## HEIKE SCHMIDT

## Die Stadt als Kosmopolis

Interkulturelle Stadterfahrungen in der zeitgenössischen Literatur<sup>1</sup>

Seit je war die Stadt theoretisch reflektierter, individuell erfahrener und in der Literatur gestalteter "exemplarische[r] Ort der Gesellschaft".<sup>2</sup> Dazu gehörte auch die Begegnung mit dem Fremden und der intellektuelle Austausch mit anderen Kulturen. "Les voyageurs cherchent toujours les grandes villes, qui sont une espèce de patrie commune à tous les étrangers", heißt es in Montesquieus 23. Brief der *Lettres Persanes*. Stets wird aber neben dem Kosmopolitismus der Stadt, dem emphatischen Besingen der *multitudes of masses* (W. Whitman) auch die *solitude sans merci* (Yvan Goll) als urbane Erfahrung thematisiert, eine Existenz also zwischen Ent-Fremdung durch Integration und Entfremdung durch Isolation.

I.

Was bedeutet aber "Kosmopolis"? Der Begriff Kosmopolis, so Stephen Toulmin, setzt sich zusammen aus zwei der griechischen Antike entstammenden Ordnungsbegriffen: die Überzeugung, die Natur, der Lauf der Gestirne usw. unterliege einer natürlichen Regelhaftigkeit, umschreibt die erste Art der Ordnung, den *kosmos*. Auf der anderen Seite gibt es die Ordnung der menschlichen Gesellschaft, einer durch ihre Organisation und Verfahrensweisen ganzheitlichen Gemeinschaft, der *polis*.<sup>3</sup>

"Seit den Anfängen einer größer organisierten menschlichen Gesellschaft dachten die Menschen über die Beziehung zwischen kosmos und polis, Naturordnung und gesellschaftlicher Ordnung, nach. Viele Kulturen träumten von einer umfassenden Harmonie zwischen der Ordnung des Himmels und der der menschlichen Gesellschaft. [...] Und in Platons Staat heißt es auf abstrakterer, theoretischer Ebene, wenn man eine "rationale"

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dieser Aufsatz faßt einige der Ergebnisse zusammen, die in dem Forschungsprojekt "Kosmopolis – Die Stadt als interkultureller Raum in der zeitgenössischen Literatur" am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität des Saarlandes, von Mai bis Oktober 1999 erarbeitet wurden. An dieser Stelle möchte ich mich bei Anne Rennig für die sorgfältige Erfassung der Texte bedanken.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Heinz Bude: Die Stadt und ihr Preis. Über Abschiede von vertrauten Bildern der Metropole. In: Neue Rundschau 2 (1998), S. 11-23, hier S.14.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Stephen Toulmin: Kosmopolis. Die unerkannten Aufgaben der Moderne. Frankfurt/M. 1991, S. 117.

Ordnung im Planetensystem erkennen könne, so stärke das die Zuversicht, eine ähnliche ,rationale' Ordnung in den menschlichen Gesellschaften herstellen zu können."<sup>4</sup>

Von Beginn an, so könnte man also formulieren, war die Kosmopolis nicht nur pragmatisch erfahrener Raum des Zusammentreffens der verschiedenen Sprachen, Menschen, Kulturen (nach Aristoteles machen nur verschiedene Menschen eine Stadt aus). Neben der kulturellen Heterogenität als städtischer Erfahrung ist die Stadt auch ein Raum der (Wunsch-)Vorstellung, gedankliches Modell einer idealen Ordnung - ein kulturelles Projekt. Wir kennen die Erzählung über ein frühes Projekt, über den Turmbau zu Babel, das gigantische Bauvorhaben der damaligen "Weltbürger", mit den bekannten Folgen. Und fast scheint es, als versuche die "Große Erzählung" von der Stadt als Kosmopolis diese verlorene Einheit zurückzuschreiben. Nicht nur in der Literatur wird die Metropole zur patrie commune der Weltbürger, Kosmopoliten, Intellektuellen. Auch die wissenschaftliche Literatur spricht von der cosmopolis of poetics<sup>5</sup> oder der capitale littéraire internationale.<sup>6</sup> Einschätzungen, die Moderne sei eine metropolitane Kunst, kosmopolitisch durch die Vernetzung und international in ihrer Ästhetik (Malcolm Bradbury)<sup>7</sup>, schließen dabei zwar Spannungen und Konflikte innerhalb der im urbanen Raum agierenden Gruppen nicht aus, scheinen die Stadt jedoch stets unter dem fokussierenden, vereinheitlichenden Blick des endlich "erfolgreichen" Turmbaus zu sehen. Brassage oder diffusion internationale<sup>8</sup>, Vielstimmigkeit und Vielsprachigkeit sind zwar gleichzeitig Ergebnis und Bedingung dieser Stadt. Verortet werden sie jedoch mental in einem "neuen kollektiven Bewußtsein" als explizit urbanem Bewußtsein.<sup>9</sup> Der traditionellen Denkfigur der Kosmopolis untergeordnet, verlieren die brassages und diffusions internationales als an sich urbane ästhetische Kategorien aber auch von ihrer Spannung, ihrem Widerstands- und Reibungspotential.

Ebd.

Michael Heller: The Cosmopolis of Poetics: Urban World, Uncertain Poetry. In: City Images. Perspectives from Literature, Philosophy, and Film. Hg. v. Mary Ann Caws. New York [u.a.] 1991, S. 87-96.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Pierre Rivas: Modernité, avant-garde littéraire et capitale internationale. In: Paris et le phénomène des capitales littéraires. Carrefour ou dialogue des cultures. 22-26 Mai 1984, (2 Vols.), Volume II, S. 831-839.

Malcolm Bradbury / James McFarlane (Hg.): *Modernism*. Harmondsworth 1976.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Gerhard Hoffmann: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart 1978.

In der zeitgenössischen Theoriebildung, aber auch in der Literatur selbst, entwickelt sich zusehends ein Bewußtsein für die Problematik einer solchen "kollektivierten" Stadtwahrnehmung. Die Absage an die *métarécits* (Lyotard) oder zumindest die Skepsis gegenüber holistischen Denk- und Kulturmustern führen zu einer kritischen Revision und genaueren Analyse dessen, wie in den Romanen (nicht erst in der sogenannten postkolonialen Literatur), aber auch in den Texten *über* die Stadt, die Begegnung mit dem Fremden als interkulturelle Begegnung thematisiert wird. Das Zeitalter der Postmoderne, des Postkolonialismus und der Globalisierung hat den Aspekt der kulturellen Brüche, der mehrfachen Identität, der Überlagerung von Kulturen in den Vordergrund gerückt. Alois Wierlacher definiert Interkulturalität als "Theorie und Konstitution einer kulturellen Zwischenposition" folgendermaßen:

"Als Beziehungskategorie, die Partnerschaft zu konstituieren sucht und zu diesem Zweck kulturelle Pluralität als Grundverfassung der mitmenschlichen Wirklichkeit erkennt und anerkennt, ist Interkulturalität eo ipso eine Denk- und Handlungsnorm, die als solche nie auf seiten nur einer Kultur, sondern stets zwischen den Kulturen steht und an der Konstitution eines kritischen Konsenses der Kulturen mitarbeitet."<sup>10</sup>

Ohne die "ethische Verpflichtung" zum kritischen Konsens, wie sie Wierlachers These impliziert, abstreiten zu wollen – im Gegenteil –, geht es aber auch darum, in Texten kulturelle Hybridität sichtbar zu machen, wo der kritische Konsens zwischen den Kulturen von den Erzählern und/oder Protagonisten abgestritten oder verworfen wird.

Interkulturalität als Begriff bezeichnet in diesem Sinne weniger eine Wunschvorstellung oder einen zu erreichenden "Soll-Zustand" als vielmehr ein kulturelles Beziehungsgefüge und -geflecht heterogener Vielfältigkeit. Vereinheitlichende und teleologische Konzepte von Kosmopolitismus werden aufgegeben zugunsten von Leitvorstellungen, die die Hybridität, die Gleichzeitigkeit und "Gleichräumlichkeit" unterschiedlicher ethnischer, religiöser, sprachlicher Formationen propagieren und vor allem als "Ist-Wert" aushalten: "Unsere

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Alois Wierlacher: Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Leitbegriffs interkultureller Literaturwissenschaft. In: Interpretationen 2000: Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz. Hg. v. Henk de Berg u. Matthias Prangel. Heidelberg 1999, S. 155-181, hier S. 168.

Hybridität als Faktum, auf dem "das gesamte Leben und Funktionieren der westlichen Metropolen" gründet, konstatieren Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius. Urbanes Leben in den Städten "beruht auf dem Ineinandergreifen der verschiedensten fremden Kulturen, Nationalitäten und Lebensweisen im geographischen und symbolischen Zentrum der eigenen [...]." Es geht, so Bronfen, "heute nicht darum, ob wir kulturelle Hybridität für erstrebenswert halten oder nicht, sondern einzig darum, wie wir mit ihr umgehen." (Hybride Kulturen.

Identität", so beschreibt der indische Schriftsteller Salman Rushdie diese Situation,

"ist mehrfach und zugleich partiell. Manchmal haben wir das Gefühl, mit je einem Bein in zwei Kulturen gleichzeitig zu stehen, dann wiederum, zwischen zwei Stühlen zu sitzen. Aber so unsicher und veränderlich dieser Boden auch sein mag, er ist kein unfruchtbares Territorium für einen Schriftsteller."<sup>12</sup>

Die Erfahrung der Kosmopolis als *patrie commune* weicht zusehends der Erfahrung von Urbanität als "Grenzerfahrung".

"Die zentrale Metapher der Stadt", so der Stadtsoziologe Hartmut Häussermann, "ist der Fremde. Er ist […] der "marginal man", der Mensch auf der Grenze zwischen zwei Kulturen."<sup>13</sup> Jacques Derrida macht aufmerksam auf die Chancen der Akzeptanz eines "Unvollständigkeitsaxioms"<sup>14</sup>: an die Stelle des totalitären Projekts der Vollendung des Turms von Babel tritt das der unbegrenzten, strukturell offenen Stadt:

"[...] das Übermaß an Sprachen, Dolmetschern und Nationen, diese Vielfalt, die ständig zu Streit führt, legt den Gedanken nahe, daß das Wesen der Stadt anderswo ist, oder, genauer gesagt, ein anderes als das des Turms ist. [...] Jedes Projekt, das das Schicksal einer Stadt betrifft [...], übersteigt aus Wesensgründen sowohl die Möglichkeit der Vollendung als auch die Dimension einer einzigen Generation, Nationalität oder Sprache."<sup>15</sup>

Die Stadt als offenes Projekt oder work in progress impliziert also keine Absage an die Chancen der Vielstimmigkeit, der Multinationalität, der Schichtung und Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Kulturen. Derrida und andere lenken jedoch die Aufmerksamkeit auf die Notwendigkeit einer veränderten Wahrnehmungsweise. Es geht um die Akzeptanz der Alterität als urbane Existenz schlechthin:

"Es ist eine zugleich prekäre und produktive Existenz. Da der Fremde zwei Kulturen angehört, zugleich aber keiner von beiden ganz integriert ist, eignet seiner Rolle eine besondere Freiheit und Objektivität, wie sie den Künstler und den Wissenschaftler, den Erfinder und den Unternehmer auszeichnen. Diese Figur des Fremden ist der Kern aller sozio-

Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Hg. v. Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius u. Therese Steffen. Tübingen 1997, S. 12 u. 18).

Salman Rushdie: Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991. München 1992. Der These Wierlachers, Rushdie thematisiere eine fundamentale Entwurzelung (vgl. S. 168), ist so nicht zuzustimmen. Vielmehr wird von Rushdie m. E. genau das thematisiert, was Wierlacher selbst als "wahren Ort der Interkulturalität" und als "Spielraum des Dritten" benennt.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Hartmut Häussermann/Walter Siebel: Stadt und Urbanität. In: Merkur 4 (1997), S. 293-307.

Jacques Derrida: Generationen einer Stadt. Erinnerung, Prophetie, Verantwortlichkeit. Liminarien. In: Lettre Internationale, Herbst 1992, S. 54-57.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Ebd., S. 56.

logischen Definitionen von Urbanität. [...] Die Erfahrung der Differenz, des Anderen, der Ambivalenz und des Widerspruchs ist konstitutiv für die Figur des Fremden wie des Städters. Und Urbanität ist die Fähigkeit, diese krisenhafte Existenz zu leben, die Differenz wahrzunehmen, sie auszuhalten und produktiv werden zu lassen für sich und für andere. "16

Mit Ortfried Schäffter lassen sich dabei vier "Modi des Fremderlebens" unterscheiden: a) Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen, b) Fremdheit als Gegenbild, c) Fremdheit als Ergänzung und d) Fremdheit als Komplementarität<sup>17</sup> des Eigenen.

## III.

Beide Thesen, die soziologische Annahme des Städters als "Grenzgänger" und der hermeneutische Blick auf die Modi des Fremderlebens, werden von den im Projekt Kosmopolis¹¹² vertretenen Autoren theoretisch reflektiert und in den Romanen auf unterschiedliche Art und Weise und mit unterschiedlichen Schwerpunkten bzw. Gestaltungsweisen des Fremderlebens (in) der Stadt narrativ umgesetzt. Dabei kann zunächst allgemein festgestellt werden, daß alle Autoren in ihren theoretischen Texten weniger "Stadtneurotiker" als vielmehr "Stadtbesessene" sind. Das Grenzgängertum der Städter, die Erfahrung "zwischen den Kulturen" (P. M. Lützeler), die Stadt selbst werden als "Stimulans" (P. Nizon), "größte europäische Errungenschaft" (G. Konrád), "Garten universaler Urbanität" (M. Butor) oder "place of commingled faiths and cultures" (S. Rushdie) beschrieben – ohne daß die Problematik des marginal man außer acht gelassen würde.¹¹² Ambivalenter wird diese Erfahrung jedoch in den literarischen Texten dargestellt.

Michel Butors Erzähler des *L'Emploi du Temps*, Jacques Revel, erlebt seinen einjährigen Aufenthalt in der englischen Industriestadt Bleston als ein wenig erfolgreiches interkulturelles Unternehmen.<sup>20</sup> Obwohl er in einer englischen Firma als eine Art Korrespondent, als "Vermittler" zwischen englischen und französischen Interessen, arbeiten soll, scheint er von Beginn seines Aufenthaltes an dem Fremden "ausgeliefert": Sprache, Umgangsformen, Eßgewohnheiten verwirren und verunsichern ihn. Die Stadt selbst nimmt mit ihren

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Häussermann/Siebel: Stadt und Urbanität, S. 305.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Vgl. Ortfried Schäffter: Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen 1991.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Vgl. Anm. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Die theoretischen Essays der Autoren zum Problem Stadt, Urbanität, Interkulturalität, die einen wesentlichen Forschungsschwerpunkt des Projekts bildeten, können im Rahmen dieses Überblicks in der Darstellung selbst nur als "Marginalien" angeführt werden.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Michel Butor: L'Emploi du Temps. Paris 1956.

scheinbar unstrukturierten Dimensionen bedrohliche Ausmaße an. Sie wird zur "trügerischen" Stadt, die mit ihren Dünsten, ihrem verhangenen Himmel, ihrer metallenen Luft den Erzähler gleichsam lähmt. Markierungen, die ihm die Orientierung im städtischen Raum erleichtern könnten, Plätze, Kathedralen, Bahnhöfe usw. sind gleich mehrfach vorhanden und nur anhand von Stadt- und Fahrplänen in ihrer Anordnung zueinander nachvollziehbar. Das Fremde wird jedoch nicht grundsätzlich als antagonistischer Gegensatz gesehen; Butor beschreibt keine Ordnungsstruktur, die, mit Schäffter gesprochen, nach "Ausgrenzung des Andersartigen"<sup>21</sup> verlangt. Vielmehr sind sowohl Revel selbst als auch seine englischen Kollegen und sein afrikanischer Freund Horace Buck um Verständigung, Kommunikation und Übersetzung bemüht: "traduisant, toujours traduisant". Es ist aber – so der Erzähler Revel – die Stadt selbst, die diese Möglichkeiten unterläuft. Bemüht, sich verständlich zu machen und zu verstehen, sieht er sich als Gefangener im Labyrinth einer "listigen" Stadt. Angst, Unbehagen, Enttäuschung, Einsamkeit und Verwirrung sind die Fremderfahrungen Revels in Bleston, der "ville d'errance".

Dabei versucht der Erzähler, auf verschiedenen Ebenen dem Undurchschaubaren und Verwirrenden eine Struktur, eine Ordnung zu verleihen. Wir finden etymologische Deutungen des Ortsnamens (Bleston = Blessed Town, Bells Town oder Bellis Town), Versuche, durch Erkundungen der Stadt, durch Stadtpläne und Abbildungen der Verkehrswege die Topographie der Fremde nachzuzeichnen und mit bekannten Mustern abzugleichen. Der Theseus-Mythos sowie die Erzählung von Kain und Abel werden als Deutungs- und Erklärungsmuster eigener Befindlichkeiten, aber auch städtischer Raumfigurationen herangezogen. Der Text selbst, die Tagebuchaufzeichnungen Jacques Revels, die die Ereignisse von seiner Ankunft im Oktober bis zu seiner Abfahrt ein Jahr später festhalten, ist ein Versuch, den Ereignissen eine nachvollziehbare Struktur zu verleihen. Zu der Erkenntnis, daß die Stadt ein Palimpsest aller gegenwärtigen und vergangenen Städte, ihrer Mythen und Topoi sei, kommt der Erzähler kurz vor seiner Heimreise. Auf der narrativen Ebene folgt der Text diesem Bild der Verwobenheit, der kulturellen Vernetzung jedoch von Anfang an. Nicht nur als Leitmotiv taucht das Gewebe, der Teppich immer wieder auf. In immer weiter "gesponnenen" und miteinander verbundenen Fäden wird die Textur sichtbarer, zusammenhängender - während Revel sich bemüht, in die "Risse der Mauern aus trübem Glas" einzudringen, die ihn von der Stadt trennen.22

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Schäffter: Das Fremde, S. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Vgl. Butor: *L'Emploi*, S. 65.

Diese Perspektiven und Wahrnehmungen der Distanz und gleichzeitig der Neugier zeigen sich auch – zumindest zu Beginn seines Aufenthaltes – den Menschen gegenüber. So wie die Umgebung, die Luft und die Atmosphäre der Stadt chemischen (bzw. alchemistischen) Experimenten gleich beschrieben werden, ist der Blick des "Entdeckers" (vgl. Revel / révéler) Jacques auf ihre Bewohner ein ethnographischer: die Menschen werden eingeteilt in Seßhafte und Nomaden, ungeduldig wartet der Erzähler auf die Gelegenheit, mit Jenkins zum ersten Mal endlich einen Bewohner Blestons, der in Bleston geboren ist und der es sogar noch niemals verlassen hat, in seinem Haus zu besuchen.

Um mögliche und reale Begegnungen mit dem Fremden, mit einer anderen Kultur und Sprache, mit anderen Gewohnheiten geht es in diesem Text oftmals. Themen wie Spracherwerb, das Problem des Übersetzens und sprachliche Mißverständnisse durchziehen den Roman ebenso wie ganz pragmatische Erfahrungen in einem anderen Land und Sprachraum: Betroffen sind Eßgewohnheiten, Bezeichnungen für alltägliche Dinge – bis hin zu der Frage, wieviel Trinkgeld angebracht sei. Das Fremdsein und das Fremdbleiben jedoch, subjektive Befindlichkeiten, von denen Revel beinahe besessen scheint, lassen keine wirklich interkulturellen Begegnungen zu. Bleston ist ein modernes Babel<sup>23</sup>, ohne daß die "Unvollendetheit" im oben zitierten Derridaschen Sinne als Chance gesehen wird: kein work in progress, sondern nur die unvollendete Spitze des Turmes:

"Seul demeure à peu près intact, au milieu d'un réseau de plomb serré et désordonné, le sommet très inachevé de la tour."<sup>24</sup>

Die Stadt ist für Butors Helden also kein "Schauplatz der Interkommunikation"<sup>25</sup> – im Gegensatz zu György Konráds Erzählerfiguren David Kobra oder Dragoman. <sup>26</sup> In Konráds "Budapester Mythologie" finden wir in Dragoman einen modernen Flaneur und Stadtreisenden vor. In New York sinniert er über Venedig, in Jerusalem über Budapest. Für Dragoman<sup>27</sup> ist die internationale, nomadische Existenz eine durch und durch urbane. "Grenzen", so seine Devise,

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Mireille Calle-Gruber spricht in ihrer Untersuchung "La Ville dans l'Emploi du Temps de Michel Butor", Paris 1995, von einer "Topologie d'un Babel Moderne"; ein Kapitel ihres Essays analysiert detailliert die "Figures de l'Etranger".

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Butor: *L'Emploi*, S. 98.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Vgl. György Konrád: *Plädoyer für eine interkulturelle Architektur in Europa. Künstlerische Artikulation unseres Raum-Zeit-Erlebens.* In: *Vor der Jahrtausendwende: Berichte zur Lage der Zukunft.* Bd.1. Hg. v. Peter Sloterdijk. Frankfurt/M. 1997, S.277-92.

György Konrád: Melinda und Dragoman. Frankfurt/M. 1991.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Ein in unserem Zusammenhang besonders wichtiger "sprechender Name": Dragoman bedeutet Übersetzer, Fremdenführer. Für diesen Hinweis bin ich Jörg Theis zu Dank verpflichtet!

"muß man nicht erweitern, sondern überschreiten."<sup>28</sup> Im "stetig wiederkehrenden Zustand des Weggangs" findet der "Berufsemigrant" und "transnationale Schmetterling" sein Glück. Auch hier werden Mythen, etwa der vom Ewigen Juden, als Erklärungs- und explizit *urbane* Identitätsmuster benutzt: "So ein ewiger Jude wie ich ist auf Flughäfen und Bahnhöfen mehr am Abflug beziehungsweise an Abfahrt interessiert als an Ankunft."<sup>29</sup>

Ist die Stadt Bleston für den Erzähler bei Butor ein Palimpsest der Texte aller gegenwärtigen und vergangenen Städte, so ist die Stadt für Dragoman, vor allem aber für den Erzähler Kobra in Konráds Geisterfest, ein Palimpsest der Geschichte Ungarns, der ungarischen Juden und der Geschichte seiner Familie. Kobra ist der Chronist der Ereignisse von 1944 bis zur Gegenwart, die Stadt sein Archiv, seine Bibliothek, sein verborgener, vergessener und verschlüsselter Text. Seine Aufgabe sieht er im Schreiben der Romanstadt, im Beschwören der Rolle Budapests als Vermittlerin: zwischen Ost und West, zwischen Dissidenten und Dagebliebenen, zwischen Juden und Nichtjuden. Das Fremde begegnet dem Erzähler auf verschiedenen Ebenen: als ein seinem kosmopolitischen Urbanismus entgegengesetzter Etatismus in Form des real existierenden Sozialismus und als verlorengegangene Identität des ungarischen Judentums. Budapest ist ein interkultureller Raum, indem es sich als ein Raum des Dazwischen konstituiert. In diesem Raum zwischen dem Eigenen und dem Fremden, der Stadt und dem Staat existiert stets noch ein "anderer Ort". Während der Flaneur die Vielstimmigkeit der Stadt und ihrer Menschen, die Vielfältigkeit der Möglichkeiten, die "Schauplätze der Interkommunikation" beschreibt, wird ein Marktplatz<sup>30</sup> im Vorbeigehen plötzlich zum Appellplatz, scheint in der Stadt als Raum der kulturellen Proliferation die "Endstation eines fortschreitenden kulturellen Zerfalls" auf: das Konzentrationslager.<sup>31</sup> Indem Konrád (politische) Geschichte und individuelle Erfahrung, inneres und äußeres Erleben der Protagonisten, Erzählerstimmen und Autorenkommentare miteinander und gleichzeitig zu Wort kommen läßt, entsteht die Stadt als Raum der "kulturellen Überschneidungssituationen", in der "kulturelle Differenzen weder als Gegensätze eines Entweder-Oder noch als Gräben, die es zu überbrücken oder zuzu-

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Konrád: *Melinda*, S. 84.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ebd., S. 83.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> In seinen zahlreichen Essays zur Stadtthematik beschwört Konrád das Bild der Agora, des Forums, des Marktplatzes als Mittelpunkt und Versammlungsort freier, gleichberechtigter, kosmopolitischer Bürger.

György Konrád: Geisterfest. Frankfurt/M. 1989, S. 244f.; vgl. auch: "Wichtigster Orientierungspunkt meines Denkens ist Auschwitz. Das ist der Ort, an dem der Reduktionsversuch – zu was läßt sich ein Mensch reduzieren – am weitestgehenden gelungen ist." (Ebd., S. 343f.)

schütten gilt, sondern als Möglichkeiten der Vernetzung und Voraussetzungen einer Kooperation<sup>32</sup> erscheinen. Was in der narrativen Struktur der Romane *Geisterfest* und *Melinda und Dragoman* an Vernetzung und Polyphonie, an Multiperspektivität vorhanden ist, wird allerdings durch eine größtenteils durchgängige Grundkonstellation binärer Gegensätze (Kobra-Dragoman, Stadt-Staat) teilweise wieder aufgehoben.

Eine Fülle von möglichen Stadtentwürfen und Konstellationen werden hingegen in Italo Calvinos Le città invisibili beschrieben.<sup>33</sup> Der Text erzählt in einer Rahmenhandlung die Erlebnisse und Gespräche des Marco Polo am Hofe des Kublai Khan, in dessen Auftrag er das Reich des Khans bereist und ihm von den zahlreichen fremden Städten berichtet; in insgesamt 55 Stadtbildern werden diese Städte – wirkliche und mögliche – geschildert. Stets ist es ein befremdeter Blick, ein Blick auf das zunächst Unverständliche, auf fremde Sitten und Gewohnheiten, codierte Zeichen, Bilder, die Vertrautes vortäuschen und Fremdes offenbaren. Im Laufe der Reisen Marco Polos und der allmählichen kartographischen Erfassung des Imperiums im Beschreiben zeigt sich jedoch, daß mit der Kategorisierung "fremd/nicht fremd", "verständlich/nicht verständlich" der Komplexität und "dritten Dimension" interkultureller Begegnungen und Beziehungen nicht beizukommen ist. Fremderlebnis wird statt dessen zum Erlebnis eines Prozesses, in dem Fremdes und Eigenes sich wechselseitig relativieren und bestimmen.<sup>34</sup> In dieser Ordnungsstruktur, so Schäffter, ist Fremdheit ein Ferment einer interkulturellen Dynamik, eine "Dauerreflexion auf Fremderleben". 35 Der Text selbst formuliert diese Reflexion, denn bei jedem Eintreffen in eine neue Stadt, so heißt es, findet der Reisende etwas von seiner Vergangenheit, was er bereits vergessen hat, während die Fremdheit ihn auf der Schwelle der fremden Stadt erwartet.<sup>36</sup>

Das Reich Kublai Khans, zusammengesetzt aus zahlreichen Städten, erweist sich zunächst – ähnlich wie Bleston – als unüberschaubarer Wirrwarr. Aber wie sich in Revels Aufzeichnungen der Versuch der Strukturierung der Fremdwahrnehmung in der narrativen Struktur eines "labyrinthischen Diskurses"<sup>37</sup> spiegelt, so werden auch in Calvinos Text Eigenes und Fremdes in der Begegnung mit der (fremden) Stadt strukturell und narrativ verdichtet, geschichtet, palimpsestartig angeordnet. Bemüht, dem riesigen, ungegliederten Raum, dem

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Wierlacher: *Interkulturalität*, S. 170.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Italo Calvino: Le città invisibili. Torino 1972.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Vgl. Schäffter: Das Fremde, S. 25.

<sup>35</sup> Ebd., S. 27.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Calvino: Le città invisibili, S. 34.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Vgl. Manfred Schmeling: Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell. Frankfurt/M. 1987.

"wie ein Krebsgeschwür wuchernden Imperium" eine Struktur abzugewinnen, schickt der Große Khan Marco Polo zur Bestandsaufnahme aus. In den Erzählungen Polos bei seiner Rückkehr vermag der Khan schließlich eine Struktur, ein subtiles Filigran der Anordnung zu erkennen.<sup>38</sup>

Das Ordnungsmuster erschließt sich erst allmählich – auch die Lektüre der Stadt(texte) stellt ein Fremderlebnis dar. Nach und nach wird die Anordnung der einzelnen Stadtbilder, die Zusammenhänge und das Netz, das Rahmenhandlung und Stadtbeschreibungen miteinander verbindet, deutlich. <sup>39</sup> In einigen Stadttexten spiegelt sich der ursprüngliche *polis*-Gedanke der Übereinstimmung zwischen menschlichen und kosmischen, natürlichen und kulturellen Ordnungen. Andere Städte wecken eher das Mißtrauen in die Möglichkeit, räumliche Ordnung der Stadt und metaphysische Vorstellungen in eine (kausale) Relation zueinander zu setzen. Mögliche Zusammenhänge zwischen *kosmos* und *polis* werden ironisiert:

"Perinzia – versicherten sie [die Astronomen, vor der Gründung befragt] – würde die Harmonie des Firmaments widerspiegeln; die Ratio der Natur und die Gnade der Götter würden den Geschicken der Einwohner Form geben. [...] Auf Perinzias Straßen und Plätzen begegnest du heute Krüppeln, Zwergen, Buckligen, krankhaft Aufgedunsenen, bärtigen Frauen. [...] Perinzias Astronomen sehen sich vor eine schwierige Wahl gestellt: entweder einzugestehen, daß alle ihre Berechnungen falsch waren und ihre Zahlen den Himmel nicht darstellen können, oder kundzutun, daß die Ordnung der Götter eben die ist, die sich in der Stadt der Ungeheuer widerspiegelt."

Auch wenn die Ordnung des Kosmos oder des Himmels keine Vorgaben mehr für Stadtplanungen liefert, so kommt doch die (literarische) Stadt als kulturell höchst aufgeladenes Produkt menschlicher Tätigkeit und Vorstellungswelt nicht ohne Raumordnungspunkte als Möglichkeiten der Orientierung aus. Die Bedeutung der "symbolische[n] Raumorientierung als Denkfigur des Selbstund Fremdverstehens" hat Götz Großklaus herausgearbeitet. In seiner Untersuchung geht es ihm um "eine kultursemiotische Bestimmung von zugrundeliegenden Modellen kultureller Raumorientierung, wie sie in ästhetisch-literari-

<sup>38</sup> Calvino: Le città invisibili, S. 14.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Vgl. dazu Bruno Zeyringer: *Die Erfahrung der Fremde. Elias Canetti: Die Stimmen von Marrakesch. Italo Calvino: Le città invisibili (Die Unsichtbaren Städte).* Ludwigsburg (Phil. Diss.) 1995.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Italo Calvino: *Die Unsichtbaren Städte*. München 1997, S. 166f.; "Perinzia – assicurarono – avrebbe rispecchiato l'armonia del firmamento; la ragione della natura e la grazia degli dei avrebbero dato forma ai destini degli abitanti. [...] Nelle vie e piazze di Perinzia oggi incontri storpi, nani, gobbi, obesi, donne con la barba. [...] Gli astronomi di Perinzia si trovano di fronte a una difficile scelta: o ammettere che tutti i loro calcoli sono sbagliati e le loro cifre non riescono a descrivere il cielo, o rivelare che l'ordine degli dei è proprio quello che si rispecchia nella città dei mostri." (Calvino: *Le città invisibili*, S. 150f)

schen Texten sowohl repräsentiert als auch entworfen werden." Dazu gehören Positionsbestimmungen wie "oben/unten", "nah/fern", aber auch "elementare Raumgestalten" wie Berg, Tal, Wald, Insel, Höhle usw.<sup>41</sup>

Für die urbane Landschaft lassen sich ebenfalls solche "Raumgestalten" feststellen: Kathedralen, Straßen, Plätze.<sup>42</sup> In Anlehnung an Großklaus möchte ich diese Raumgestalten als architektonische Bausteine unserer Stadt-Modelle bezeichnen. Den Protagonisten der untersuchten Romane dienen diese Bausteine in der fremden oder fremd gewordenen Stadt als Markierungs- und Gliederungspunkte der (kulturellen) Orientierung.

Diese Orientierung im Sinne einer Standortbestimmung zwischen Eigenem und Fremdem (als eindeutiges Zuordnungsmuster eines Entweder-Oder) wird jedoch komplizierter, wenn Funktionen nicht mehr eindeutig zu erkennen sind, wenn Symbolisierungen unterlaufen und erwartete Muster durchbrochen werden. Alterität wird dann unmittelbar räumlich, physisch und mental erfahren. Wo die Stadt scheinbar ohne Zentrum an den Rändern ausfranst, Markierungen mehrfach vorhanden (Butor), Agora der kosmopolitischen Intelligenz und Appellplatz der Lager übereinanderliegende Folien in einem simultanen Raum sind (Konrád), werden eindeutige kulturelle Verortungen und Positionszuweisungen in Frage gestellt oder gar unmöglich. Jacques Revels Beispiel hat gezeigt, daß vorgefertigte kulturelle Muster der Stadtwahrnehmung als bereits voraus-gedeuteter Text einer fremden Stadt eine Position des "Dazwischen" als "Ort der wahren Interkulturalität" (Wierlacher) verhindern können.

Das "immer Mehrfache" oder "immer Unvollendete" als urbane Identität (um Derridas Gedanken wieder aufzugreifen) bedeutet dagegen ständige Auseinandersetzung mit einem Leben "auf der Grenze", das den Versuchen der Hierarchisierung im Zusammentreffen von Kulturen widersteht. Was dabei entsteht, ist nicht die *Erkenntnis* des Fremden, sondern, so Paul Nizon, "die Überführung der Fremdheit in ein anderes Lichtsystem, das die Einstimmung in eine Ahnung von Erkenntnis erlaubt". Erkenntnis und Wissen bedeuten demnach Hierarchisierung und Dominanz, "ein Haben, das wiederum bloß ein Machthaben wäre. Statt Wissen und Erkenntnis die physische Provokation der authen-

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Götz Großklaus: Symbolische Raumorientierung als Denkfigur des Selbst- und Fremdverstehens. In: Alois Wierlacher (Hg.): Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. München 1987, S. 377-403.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Oft genug veranschaulicht durch Vergleiche und Metaphern aus den "natürlichen" Raumgestalten: ein Meer von Häusern, Straßenschluchten, wie Felsen emporragende Kathedralen usw.

tisch erfahrenen Existenz. Statt Haben Teilhaben. Soll ich sagen: Koexistenz?"43

Die physische Provokation, die in einer solchen "Koexistenz" liegt, ist ebenfalls spürbar in unserem letzten Beispiel, Patrick Chamoiseaus Roman *Texaco*, der die Entstehungsgeschichte der kreolischen Stadt erzählt:

"Afin d'échapper à la nuit esclavagiste et coloniale, les nègres esclaves et les mulâtres de la Martinique vont, de génération en génération, abandonner les habitations, les champs et les mornes, pour s'élancer à la conquête des villes (qu'ils appellent en créole: ,l'Enville'). Ces multiples élans se concluront par la création guerrière du quartier Texaco et le règne menaçant d'une ville démesurée. "44"

Marie-Sophie Laborieux ist die eigentliche Stadtgründerin: 1950, so heißt es in der Chronologie der "Eroberung der Stadt", findet die "installation" durch Marie-Sophie statt. Sie nimmt physisch, räumlich die zukünftige "En-ville" in Besitz. läßt sie im Erzählen entstehen und bewahrt sie durch ihre Funktion als "l'informatrice", d.h. durch die mündliche Weitergabe des kulturellen Gedächtnisses, auch vor dem Untergang. 45 Die kreolische Kosmopolis verweist dabei wie Calvinos Perinzia (s.o.) auf die Möglichkeit, den Zusammenhang von kosmos und polis "gegen den Strich" zu lesen. Die Möglichkeit, daß die kosmische Ordnung eine monströse sei, wird in Calvinos Stadt Perinzia ironisch zur Diskussion gestellt. Auch bei der kreolischen Stadt geht es um die Denkbarkeit eines "anderen" Musters. Wohl existiert so etwas wie ein Zwang, ein Bedürfnis oder eine Absicht, die kreolische Stadt zu bauen. Als Plan ist jedoch kein Schachbrettmuster, keine nach europäischen Denkfiguren und Raumvorstellungen "geordnete" Anlage vorgesehen. Vielmehr wird das Mangrovengestrüpp, in dessen Raum sich Texaco später ausbreitet, das Vorbild für diesen Stadt-Raum und seine Entstehung. 46 Das sich (nach europäischen Maßstäben) unkontrollierte Ausbreiten der Siedlung, die Wohnsitznahme der kreolischen Bevölkerung, die auch durch militärisch-polizeiliche Gewalt nicht verhindert werden kann, finden ihre Entsprechung in der Erzählung und der Erzählweise der Berichterstatterin Marie-Sophie.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Paul Nizon: Das Multikulturelle als Stimulans. In: Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt/M. 1996, S. 49-54.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Patrick Chamoiseau: *Texaco*. Paris 1992, S. 13.

<sup>45</sup> Ebd., S. 12.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Vgl. ebd., S. 316f.: hier wird explizit die Mangrove zur Metapher für die kreolische Stadt; der Mangrovenwald, für die Menschen ein Raum, in dem sich Natur und Zivilisation überschneiden, und der nur bis zu einem gewissen Grad kultiviert werden kann, ist auch ein Raum, in dem sich sakrale und profane Welt treffen (das *Doum* z.B. ist ein Tabu-Raum).

Auch die kreolische Stadt gliedert sich in Zentrum und Peripherie. Beides sind "Spielräume" zweier oder mehrerer Kulturen. Gewachsen ist die Stadt, so erfahren wir durch den Städteplaner und die Erzählerin, aus einem historischen Kern, in dem jedoch die Erinnerung ausgelöscht und das Authentische zerstört worden sind. Europäisch ist das Zentrum, in seinen Straßenzügen und Avenuen unverkennbar "französisch". Der "Kranz" der Stadt, die Peripherie hingegen ist der Raum, in dem die alten Geschichten, die Erinnerung der kreolischen Kultur bewahrt werden. Auch hier bleibt die vegetabile Metapher erhalten. In der Mangrove liegen die Wurzeln einer verwobenen, vielstimmigen Kultur. Wie in anderen Stadttexten finden wir auch hier anthropomorphe Stadtbilder und -metaphern. Der (menschliche) Pulsschlag, das sich verzweigende Wachsen machen die Stadt zum lebendigen Körper. Als Vorstellung dominiert jedoch nicht das Körperbild der europäischen Stadt, wie es Richard Sennett in seiner historischen Entwicklung darstellt (Herz der Stadt, Lunge der Stadt, Stadt und Kreislauf usw.). 47 Noch bei Calvino haben wir gesehen, wie sehr sich Kublai Khan vor dem "Wuchern" seines Reiches, der sich (für ihn) unkontrollierbaren "Koexistenz" (Nizon) von Kulturen gefürchtet hat. Im Zusammenhang mit Körperbildern evoziert der Begriff "Wuchern" im europäischen (Stadt-)Denken etwas Krankhaftes, Unkontrolliertes, Unkontrollierbares oder Lebensbedrohliches (vgl. das "Krebsgeschwür" als Bild für das Reich des Kublai Khan).

Anders als etwa bei Konrád sind bei Chamoiseau nicht die Zentren, Plätze usw. Speicher der Geschichte einer Kultur. In der kreolischen Stadt übernimmt der "Kranz", das "ausfransende Randgebiet", eine mnemotechnische Funktion. Unterlaufen werden so traditionelle Denkmuster auch durch die Begrifflichkeit der "Raumgestalten" und ihrer kognitiven Wahrnehmung: von der (labyrinthischen) Textur, dem Gewebe (Butor), über das Archiv übereinander geschichteter Erzählungen (Konrád) und dem Filigran des Bogens zwischen den Städten (Calvino) landen wir schließlich in der "urbanen Mangrove" Texaco. Hier ist der Raum der kreolischen Geschichte(n).

In Chamoiseaus Roman vollzieht sich ein Prozeß der "Überführung der Fremdheit" (Nizon) in der Figur des Städteplaners. Gekommen, um auf Geheiß der Ölgesellschaft der kreolischen *En-ville* und der illegalen Besiedlung ein Ende zu bereiten, wird er durch die Erzählung der Marie-Sophie zum "Teilhaber" im Nizonschen Sinn:

"Au centre, une logique urbaine occidentale, alignée, ordonnée, forte comme la langue française. De l'autre, le foisonnement ouvert de la langue créole dans la logique de texaco. Mêlant ces deux langues, rêvant de toutes les langues, la ville créole parle en secret un langage neuf et ne craint plus Babel. Ici la trame géométrique d'une grammaire ur-

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Vgl. Richard Sennett: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation. Frankfurt/M. 1997.

baine bien apprise, dominatrice; par-là, la couronne d'une culture-mosaïque [...]. La ville créole restitue à l'urbaniste qui voudrait l'oublier les souches d'une identité neuve: multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde. Tout a changé."<sup>48</sup>

## IV.

Die hier dargestellten Texte stellten eine sehr heterogene Auswahl dar. L'Emploi du Temps, oft unter den Aspekten einer Ästhetik des Nouveau Roman untersucht, György Konráds Romane, zwischen Essayistik und Autobiographie in ihrer Thematik z.T. durchaus redundant, und Calvinos experimenteller Text haben auf den ersten Blick kaum interkulturelle Fragestellungen zum Thema, während Patrick Chamoiseaus Texaco oft zitiertes Beispiel für eine interkulturelle Schreibweise geworden ist. Auf den zweiten Blick zeigt sich jedoch, daß das Thema der Interkulturalität und die Auseinandersetzung mit der Stadt als Kosmopolis, in der das Fremde nicht mehr vorrangig zum Thema gemacht wird (etwa als explizit formuliertes international theme), keineswegs an Bedeutung verloren hat, sondern vielmehr die Auseinandersetzung mit dem Problem der Alterität gerade in Zeiten kultureller Gleichzeitigkeit und Gleichräumlichkeit in den ästhetischen und literarischen Gestaltungs- und Reflexionsprozeß unmittelbar einfließt.

Ohne auf überlieferte Stadttopoi verzichten zu können, ist es dabei möglich – von den erwähnten Einschränkungen abgesehen –, Babel als absolute Denkfigur zu revidieren. Indem das, was in der "Großen Erzählung" vom Turmbau am Ende als Strafe folgte, nun die Bedingung einer wahrhaft urbanen Identität markiert, ändert sich auch die Blickrichtung. Die pathetisch-erhabene (auch im wörtlichen Sinne) Vision der Kosmopolis als "schimmernder Leuchtturm in der geistigen Nacht" (Yvan Goll) ist obsolet geworden. Die zeitgenössische Stadtliteratur verfolgt nicht nur im sogenannten postkolonialen Roman den Weg durch die urbanen Mangroven, in der jede "eigensinnig reduktiven, bloß dichotomischen Auslegungen des Verhältnisses von Eigenem und Fremdem" und die "simplistische Aufteilung der Welt"<sup>49</sup> in eine Sackgasse führen.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Chamoiseau: *Texaco*, S. 282.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Wierlacher: *Interkulturalität*, S. 174.