S. 189-206.
- von Rosenberg, Ingrid, "Young, British, Black. An Overview of Recent Black British Fiction with Special Reference to the Search for Identity and Gender Relations", Ulrike Borgmann, Hg., *From Empire to Multicultural Society: Cultural and Institutional Proceedings of the Ninth British Cultural Studies Conference, Würzburg 1998* (Trier: WVT, 1999), S. 151-167.
- von Rosenberg, Ingrid, "Moving Towards the Centre? Young Black Londoners: Literature and Visual Arts", *Anglistentag 2000 Berlin. Proceedings*, hg. von Peter Luckow und Jürgen Schlaeger (Trier: WVT, 2001), S. 167-183.

- Wachinger, Tobias, "'A City Visible but Unseen'. Zur Funktion der Textstadt London in Salman Rushdies *The Satanic Verses*", Andreas Mahler, Hg., *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999), S. 271-287.
- Wambu, Onyekachi, Hg., *Empire Windrush: Fifty Years of Writing about Black Britain* (London: Gollancz, 1998).
- Welsh, Sarah Lawson, "Critical Myopia and Black British Literature: Reassessing the Literary Contribution of the Post-Windrush Generation(s)", *Kunapipi* 20:2 (1998), S. 132-142.
- Wenz, Karin, *Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung* (Tübingen, Narr, 1997).
- White, Jerry, *London in the Twentieth Century: A City and its People* (London: Viking, 2001).
- Wilson, Jean Moorcraft, *Virginia Woolf's London: A Guide to Bloomsbury and Beyond* (England: Tauris, 2000).
- Wirth-Nesher, Hana, *City Codes: Reading the Modern Urban Novel* (Cambridge: CUP, 1996).
- Wolfreys, Julian, *Writing London: The Trace of the Urban Text from Blake to Dickens* (Basingstoke: Macmillan, 1998).
- Wolfreys, Julian, "Undoing London or, Urban Haunts: The Fracturing of Representation in the 1990s", Pamela K. Gilbert, Hg., *Imagined Londons* (Albany: State University of New York Press, 2002), S. 193-217.
- Wolpers, Theodor, "Motif and Theme as Structural Content Units and 'Concrete Universals'", Werner Sollors, Hg., *The Return of Thematic Criticism* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1993), S. 80-91.
- Worpole, Ken, "Mother to Legend (or Going Underground): the London Novel", Ian A. Bell, Hg., *Peripheral Visions: Images of Nationhood in Contemporary British Fiction* (Cardiff: University of Wales Press, 1995), S. 181-193.
- Wood, Andelys, "Walking the Web in the Lost London of *Mrs Dalloway*", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 36:2 (June 2003), S. 19-32.
- Wood, Andy, "Contemporary Black British Urban Fiction: A 'Ghetto Perspective'?", *Wasafiri* 36 (Summer 2002), S. 18-22.
- Woods, Tim, *Beginning Postmodernism* (Manchester; New York: MUP, 1999).
- Wroe, Emily, "Towards a 'non-ghettocentric Black Brit vibe': A Trickster Inspired Approach to Storytelling in Diran Adebayo's *My Once Upon a Time*", Kadija Sesay, Hg., *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature* (Hertford: Hansib, 2005), S. 23-40.

Zemgulys, Andrea P., "'Night and Day is Dead': Virginia Woolf in London 'Literary and Historic'", *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 46:1 (Spring 2000), S. 56-77.

Zima, Peter V., *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur* (Tübingen; Basel: Francke, 1997).

### 6.3 Internetangaben

BBC On this Day, "1985: Riots in Brixton after Police Shooting" (Lesedatum 06.09.06),  
[http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/september/28/newsid\\_2540000/2540397.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/september/28/newsid_2540000/2540397.stm)

BBC On this Day, "1995: Riots Break out in Brixton" (Lesedatum 06.09.06),  
[http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/december/13/newsid\\_2559000/2559341.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/december/13/newsid_2559000/2559341.stm)

*Borough Brent*, Business-Homepage, "Thriving Community" (Lesedatum 08.08.2004),  
<http://www.brent.gov.uk/Business.nsf/>

*Borough Brent, District Kilburn*, Local Area Information Page (Copyright 2003  
 Accommodation London, Lesedatum 07.08.2004),  
[http://www.accommodationlondon.net/oldsite/newsite/local\\_area.html](http://www.accommodationlondon.net/oldsite/newsite/local_area.html)

National Statistics Online (Published on 7 May 2003, Lesedatum 21.08.2003),  
<http://www.statistics.gov.uk/cci/nugget.asp?id=349>

National Statistics Online – Census 2001 – Commentaries Ethnicity and Religion (Ó  
 Crown Copyright 2003, Lesedatum 21.08.2003),  
<http://www.statistics.gov.uk/census2001/profiles/commentaries/ethnicity.asp>

## 7 Anhang: Greater London Boroughs



Quelle: John Field, *Place-Names of Greater London* (London: Batsford, 1980)