
Christian Sieg

Deterritoralisierte Räume

*Katharina Hackers »Die Habenichtse« und Terézia Moras »Alle Tage«
im Spiegel des Globalisierungsdiskurses*

Im Zuge des Postkolonialismus ist die Migrationsliteratur¹ ein eigenständiges Arbeitsfeld literaturwissenschaftlicher Praxis geworden. Viele Artikel, etliche Sammelbände, einige Monographien und Handbücher widmen sich sowohl Literatur von Migrantinnen und Migranten als auch Literatur, die Migration thematisiert. Migration wird in diesen diversen Beiträgen überwiegend in einem kulturwissenschaftlichen Paradigma analysiert, das im Begriff der ›interkulturellen Literatur‹ sogar die Bezeichnung des Untersuchungsgegenstands prägt. Migration wird insofern vorrangig auf Fragen der kulturellen Identität bezogen. Verstanden wird Migrationsliteratur als Vehikel, das kulturelle Differenzen erfahrbar macht.² Die verschiedenen Kulturen der Migration bezeugen in diesem Szenario den hybriden Status kultureller Räume, der die Dichotomie zwischen Fremdem und Eigenem unterläuft. Die performative Dimension kultureller Identitäten wird oftmals ins Zentrum der Untersuchung gestellt. Dies gilt auch in bezug auf die ›Leitkultur‹. Denn Fragen nach der Zugehörigkeit von Autorinnen und Autoren mit beispielsweise türkischem Migrationshintergrund zum ›deutschen‹ Kanon irritieren feste Identitätszuschreibungen. Manuela Günter zufolge liegt die kulturelle Leistung des Hybriden genau in dieser Irritation: »Was die neuere ›deutsch-türkische‹ Literatur der deutschen Kultur aufgibt, ist nichts weniger als das Problem, wie sie sich selbst als soziale Einheit konstituiert.«³ Migrationsliteratur wird so zum Stachel im Fleische literaturwissenschaftlicher Einheitsphantasien. Der Postkolonialismus hat ohne Zweifel einen wichtigen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Analyse der Migrationsliteratur geleistet: Ein dynamischer und performativer Kulturbegriff ist entwickelt sowie die Heterogenität und Hybridität von Kultur betont worden.

Wie jeder Diskurs ermöglicht der Postkolonialismus jedoch nicht nur neue Einsichten, sondern hat auch seine blinden Flecken. Der dezidiert kulturwissenschaftliche Ansatz verstellt die Sicht auf die soziale Dimension der Migration. Nirgends wird das so deutlich wie in dem Kanon, der sich in den letzten Jahren in diesem Feld herauskristallisiert hat.⁴ Vergegenwärtigt man sich die Genealogie dieses Kanons, die zahlreiche literaturwissenschaftliche Arbeiten vermitteln, wird dessen normatives Fundament deutlich.⁵ Die heutige Migrationsliteratur wird in diesen literaturwissenschaftlichen Narrativen von literarischen

Texten abgegrenzt, die oftmals als »Gastarbeiterliteratur« bezeichnet werden. Freilich geschieht dies aus verschiedenen Perspektiven, dennoch ist die Abgrenzung von einer soziologisch orientierten Literatur zentral. Die US-amerikanische Germanistin Leslie Adelson betont in diesem Sinne, daß die Migrationsliteratur der siebziger Jahre eine soziologischen Perspektive einnahm und in Texten, die durch ihren Reportagecharakter bestimmt waren, »gegen die ökonomische Ausbeutung und fremdenfeindliche Verachtung von Unterprivilegierten Stellung bezog«. ⁶ Während die damalige Migrationsliteratur allein die Erfahrung eines bestimmten sozio-kulturellen Raums transportiere, habe die türkisch-deutsche Literatur der Gegenwart keine Brückenfunktion zwischen zwei Welten mehr inne, sondern stelle eine Schwelle dar, »einen Ort, wo etwas Neues im Sichtfeld aufblitzt und sich das Bewusstsein dementsprechend neu gestaltet«. ⁷ Soziologische Erkenntnis wird in diesem gängigen Argumentationsmuster dem kulturellen und ästhetischen Mehrwert entgegengesetzt. Adelsons Formulierung erinnert dabei nicht zufällig an Homi Bhabhas Definition von Hybridität: »The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiation of meaning and representation.« ⁸ Literatur scheint an dieser kulturellen Neuheit zu partizipieren. Das »Schwellendasein der Migranten«, das sich auch Christian Begemann zufolge in die »Fraktur der Texte« ⁹ einschreibt, ist vorrangig kulturell definiert. Dichtung wird im postkolonialen Paradigma zur Waffe im Kulturkampf und bezieht politische Bedeutung allein durch die hybride Form. »Migrationsliteratur beschwört nicht und beschwert sich nicht über Probleme der alltäglichen Xenophobie. Migrationsliteratur erzählt wie kaum eine von den vielen Grenzen und Überquerungen, vom Transitorischen und Offenen zwischen Fremdem und Eigenem und von ihrer Umkehrbarkeit l. . . l.« ¹⁰ Unschwer kann man in diesen Zeilen die politischen Beweggründe erkennen, die die Analyse kultureller Hybridität motivieren. Dekonstruktion kultureller Homogenität ist das Stilprinzip postkolonialer Literaturwissenschaft. Das Ziel der theoretischen Erörterungen übersteigt die disziplinären Grenzen. Indem die identitätsbildende Kraft homogenisierender Diskurse geschwächt wird, zielt die postkoloniale Theorie auf einen unmittelbar praktischen Effekt ab: »die Gegenwart in einen erweiterten und ex-zentrischen Ort der Erfahrung und Machtaneignung« ¹¹ zu verwandeln. Die durch die Literatur geöffneten hybriden Kulturräume werden so zum Träger der politischen Hoffnung, die darin besteht, daß »das Zusammenleben von semiotischen und physischen Fragmenten und Mischlingen aus den verschiedensten Kultur- und Traditionsresten auch in der Realität gelingen kann«. ¹² Gegen die politischen Implikationen des Postkolonialismus ist nichts einzuwenden. Allein es fragt sich, ob die Konzentration auf Fragen der kulturellen Identität nicht andere Aspekte der Migrationsliteratur zu sehr in den Hintergrund gerückt hat. Meine grobe Skizze der postkolonialen Literaturwissenschaft ist daher auch nicht als

Kritik vieler wichtiger Arbeiten der letzten Jahre zu verstehen, sondern soll die Aufmerksamkeit auf neue Aufgaben lenken. Neben den Fragen kultureller Identität, die durch die Migrationsliteratur gestellt werden, machen viele Romane die Migrationserfahrung auch in anderer Hinsicht zugänglich. Die soziale Konstitution des Migrationsraums ist dabei von zentraler Bedeutung. Im folgenden wende ich mich zwei Romanen zu, die bis dato im Schatten der postkolonialen Rezeption standen: Terézia Moras *Alle Tage* und Katharina Hackers *Die Habenichtse*. Es wird zu zeigen sein, daß diese beiden Romane Erfahrungen der Migration jenseits eines ausschließlich kulturell definierten Paradigmas erschließen und es erfordern, sozialwissenschaftliche Theorien der Globalisierung zu Rate zu ziehen.

Soziologische Erkundungen im Raum der Migration. – Das Anliegen, die sozialdiagnostische Dimension der Literatur wieder stärker im literaturwissenschaftlichen Diskurs zu verankern, setzt sich dem Verdacht aus, Literatur ins Korsett einer Widerspiegelungstheorie zwingen zu wollen. Das ist jedoch nicht notwendigerweise der Fall. Sozialdiagnostische Relevanz erhält Literatur nicht allein durch Annäherung an die Reportage, sondern auch durch ästhetische Innovationen, die die Weltwahrnehmung selbst erfahrbar machen. Die klassische Moderne ist wohl das beste Beispiel für diese genuin ästhetische Leistung. Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) oder Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) sind nur in einem doktrinären Lukácsschen Sinne als soziologisch uninteressant einzustufen. In diesem Artikel werde ich aufzeigen, wie zeitgenössische Migrationsliteratur durch innovative Erzählweisen und atmosphärische Dichte das in den Sozialwissenschaften konstatierte Phänomen der Deterritorialisierung erfahrbar macht. Dabei ist zu betonen, daß es sich schon von daher verbietet die Soziologie hier als neue Leitwissenschaft zu apostrophieren und der Literatur eine reine Illustrationsfunktion zuzuschreiben, weil das Phänomen der Deterritorialisierung selbst eine ästhetische Dimension besitzt, das heißt auf die Wahrnehmung verweist. Die sozialwissenschaftlichen Globalisierungstheorien, auf die ich mich hier beziehe, sind zudem durch die kulturwissenschaftliche Schule gegangen.

Deterritorialisierung ist ein Begriff, der im Zentrum vieler sozialwissenschaftlicher Diskurse steht, die darum bemüht sind, die Konsequenzen der Globalisierung für unsere Raumwahrnehmung zu fassen. Anthony Giddens begreift beispielsweise die Globalisierung selbst als Radikalisierung der in der Moderne angelegten Deterritorialisierung, als einen Prozeß der Entgrenzung, in dem Regionalität und Globalität nicht mehr als starre Gegensätze begriffen werden können: »Definieren läßt sich der Begriff Globalisierung demnach im Sinne einer Intensivierung weltweiter sozialer Beziehungen, durch die entfernte Orte in solcher Weise miteinander verbunden werden, daß Ereignisse am einen Ort durch

Vorgänge geprägt werden, die sich an einem viele Kilometer entfernten Ort abspielen, und umgekehrt.¹³ Homogene regionale Lebenswelten werden daher zunehmend unmöglich.¹⁴ Giddens spricht in dieser Hinsicht auch von einer ›Entbettung‹ sozialer Relationen aus lokalen Kontexten.¹⁵ Der Einfluß räumlich weit entfernter Institutionen und Geschehnisse auf lokale Sozialverhältnisse zerstöre die Familiarität des Lokalen und verleihe dem Ort in der Moderne eine »phantasmagorische Qualität«. ¹⁶ John Tomlinson merkt in dieser Hinsicht an, daß Giddens den Ort freilich nicht als fiktiv charakterisiert, sondern vielmehr auf die gespenstische Präsenz sozialer Kräfte anspielt, die an weit entfernten Orten beheimatet sind.¹⁷ Der Ort wird somit als Wahrnehmungsraum begriffen; er wird zum Knotenpunkt, an dem Anwesendes und Abwesendes in Kontakt treten. Giddens, das muß betont werden, redet hier nicht der Entfremdung das Wort. Anstatt die Macht des Globalen einer authentischen lokalen Kultur in kulturpessimistischer Absicht entgegenzusetzen, betont Giddens die aus der Deterritorialisierung entstehende Ambivalenz. Oftmals sind auch vertraute lokale Verhältnisse globalen Ursprungs. Man denke beispielsweise an das gemütliche Café von nebenan, das zu einer amerikanischen Kette gehört. Im Englischen hat sich für die Dialektik von Lokalem und Globalem, die den Spielraum des Nationalstaates zunehmend begrenzt, in Anschluß an Robert Robertson das Kunstwort »glocal« eingebürgert.¹⁸ Mit dem Begriff der Deterritorialisierung wird versucht, auf die in den letzten Jahrzehnten vollzogenen Veränderungen des Lokalen zu reagieren. Deterritorialisierung bezeichnet das Auseinandertreten von Sozial- und Flächenraum. Ursächlich für dieses Phänomen sind aber nicht nur suprastaatliche Institutionen, international tätige Banken oder transnationale Konzerne, sondern auch die elektronischen Medien wie Fernsehen und Internet. Insbesondere die Chatkultur des Internets und Webseiten wie »Facebook« haben die Bedeutung geografischer Verortung minimiert: Soziale Beziehungen haben räumliche Grenzen längst überwunden. Ähnliches gilt in bezug auf die Medien als Informationsquelle. Internet und Fernsehen informieren in kürzester Zeit über Ereignisse an weit entfernten Orten. Der geografische Standort verliert so seine Bedeutung: »The idea of deterritorialization, then, grasps the way in which events outside of our immediate localities [. . .] are increasingly consequential for our experience. Modern culture is less determined by location because location is increasingly penetrated by ›distance‹.«¹⁹

Deterritorialisierung beschränkt sich demnach nicht auf die Migration. Wohl aber exemplifiziert die Migration als deterritoralisierte Lebensweise die hier konstatierten sozialen Phänomene. Migrantinnen und Migranten verlassen zwar einen geografischen Raum, machen aber zunehmend von den elektronischen Medien Gebrauch, um ihre sozialen Beziehungen nicht abbrechen zu müssen, das heißt, Sozial- und Flächenraum treten auseinander. Zudem teilen Migranten zwar den geografischen Raum mit den dort geborenen Staatsbürgern, haben

aber nicht nur oftmals mit sozialer Ausgrenzung zu kämpfen, sondern sind auch rechtlich den anderen Bewohnern des Flächenraums vielfach nicht gleichgestellt. Auch die politische Partizipation wird ihnen häufig verweigert. Sie haben also mit Grenzen zu kämpfen, die »selbst eine offizielle Inklusion in eine faktische Exklusion verwandeln können«²⁰. Die deterritorialisierte Lebensweise der Migration verleiht so dem Aufenthaltsort rein funktionale Bedeutung. Eine wirkliche Zugehörigkeit wird verweigert. Arjun Appadurai beschreibt die Situation der Migration wie folgt: »As Turkish guest workers in Germany watch Turkish films in their German flats, as Koreans in Philadelphia watch the 1988 Olympics in Seoul through satellite feeds from Korea, and as Pakistani cabdrivers in Chicago listen to cassettes of sermons recorded in mosques in Pakistan or Iran, we see moving images meet deterritorialized viewers.«²¹ Deterritorialisierung bezeichnet demnach den Verlust von Raumordnungssystemen, der die Globalisierung charakterisiert: »Die Vorstellung, an einem abgeschlossenen, abschließbaren Ort zu leben, wird überall erfahrbar fiktiv.«²²

Anhand von Katharina Hackers *Die Habenichtse* und Terézia Moras *Alle Tage* werde ich im folgenden deutlich machen, wie die Darstellung von Migration im Roman die Deterritorialisierung erfahrbar und damit analysierbar macht. Meiner Ansicht nach sollten diese Romane in diesem Sinne als Beiträge zur Globalisierungsdebatte gelesen werden. Dabei habe ich bewußt zwei sehr unterschiedliche Romane ausgewählt. Hacker und Mora beleuchten den Raum der Migration aus entgegengesetzten Perspektiven. Während *Die Habenichtse* von der Migration aus Deutschland nach Großbritannien berichtet, die zudem noch der Förderung der beruflichen Karriere dient, wird in *Alle Tage* von einer Flucht nach Deutschland erzählt. Gemeinsam ist den beiden Romanen jedoch, daß sie von der Migration in eine westliche Metropole berichten. Bei Mora steht Berlin im Mittelpunkt, bei Hacker ein Wegzug von Berlin nach London. In meiner Analyse der beiden Romane werde ich nun zeigen, wie der großstädtische Lebensraum die Grenzen des geografischen Raumes sprengt und Nähe mit Ferne, Anwesenheit mit Abwesenheit verschränkt.

London in Katharina Hackers »Die Habenichtse«. – Daß ich mit Katharina Hacker hier eine Autorin behandle, die keinen »Migrationshintergrund« hat, setzt sich bewußt von der üblichen Auslegung des Begriffs »Migrationsliteratur« ab. Hackers Roman *Die Habenichtse* erzählt eine Migrationsgeschichte. Die Autorin selbst ist jedoch keine Migrantin. Meines Erachtens empfiehlt sich eine solche Ausweitung des Begriffs »Migrationsliteratur«, um die Räume der Migration jenseits des postkolonialen Paradigmas in den Blick zu bekommen. Migration hat in unserer transnationalen Welt diverse Ursachen, die von der Flucht vor dem Bürgerkrieg bis zum Karrieresprung in ein internationales Unternehmen reichen. Hackers Roman berichtet von Letzterem, und man darf vermuten, daß die

während eines langjährigen Israelaufenthaltes gemachten Erfahrungen der Autorin dazu beigetragen haben, ein relativ privilegiertes Leben im Ausland zu imaginieren. *Die Habenichtse* wurde im Jahr 2006 nicht zuletzt deswegen mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet, weil das Buch Problemfelder der unmittelbaren Gegenwart thematisiert. Allerdings würdigten die meisten Rezensenten das Buch nicht so sehr als einen Beitrag zur Globalisierungsdebatte, als vielmehr als ein prägnantes Portrait der Generation der Mittdreißiger. Hacker zeichne das Bild einer Generation, der alles möglich ist, die sich aber für nichts entscheidet, und für die das Leben in der Vorläufigkeit stagniert. Ohne Evidenz ist dieses Urteil sicher nicht, denn schon der Titel der Romans spielt nicht auf den Mangel an materiellen Mitteln an, sondern auf ein Leben, das keinen Halt vermittelt, keine Kriterien kennt und letztlich keine Sicherheit bietet. Die Habenichtse des Buches sind Jakob und Isabelle: ein junges, beruflich erfolgreiches, kosmopolitisches Paar, das sich in Freiburg kennenlernt, in Berlin wiedertrifft und schließlich gemeinsam nach London zieht. Dennoch hat Hacker keinen Generationsroman geschrieben und auch nicht schlichtweg versäumt, die Botschaft ihres Portraits, daß »ihre eigene Generation verloren sein könnte, wenn sie keinen Weg findet, dem Leben Bedeutung zu geben«²³, auszusprechen, wie es Meike Fessmann in der *Süddeutschen Zeitung* behauptete. Jenseits solcher kulturpessimistischen Interpretationen ist zu konstatieren, daß die Protagonisten des Romans in keiner Weise stellvertretend für ihre Generation stehen. Sie gehören einer zahlenmäßig recht kleinen Gruppe an, die die Möglichkeiten der Globalisierung zunehmend nutzt, die nicht ausschließlich in Deutschland studiert und auch eine Anstellung im Ausland erwägt.

Hackers Roman greift viele Probleme unserer globalisierten Welt auf. Er soll im folgenden jedoch vorrangig in den Kontext der sozialwissenschaftlichen Globalisierungsdebatte gestellt werden. Die Habenichtse thematisiert die von Sozialwissenschaftlern konstatierte Deterritorialisierung in zweifacher Hinsicht. Einerseits produziert ihre Stadtbeschreibung Londons die »phantasmagorische Qualität«, von der Giddens in bezug auf den Ort in der Moderne spricht, als eine Atmosphäre, die den ganzen Roman durchzieht. Gespenstisch ist Hackers London, weil sich die abwesenden globalen Probleme als latente Gewaltdrohung ständig bemerkbar machen. London ist hier als ein Sozialraum geschildert, der mit dem Flächenraum in keiner Weise kongruent ist. Bagdad und Kabul sind in Jakobs und Isabelles London eher erfahrbar als beispielsweise Southampton, das nur im geografischen Sinne in der Nähe liegt. Andererseits stellt Hacker das Leben zweier Migranten in den Mittelpunkt ihres Romans und bezieht sich damit auf die deterritoralisierte Lebensweise, die charakteristisch für die Globalisierung ist. Dieser Lebensweise werde ich mich nun zuwenden.

Ich habe schon darauf hingewiesen, daß Hackers Protagonisten nicht nach London fliehen, sondern aus beruflichen Gründen Berlin verlassen. Jakob tritt

in eine Anwaltskanzlei ein, die sich auf das deutsche Eigentumsrecht spezialisiert hat und vorrangig durch den Nationalsozialismus enteignete Grundstücksbesitzer in Restitutionsfragen vertritt. Hacker gelingt hier ein erster ironischer Kommentar zur Globalisierung, denn Jakob beschäftigt sich in London so viel mit deutscher Geschichte und der deutschen Gesellschaft wie nie zuvor in seinem Leben. Jakobs Frau Isabelle begleitet ihn nach London, arbeitet aber weiterhin für eine Berliner Grafikagentur, mit der sie über Telefon und Internet im ständigen Kontakt steht. Geändert hat sich nur die Lage ihres Büros. Mit Isabelle problematisiert Hacker die Fremdheit, die der deterritorialisierte Sozialraum mit sich bringt. Hacker zeigt, wie London den Erwartungen Isabelles nicht standhält. Der schillernde Name der internationalen Metropole verblaßt schnell, nachdem Isabelle die soziale Realität des proletarisch geprägten Viertels Kentish Town kennengelernt hat. Hacker kommentiert so die zunehmende Heterogenität größerer Sozialräume, wie Nation oder Stadt, die im sozialwissenschaftlichen Diskurs als charakteristisch für die durch die Globalisierung gestärkte Achse des Lokalen mit dem Globalen angesehen wird. Die Londoner Episode des Berliner Paares wäre höchstwahrscheinlich glücklicher verlaufen, hätte Jakob sich bei der Wohnungswahl anders, und zwar für das gehobene Primrose Hill und gegen das proletarische Kentish Town entschieden. Isabelle, die von zu Hause aus arbeitet, und für die die Wohnlage deswegen von entscheidender Bedeutung ist, fühlt sich insofern doppelt fremd: Sie ist sowohl anderer Nationalität als auch aus einem anderen Milieu. Hackers Roman macht diese Fremdheit erfahrbar, indem er die Geschichte von Isabelles und Jakobs Nachbarn parallel zu den Erlebnissen Isabelles und Jakobs in London erzählt. Isabelle und ihre Nachbarn, ein Drogendealer und eine Unterschichtfamilie, in der häusliche Gewalt an der Tagesordnung ist, trennen soziale Welten.

Hackers Psychogramm Isabelles zeigt die Bandbreite von Reaktionsweisen, mit denen Isabelle auf diese fremde Umgebung reagiert. Sie beschreibt einerseits Isabelles Hang, die ihr unbekanntem Welten zu exotisieren und sich ihnen passiv auszuliefern, was sich in der erotischen Anziehung ausdrückt, die der nachbarliche Drogendealer auf sie ausübt. Die Sehnsucht nach einem ganz anderen Leben teilt Isabelle mit ihrem Mann, ohne sie freilich zu thematisieren. Unfähig, ihrem Leben eine Richtung und Sinn zu geben, suchen beide Protagonisten den Stadtraum nach neuen, exotischen Möglichkeiten ab, nach »etwas, das die gelassene Aneinanderreihung der Dinge unterbrach.«²⁴ Daß hier auch ein religiöses Motiv mitschwingt, verdeutlicht die Anziehungskraft eines Predigers auf Jakob und seine anschließende mystisch überhöhte sexuelle Vereinigung mit einer Schülerin desselben. Die Passivität gegenüber den Geschehnissen in London und der Wunsch nach schicksalhaften Fügungen wird von Hacker jedoch nicht nur als eine private Reaktion auf eine als fremd erfahrene Welt beschrieben, sondern auch in ihrer politischen Bedeutung ausgeleuchtet. Auch

Jim, Isabelles Nachbar, drückt seine Ohnmacht gegenüber den gesellschaftlichen Ereignissen aus, wenn er die drohende Apokalypse an die Wand malt: »Stell dir vor, wie das hier wird, sagte er, du steigst in die U-Bahn und weißt nicht, ob du lebend wieder herauskommst.« (S. 127) Solche negativen Geschichtsphilosophien, die auf mythische, schicksalhafte Deutungsmuster rekurrieren, sind keine Seltenheit in *Die Habenichtse*, wie auch am knappen Kommentar von Jakobs Arbeitskollegen zum Thema Terrorismus deutlich wird: »Irgendwann wird es uns hier erwischen.« (S. 283) Die Apokalypse erscheint vorgezeichnet. Hacker schildert ein London, das zu einem Echoraum internationaler Konflikte wird, und zeigt anhand der Geschichte zweier Migranten, mit welchen psychologischen Konstellationen dem globalisierten Sozialraum begegnet wird.

Neben dem Exotismus, mit dem Isabelle und Jakob ihrer fremden Umgebung begegnen, betont Hacker die psychischen Verdrängungsleistungen, mit denen Isabelle auf eine unbekannte und unübersichtliche Umwelt reagiert. Hier liegt der eigentliche Schwerpunkt der Charakterportraits. Nicht emotionale Kälte, wie es einige Rezensenten vermuten, läßt Isabelle die Augen vor der Kindesmißhandlung des Nachbarn schließen, sondern psychische Überforderung.²⁵ Hacker zeigt, wie sich die Anzeichen der Gewalt stetig vermehren, bis Isabelles anfänglicher Verdacht, daß die Geräusche aus der Nachbarwohnung der dort ausgeübten häuslichen Gewalt geschuldet sind, sich nicht mehr unterdrücken läßt. Isabelles »Schulranzenstimme« (S. 286), wie ihr Freund Andras ihre kindliche Unbekümmertheit nennt, wird so als eine Geste der Ignoranz erklärbar. Hacker stellt die Prozesse psychischer Verdrängung präzise dar und setzt die Momente plötzlicher Eruption psychischer Energien grell in Szene. All dies wäre jedoch nicht mehr als ein gelungenes Psychogramm, verbände Hacker es nicht mit dem gesellschaftlichen Unbewußten nach dem 11. September 2001 – mit den Ängsten der Globalisierung.²⁶ Das Ausblenden des Leidens der eigenen Freunde wird in *Die Habenichtse* zum Symbol der Verdrängung von globalen Problemen. Isabelles Freund Andras stellt diesen Zusammenhang her, wenn er das Schuldbewußtsein anspricht, das ihre fröhliche Naivität punktuell durchbricht und diese als Symptom psychischer Verdrängung sichtbar werden läßt (S. 37).²⁷ Auch die Terroranschläge von New York und Washington erfordern ihm zufolge psychische Verdrängungsleistung, die allerdings tödliche Mittel einkalkuliert: »Irgend jemand würde das bezahlen, was geschehen war, irgend jemand würde den Preis dafür zahlen, daß sich hier, egal ob in Deutschland oder den USA, die Leute fühlten, als hätte man sie der ihnen zustehenden Wirklichkeit beraubt. Es wird Wirklichkeit in die Welt gebombt werden, dachte er, bis die Leute hier wieder beruhigt sind, beruhigt in der alten Ungerechtigkeit, die ihnen vertraut und angenehm ist.« (S. 36)

Die Angst vor den Folgen globaler Gewalt, seien es die Terroranschläge vom 11. September oder der Krieg im Irak, bildet den beständigen Hintergrund der

Handlung. Mehrfach durchbricht der internationale Konflikt die scheinbare Ruhe der westlichen Metropolen. In dieser Hinsicht sind auch die Unterschiede in der Charakterisierung Londons und Berlins relevant, denn während Berlin in *Die Habenichtse* von den Krisenherden der Welt weit entfernt ist, erscheint London an die Frontlinien der internationalen Konflikte gerückt. London wird nicht als Hauptstadt eines europäischen Nachbarn, sondern als transnationaler Sozialraum charakterisiert. Die Schilderung von Isabells Ankunft in der britischen Metropole illustriert dies gut und bezeugt erneut die enorme Verdrängungsleistung der Protagonistin. Die Szene ist schnell geschildert: Bei der Landung von Isabelles Flugzeug in London kommt es beinahe zur Katastrophe. Das Flugzeug gerät ins Schleudern und kommt schließlich, aufgrund des Zusammenbrechens des Fahrgestells auf einen Flügel gestützt, zum Stillstand. Schon beim ersten Schaukeln bekommt die Angst einen Namen: »Terroristen, flüsterte irgend jemand, und ein zweiter, ein dritter griff es auf l. . J.« (S. 110) Die Selbstbeherrschung der Passagiere hat schließlich ihre Grenzen, als die Stewardessen zur Evakuierung auffordern und die Menge unkontrolliert zum Ausgang strömt. Isabelle bleibt bei all dem merkwürdig ruhig und versucht sogar, ihre Ankunft in London zu genießen. Im Flughafengebäude trifft sie dann auf Jakob und erscheint nun doch sehr mitgenommen. Zur Sprache kommt der Vorfall freilich nicht, und auch andere Verunsicherungen, wie die Aufforderung der Tageszeitung *Guardian*, sich für den Notfall mit Decken und anderem einzurichten, werden von Isabelle zwar befolgt, in ihrer Tragweite jedoch ignoriert.

Der Wirklichkeitsverlust, die Verdrängung der globalisierten Unsicherheit, die Hacker in Isabelle prägnant beschreibt, basiert auf einer Indifferenz gegenüber den diversen Lebensentwürfen, die den Roman durchziehen. Isabelle und Jakob haben das Gefühl, daß das eigene Leben wie ein Film abrollt, zu dessen Zuschauer sie degradiert sind. So wird die eigene Biographie zur Kausalkette, erscheint mythisch vorgezeichnet, wenn Jakob den Tod seines Kollegen als Imperativ für einen Umzug nach London begreift: »Das heißt, daß ich nach London gehe.« (S. 47) Ähnlich erlebt Isabelle ihre Heirat, von der sie, nach ihren Gründen gefragt, behauptet, daß sie »so passend« sei. Es ist Isabelles Vater, der dieses Verhalten auf den Punkt bringt: »Ich meine, sogar wenn ihr heiratet, sogar wenn ihr umzieht in ein anderes Land, hat es keine allzu große Bedeutung.« (S. 144) Daß die eigene Lebensrealität den beiden Protagonisten abhanden kommt, wird besonders deutlich, als Isabelle und Jakob des Nachts überfallen und mit einem Messer bedroht werden. Während Isabelles Begleiter schockiert sind, lacht Isabelle, das Messer am Hals, den Angreifer in kindlicher Unschuld an und zeigt sich selbst verwundert, daß die Realität sie weniger emotional belastet als der gerade abgeschlossene Besuch einer Theateraufführung von Shakespeares *King Lear*: »Isabelle schoß durch den Kopf, daß all das komisch war, ein Überfall, der weniger Schrecken für sie hatte als das Theaterstück, als

der Ruf *Never!*« (S. 169) Mangels eines medialen Formats, mit dem das eigene Leben zu lesen wäre, ertönt Isabelles Gelächter. Hacker beschreibt die Überlegenheit der alten Medien, des Theaters und des Mythos (als Träger schicksalhafter Vorstellungen) über die elektronischen Medien unserer Zeit. Zu letzteren sind Marshall McLuhan zufolge auch die Zeitungen zu zählen, deren deterritorialisierender Effekt durch die elektronischen Informationssysteme möglich wird, die Nachrichten aus aller Welt verfügbar machen.²⁸ Es sind eben diese Informationen über weltweite Ereignisse, die von Isabelle und Jakob kognitiv und emotional genausowenig erfasst werden wie die Ereignisse in ihrem eigenen Leben. Shakespeares Tragödie *King Lear* siegt in der Medienkonkurrenz, und auch mythische Erklärungsmuster, die die eigene Gegenwart schicksalhaft verklären, haben, wie gezeigt, Konjunktur in Hackers Roman. Dabei ist Hackers Prosa alles andere als moralisierend. Die Beiläufigkeit des Erzählens spiegelt das gedämpfte Erleben der Protagonisten; kein kommentierender Erzähler dient der Autorin als Sprachrohr. Die Vermeidung des Tragischen hält der Roman konsequent durch, obwohl es zu einer Reihe dramatischer Ereignisse kommt. Tragik setzt einen nicht lösbaren Interessenskonflikt voraus, der aus der Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe resultiert. Die globalen Konflikte jedoch, die in London eine gespenstische Atmosphäre erzeugen, stammen aus anderen Weltgegenden, die mit dem eigenen Leben scheinbar nicht im Zusammenhang stehen.

Die Habenichtse thematisiert die Folgen der Deterritorialisierung in vielfacher Hinsicht. Dabei berührt Hacker auch einen Zusammenhang, dem im sozialwissenschaftlichen Diskurs viel Aufmerksamkeit zuteil geworden ist: das Verhältnis von Deterritorialisierung und Imagination. Veränderte Raumordnungssysteme, so beispielsweise die These Arjun Appadurais, stehen im unmittelbaren Verhältnis zur sozialen Wirkungsmacht von Bildern und Narrativen, die durch elektronische Medien und Migrationsbewegungen weltweit verbreitet werden. Appadurai zufolge stellen sowohl die Medien als auch Migrantinnen und Migranten, die transnationale Lebensläufe verkörpern, Ressourcen »for the construction of imagined selves and imagined worlds« zur Verfügung und ermöglichen so »self-imagining as an everyday project.«²⁹ Die Imagination wird von Appadurai als »constitutive feature of modern subjectivity«³⁰ begriffen, weil sie nicht nur als bloße Phantasie – oder als Quelle der Fiktion – zu verstehen sei, sondern auch neues soziales Verhalten begründe. Isabelles und Jakobs transnationale Lebensentwürfe machen dies deutlich. Die Attraktivität transnationaler Lebensläufe siegt in *Die Habenichtse* über die traditionelle regionale Verankerung, für die die Eltern der Protagonisten des Romans stehen. Hacker spricht also die Rolle der Imagination an, illustriert jedoch nicht sozialwissenschaftliche Thesen, sondern zeigt auf, daß die von Appadurai wertgeschätzte Imagination nicht notwendigerweise die Autonomie des Individuums fördert. Sie verleiht

der transnationalen Imagination mythische Züge und gibt zu bedenken, daß die Vielzahl potentieller Lebensläufe, die Isabelle und Jakob zur Verfügung stehen, der Reflexion des eigenen Lebens nicht unbedingt dienlich sind. Hackers Roman kann somit als Einspruch gegen eine ausschließlich positive Einschätzung der Rolle der Imagination in der globalisierten Gesellschaft gelesen werden. Indem er sich der psychologischen Realität der Globalisierung zuwendet, zeigt er eine Möglichkeit auf, wie die Literatur am Globalisierungsdiskurs partizipieren kann. Psychologische Phänomene, wie Angst, Zynismus und Naivität, sowie eine veränderte Raumwahrnehmung werden in Hackers Roman als Reaktionsweisen auf die Globalisierung lesbar.

Terézia Moras *Alle Tage* soll nun abschließend untersucht werden, weil der Roman sowohl die für den Raum der Migration typische Desorientierung als auch den deterritorialisierten Sozialraum mit eindringlichen literarischen Mitteln erfahrbar macht. Außerdem thematisiert Mora die Flucht vor einem Bürgerkrieg, eine Form der Migration, die eine andere Raumwahrnehmung zu Folge hat. Während Hacker die Geschichte einer freiwilligen Migration erzählt, steht bei Mora die Flucht vor dem Bürgerkrieg im Mittelpunkt.

Die Deterritorialisierung des Stadtraums am Beispiel Terézia Moras. – Terézia Mora gelang ihr literarischer Durchbruch mit der Erzählung *Ophelia*, für die sie den Bachmann-Preis im Jahr 1999 verliehen bekam. Diese und die anderen Erzählungen, die in *Seltsame Materie* (1999) veröffentlicht wurden, spielen in einem ungarischen Dorf am Neusiedler See, nahe der österreichischen Grenze.³¹ Es offenbart sich hier eine biographische Dimension, denn Mora ist, bevor sie mit 19 Jahren nach Berlin immigrierte, in dieser Region geboren und aufgewachsen. Moras Debütroman *Alle Tage*³² erschien fünf Jahre später und wurde von der Literaturkritik sehr positiv besprochen. Zudem gewann das Buch neben anderen renommierten Preisen den Literaturpreis der Leipziger Buchmesse im Jahr 2005. Auch einzelne Irritationen über den avantgardistischen Stil der Autorin konnten das Lob der Literaturkritik nicht schmälern, so daß Jörg Magen- aus ästhetisches Werturteil in der *taz* als Resümee der Rezensionen angesehen werden kann: »Man liest und ist berauscht. Avantgarde und Genuss passen ausnahmsweise einmal zusammen.«³³ Allerdings zeigen sich in der Rezeption von Moras Werk auch die Gefahren von Labels wie »Migrationsliteratur«. Besonders problematisch erweist sich die April-Ausgabe von *Literaturen* aus dem Jahr 2005 mit dem Titelthema »Fremde. Leben in anderen Welten«. Die Reduktion von sozialem Raum zum Kulturraum wird hier mustergültig vorgeführt. Insbesondere lohnt es sich, bei der ikonografischen Absicht kurz zu verweilen, denn bereits das Titelbild der Ausgabe ist rhetorisch höchst brisant. Es zeigt Orhan Pamuk, durch eine »Schwelle« getrennt vom Betrachter auf einem Balkon stehend, und illustriert so die andere Welt, von der die Ausgabe berichten will.

Noch ein weiteres Detail ist in dieser Hinsicht aufschlußreich: Der durch die Balkenfenster fotografierte Autor wird durch einen Fensterrahmen in zwei Hälften geteilt. Pamuk, so die Rhetorik des Bildes, steht zwischen den Welten, in diesem Fall der Welt des Islam und der einer modernen Türkei. Die Beiträge des Titelthemas »Fremde. Leben in anderen Welten« konzentrieren sich dann auch vorrangig auf die Türkei und die türkischen Einwanderer in Deutschland. Auch hier leisten die Fotografien die rhetorische Arbeit, indem sie die Fremde anhand von betenden türkischen Männern illustrieren. Türkische Migranten werden so zum Beispiel für die Fremdheit per se. Als Experten zum Thema »Fremde« präsentiert *Literaturen* deutschsprachige Autoren mit Migrationshintergrund. Das Gespräch mit »vier nicht ganz deutschen Autoren«, namentlich Terézia Mora, Irman Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani, kreist um die Frage, »ob Fremd-Sein ein Problem, ein Thema oder ein Markt-Vorteil ist.«³⁴ Die Reduktion der Autoren auf ihren Migrationshintergrund wird von diesen freilich nicht kommentarlos hingenommen. Terézia Mora reagiert gleich zu Anfang des Interviews mit einer Gegenfrage, die die Essentialisierung der Fremdheit dekonstruiert: »Fremd – verglichen womit? Wer oder was ist da der Maßstab? Ich habe nichts dagegen, Ungarin zu sein – zur Hälfte –, aber ich habe etwas dagegen, in Deutschland bis ans Ende meines Lebens die Berufs-Fremde geben zu müssen. Weil das nicht mich als Person, aber schon gar nicht das beschreibt, was ich mache – meine Arbeit.«³⁵ Aus Moras Antwort hört man die Irritation und den Ärger über die fortgesetzte Einordnung ihrer Arbeit in den Diskurs über »das Fremde« deutlich heraus. Eine verständliche Reaktion, denn Moras Thematisierung der globalisierten Kultur unterscheidet sich fundamental von Fremdheits-Zuschreibungen auf Grundlage einer multi-kulturalistischen Perspektive, wie sie sich im Topos des Zwischen-den-Welten-Lebens ausdrückt. Mora durchbricht essentialistische Sichtweisen, die das Eigene und das Fremde dichotomisch voneinander abgrenzen. Aber ihre Prosa ist auch nicht allein als Ausdruck kultureller Hybridität zu verstehen. Die Räume, von denen Mora in ihrer Prosa berichtet, sind schwerlich in erster Linie Kulturräume, sondern sozial strukturierte Lebensräume.

Schon *Seltsame Materie*, ein Buch, das auf Moras Kindheits- und Jugenderfahrungen auf der ungarischen Seite des Neusiedlersees basiert, ist alles andere als ein Heimatroman. Eine postkoloniale Lektüre der Erzählungen findet daher durchaus Material. Zuvorderst ist hier die Erzählung *Der Fall Ophelia* zu nennen. Sie berichtet von einer Ich-Erzählerin, der das zweisprachige Elternhaus fast zum Verhängnis wird, weil das Dorf, in das die Familie zugezogen ist, die deutsche Sprache unmittelbar mit dem Nationalsozialismus identifiziert. Zweisprachigkeit ist von Übel in dieser Grenzregion: »Großvaters Muttersprache wird auch jenseits des offenen Wassers gesprochen. Das machte ihn verdächtig.«³⁶ Kulturelle Differenzen sind also nicht unwichtig in *Seltsame Materie*,

aber für die meisten Erzählungen sind sie zweitrangig. Nicht die kulturelle Identität der Protagonistinnen und Protagonisten steht im Mittelpunkt der Erzählungen, sondern der Raum, in dem sie leben oder den sie durchqueren. Durchzogen ist der Raum, von dem Mora berichtet, von dem Wunsch, ihm zu entkommen. Alles ist hier durch das Abwesende definiert: durch die Nähe des österreichischen Territoriums, das wie ein Magnet auf die Partikel in den angrenzenden Regionen wirkt. Moras Grenzdorf ist ein Transitraum, dessen Institutionen – Grenzkontrollpunkte, Fluchthelfer, Soldaten, Überlandbusse – durch diese Funktion bestimmt sind und nicht als Ausdruck einer lokalen Kultur dargestellt werden. Das Dorf ist ein Schwellenraum, ein Ort der Mobilität, der mit *Agé* auch als ein Nicht-Ort bezeichnet werden kann: ein Ort, der durch das Fehlen jeglicher Identität charakterisiert ist.³⁷ Ihn wahrzunehmen erfordert nicht, ihn als Ausdruck einer autonomen lokalen Kultur zu lesen, um seine Geschichte zu wissen oder seiner kulturellen Hybridität gewahr zu werden, sondern ihn als Transitraum zu verstehen. Der Raum wird hier zur Funktion sozialer Praktiken.

Mit *Alle Tage* verläßt Mora den Ort ihrer Jugend und wendet sich auch literarisch ihrer Wahlheimat Berlin zu. Ihr erster Roman erzählt die Geschichte eines Bürgerkriegsflüchtlings. Berichtet wird davon, wie Abel Nema, aus den Wirren des Bürgerkrieges entflohen, in Berlin sesshaft wird. Moras Roman weist offensichtliche Parallelen zu dem wohl wichtigsten deutschen Stadtroman, Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, auf. Thematisch ist beiden Romanen gemeinsam, daß sie von den Schwierigkeiten, in Berlin anzukommen, berichten. Stilistisch verbindet sie die Montagetechnik. Im Unterschied zu Döblins *Berlin Alexanderplatz* oder James Joyce *Ulysses*, ein Buch, von dem es bekanntlich heißt, daß Dublin nach einem Erdbeben mit seiner Hilfe wieder aufgebaut werden könnte, bleibt Moras Berlin aber seltsam konturlos. Mora nennt weder Straßennamen noch städtische Besonderheiten, und selbst, daß der Roman in Berlin spielt, muß rekonstruiert werden, denn Mora bezeichnet die Stadt schlicht mit ihrem Anfangsbuchstaben. Dieser Verzicht auf topographische Details verweist auf die Deterritorialisierung, die im sozialwissenschaftlichen Diskurs als charakteristisch für die Globalisierung angesehen wird. Als Migrant, dem die Rückkehr in seine Heimat versperrt ist, ist Nemas familiäre Kontaktpflege auf das Telefon angewiesen. Nur einmal im Monat spricht Moras Protagonist mit seiner in der Heimat verbliebenen Mutter. Abwesenheit dominiert in *Alle Tage*. Die Stadt selber wird zu einem deterritorialisierten Sozialraum. Moras Protagonist eignet sich seinen neuen Aufenthaltsort nicht an, er baut keine lokalen Beziehungen auf, sondern wird selbst zum Medium fremder Kommunikation. Der Roman variiert in dieser Hinsicht auch die im kulturwissenschaftlichen Diskurs analysierte Übersetzungsthematik. Übersetzung wird hier nicht als Medium der kulturellen Differenz in Szene gesetzt, sondern in seiner sozialen Kon-

sequenz ausbuchstabiert. Moras Protagonist, der – wie auch seine Autorin – als Übersetzer arbeitet, steckt »meistens zwischen zwei anderen Köpfen« (S. 404) oder ist jedem unmittelbaren Kontakt entzogen, wenn er Texte aus dem Internet übersetzt, die er abschließend als E-Mail verschickt. In diesem Sinne verhandelt *Alle Tage* weit mehr als das Schicksal eines Exilierten und schließt an den Diskurs der Globalisierung an, den ich oben referiert habe. Nema lebt in der Netzwerkgesellschaft. Übersetzen wird in Moras Roman durchaus wörtlich genommen – als Chiffre für eine niemals zum Stillstand kommende Mobilität. Von einem Ort zum nächsten »über-setzt« Abel Nema die geistigen Gehalte, ohne auf einen eigenen Ort angewiesen zu sein. Moras Protagonist, der die Beherrschung von zehn Sprachen im Sprachlabor erworben hat, spricht ohne Akzent, laut seinem Professor »wie einer, der nirgends herkommt« (S. 13). Wie zentral die Übersetzungsthematik in Moras Roman ist, wird zudem durch die Anspielung, die im Namen des Protagonisten selber liegt, deutlich. »Abel« und »Babel« sind in Moras Roman nicht nur lautlich verwandt. Moras Roman gewinnt in dieser Hinsicht allegorische Signifikanz: Abel Nema führt das Leben eines Nomaden, verkörpert also eine Lebensweise, auf die schon sein biblischer Name verweist. Abels linguistische Kompetenz, die ihm doch in der globalisierten Kultur helfen sollte, versagt allerdings in sozialer Hinsicht. Sein Leben ist dominiert durch die Schwächung seines Orientierungssinns, die – genauso wie seine wundersame Sprachkompetenz – als Folge eines Gasunfalls geschildert wird. Erst ein zweiter Unfall, der Abel seiner sonderbaren Fähigkeit beraubt, Sprachen perfekt zu beherrschen, läßt ihn Frieden finden.

Die Konturlosigkeit Berlins in *Alle Tage* ist aber nicht nur durch Abel Nemas Sozialverhalten und seinen Beruf bestimmt, sondern auch dadurch, daß Mora Berlin als Migrationsraum beschreibt. Die Autorin hat in einem Interview die damit zusammenhängende Schematisierung hervorgehoben: »Wir reden hier nicht von Berlin, 1991–2004, sondern von einer westlichen Großstadt unserer Zeit.«³⁸ Berlin wird in *Alle Tage* seiner kulturellen Charakteristika beraubt und zum austauschbaren transnationalen Lebensraum, der aus der Sicht des Flüchtlings primär das Überleben zu sichern hat. Weder reproduziert das Buch den Berliner Dialekt, noch entwirft es typische Berliner Figuren. Moras Protagonist verbringt die meiste Zeit in einem Umfeld, das selber deterritorialisiert und damit tendenziell in jeder westlichen Großstadt zu finden ist, unter Migranten. In dieser Hinsicht ist es auch durchaus von Bedeutung, daß Abel Nema in eine westliche Großstadt flüchtet, denn es ist der Kontakt zu seinen Landsleuten, der es ihm ermöglicht, in Berlin einigermaßen zurecht zu kommen. Nur die Solidarität anderer Migranten ermöglicht es ihm zu studieren. Berlin ist für Abel nicht aufgrund kultureller Spezifika von Interesse, sondern als Funktionsraum. Daß die Großstadt zudem multikulturell strukturiert ist, ist dabei von Vorteil: »Weißt du noch, damals, als wir in der *pulsierendsten Metropole ihrer Hemisphäre* leb-

ten? Sie trägt die meisten Züge der weißen Welt, Ost-West-Süd-Nord, dazu eine Prise Asien und sogar ein wenig Afrika. Konfessionen! Nationalitäten!« (S. 96) Nemas Freund Konstatin, aus dessen Monolog diese Zeilen entnommen sind, beschreibt hier die globalisierte Stadt, die allein die Hoffnungen des Flüchtlings zu verwirklichen verspricht. Die Dörfer des Landes, so ergänzt Konstantin in Anspielung auf den provinziellen Rassismus, meide man als Migrant besser. Der Unterschied zwischen Stadt und Land ist zentral für die Situation von Migrantinnen und Migranten, die kulturellen Besonderheiten, ja Eigenheiten, einer Stadt jedoch nicht.

Das Fehlen einer topografischen Konturschärfe wird von Mora gleich in den ersten Sätzen des Romans thematisiert: Eine Stadtbeschreibung, so signalisiert der Anfang, wird hier nicht geliefert werden. Die ersten zwei Sätze von *Alle Tage* lauten wie folgt: »Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*. Beschreiben wir beides wie folgt« (S. 9). Mora grenzt sich in diesen Zeilen natürlich von den Erzählkonventionen des Realismus ab und kontrastiert Romananfänge, wie sie beispielsweise bei Fontane zu finden sind: »An einem der letzten Maitage, das Wetter war schon sommerlich, bog ein zurückgeschlagener Landauer vom Spittelmarkt her in die Kur- und dann in die Adlerstraße ein I. . I.« Der hier wiedergegebene erste Satz von *Frau Jenny Treibel*, ein Paradebeispiel für die Detailfülle, die Roland Barthes zufolge den Realitätseffekt charakterisiert, läßt räumlich nichts im Ungewissen. Moras Anfang dekonstruiert diese literarische Konvention und verweigert sich der Fiktionseröffnung in realistischer Manier: Ort und Zeit werden nicht konkretisiert. Statt dessen durchbrechen die ersten Sätze die mimetische Illusion, indem die Fiktionseröffnung selbst durch den performativen Charakter der Sätze in ihrer Funktion reflektiert wird. Ort und Zeit werden von Mora als Produkt der Imagination ausgewiesen. Konsequenterweise finden wir in den nächsten Sätzen einen weiteren Appell an die Imagination der Leserinnen und Leser, denn der Handlungsort wird in ihnen im Stil einer Regieanweisung im Drama vergegenwärtigt. Die Unbestimmtheit der folgenden Beschreibung harmoniert zudem mit der Verweigerung der Benennung von Ort und Zeit in den ersten Sätzen: »Eine Stadt, ein östlicher Bezirk davon. Braune Straßen, leere oder man weiß nicht genau womit gefüllte Lagerräume und vollgestopfte Menschenheime I. . I.« (S. 9) Die Autorin behandelt die diegetische Welt hier wie das Inventar einer imaginären Bühne. Sie lädt Leserinnen und Leser dazu ein, ihrer Phantasie zu folgen, und verzichtet auf die auktorialen Vorrechte eines Erzählers. Die Botschaft ist deutlich: Hier geht es nicht um die lokalen Details, sondern um den Migrationsraum westliche Großstadt an sich.

Der Hervorhebung der Stadt als Migrationsraum dient auch ein weiteres Stilmittel, das erstmals in den schon zitierten Sätzen, mit denen der Roman einsetzt, zu finden ist: »Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*.

Beschreiben wir beides wie folgt.« (S. 9) Mora irritiert durch die Verwendung eines Personalpronomens, das keinen eindeutigen Bezug aufweist. Auf wen bezieht sich das dreimal wiederholte »wir«? Émile Benveniste zufolge besitzen Personalpronomen eine deiktische Qualität: Sie zeigen den enunziativen Kontext einer Äußerung an und reflektieren insofern die raum-zeitlichen Koordinaten sprachlicher Äußerungen. In literarischen Texten kann die enunziative Situation meistens durch den Kontext erschlossen werden. Die Verwendung der ersten Person Singular in einem Dialog bereitet beispielsweise dann keine Schwierigkeiten, wenn erkennbar ist, wer zu welchem Zeitpunkt wo miteinander spricht. In Moras Roman wird der Erzählfluß jedoch häufig gezielt zum Stillstand gebracht. Das folgende Beispiel bezieht sich auf eine frühe Episode im Roman. Abel Nema trifft auf der Suche nach seinem Vater eine ehemalige Geliebte desselben. In der Nacht tritt Gas aus und betäubt ihn. Die folgenden Zeilen berichten von dem Versuch Boras, einer Freundin des Protagonisten, den gasvergifteten Abel Nema zu wecken: »I . . . I seitdem versucht sie ihn wachzubekommen. Schleift ihn über den Steinboden zur Tür, ächzt, tut sich schwer. Es sind nur ein paar Schritte bis zur Schwelle, trotzdem, ich dachte, ich schaffe es nie. Ihre Finger bohren sich tief in seine Achselhöhlen, endlich in der Tür, sie legt ihn hin I . . . I.« (S. 71) Mora verzichtet in dieser Passage auf die Möglichkeit, Boras Bewußtseinsbericht durch die Technik der »erlebten Rede« in den Erzählfluß zu integrieren. Anstatt das Erzähltempus und die dritte Personenperspektive beizubehalten, verunsichert Mora ihre Leserschaft. Ein Ich hebt an zu sprechen und berichtet, wie es sich an einem vergangenen Zeitpunkt gefühlt hat. Wo und wann dieser Bericht gegeben wird, ist unklar – ein erzähltechnischer Kunstgriff, der an die Formensprache der klassischen Moderne erinnert, und den Mora auch an anderen Stellen im Roman einsetzt. Motiviert ist er durch die temporale Anlage der Erzählordnung. Der Roman beginnt mit einer Art Kreuzigungs-szene, in der Abel Nema kopfüber bewußtlos an einem Klettergerüst eines verlassenen Spielplatzes hängt, und verfährt dann retrospektiv. Verschiedene Stimmen breiten sich zu einem Klangteppich aus, durch den Abel Nemas Geschichte rekonstruierbar wird. Der Stimmenwechsel wird im Roman sowohl durch die plötzliche Verwendung des ersten Personalpronomens Singular hervorgehoben wie auch durch typographische Hervorhebungen einzelner Passagen oder direkte Verweise auf den Sprecher. Als Beispiel für die typographische Hervorhebung kann die Kursivsetzung im folgenden Zitat gelten: »Dunkel wurde es. Die Straßen leerten sich. Die Hunde heulten. (Dieses Hundegeheul. Ausgerechnet daran wird er sich immer erinnern. Dieser gruselige, heimische Ton).« (S. 29) Indem Mora »heimisch« in dieser Passage als Zitat hervorhebt, appelliert sie an ihre Leserinnen und Leser, der Äußerung einen Sprecher zuzuordnen. Nicht immer gelingt dies jedoch in *Alle Tage*. Ein weiteres Beispiel demonstriert, wie der Erzähler einzelne Äußerungen des Stimmentepichs explizit einem Sprecher, in

diesem Fall Abels Frau Mercedes, zuschreibt: »Draußen sammelte sich eine letzte Brüllhitze, als würde der scheidende Sommer mit hochrotem Kopf noch einmal das Maul aufreißen und einen (Mercedes, das ist ihre Assoziation) heiß und verächtlich anhauchen l. . l.« (S. 11) In diesen Beispielen zeigt sich die Bedeutsamkeit der Montagetechnik für *Alle Tage*. Mora unterbricht den Erzählfluß immer wieder und montiert die Stimmen einzelner Figuren in den Text. Die Präsenz der Stimmen macht jedoch eine Verortung und Kontextualisierung der einzelnen Äußerungen unmöglich. Es bleibt ambivalent, wann und wo Freunde und Bekannte des Protagonisten zu seiner Person Stellung beziehen. Die Form von Moras Roman macht so die Desorientierung Abel Nemas im Raum der Migration erfahrbar. Sie macht aber auch deutlich, daß sich der Erzähler bei seiner Rekonstruktion der Geschichte Abel Nemas auf verschiedene Quellen stützt – ihm eine olympische Position also nicht zur Verfügung steht. Moras Erzählweise hat Konsequenzen für die Darstellung ihres Protagonisten. Da die Bekannten Abel Nemas, deren Erzählungen der Erzähler vermittelt, Moras Protagonisten nicht sehr gut kennen, wird durch diese Erzählform Nemas soziale Isolation deutlich. Der deterritorialisierte Status Abel Nemas wird so betont: Nema wird zum Fremden per se.

Alle Tage berichtet aber nicht nur von Abel Nemas Leben, sondern erzählt auch von den Lebensentwürfen seiner Bekannten. Auch hier macht Mora auf die Folgen sozialer Deterritorialisierung aufmerksam. Insbesondere im dritten Kapitel des Buches, »Anarchia Kingania«, das den sprechenden Untertitel »Folklore« hat, schildert Mora eine andere Reaktionsweise auf die sozialen Schwierigkeiten der Migration. Kinga, die Abel in einem Flüchtlingszug kennenlernt, verschanzte sich mit drei Musikerfreunden in einer heruntergekommenen Behausung, feiert, trinkt und debattiert dort über das Leben und die Umbrüche in der ehemaligen Heimat, die man hilflos und resigniert verfolgt. Ob man jemals zurück kann, das wird hier zwar wortreich besprochen, doch das Abwarten bestimmt die Zeit in Kingas anarchistischem Königreich: »Wir leben hier in der Enklave, sagt Kinga. Was folgt daraus? Daraus folgt zum einen, dass alles *jetzt* ist. Aussagen die Zukunft betreffend, können zwar gemacht werden, aber das ist auch nicht mehr als Kaffeebohnenorakel.« (S. 153) Das Ausblenden der Zukunft wird hier als charakteristisches Merkmal des Lebens in der Enklave beschrieben. Zu ergänzen ist aber noch, daß die Dominanz der Gegenwart auch die Vergangenheit verdrängt. Der Drogenkonsum der Bewohner hat genau diese Funktion: »Kontra reichte ihr den Joint: Hier. Cannabionide löschen unangenehme Gefühlserinnerungen.« (S. 152) Kingas Königreich, diese Enklave in Raum und Zeit, wird von Mora in allen Einzelheiten beschrieben: die fehlende Heizung, die kleine Küche, das stinkende Matratzenlager und die blaue Plastikbadewanne. Auch die Nächte, die Kinga in Embryonalstellung wimmernd und schluchzend verbringt, werden erwähnt. Die Abschottung gegenüber der städti-

schen Umwelt wird von der Herrscherin des Anarchia Kingana dann auch zynisch als Reaktion auf die Geschehnisse in der Heimat verklärt: »Neue Staaten sind gerade groß in Mode, warum sollte ausgerechnet ich keinen haben.« (S. 145) Lakonische Hinweise wie dieser bestimmen Moras Roman und machen deutlich, wie es der Autorin gelingt, die Reflexion aus ihrem Roman zu verbannen und den Bezug auf aktuelle Fragestellungen, wie sie auch in der Soziologie relevant sind, doch nicht aus den Augen zu verlieren. Denn was hier als Smalltalk deklariert ist, hat durchaus Substanz. Die Gruppenidentität, die auf dem Balkan zu einer Welle ethnischer Gewalt geführt hat, ist auch für Kinga ein erstrebenswertes Ziel. Sie kann als ein Versuch der Reterritorialisierung auf engstem Raum gesehen werden. Der Untertitel »Folklore« verweist auf die Inszenierung von Heimat, um die es hier geht. Ein anderes Mitglied der ethnisch homogenen Flüchtlingsgruppe, in der Abel anfangs als Eindringling gesehen wird, bringt es auf den Punkt: »Ein Loch in das Ganze kratzen. Das ist genau unsere Form, sagte Janda.« (S. 148) Roland Barthes hat die Simulation von Heimat am Beispiel der Romane von Jules Verne beschrieben und betont, daß Vernes Schiffe einem kindlichen Wunsch nach Geborgenheit Ausdruck verleihen. Vernes ganzes Werk sei von der »Geste der Einschließung«³⁹ bestimmt, die sich auch in der kindlichen Begeisterung für Hütten und Zelte ausdrücke. Das Universum wird hier zur Heimat, weil alles vertraut ist: »Schiffe lieben, heißt zunächst ein superlativisches Haus lieben, eines, das unwiderruflich abgeschlossen ist [. . .].«⁴⁰ Moras Migrantinnen scheitern mit ihrem Versuch, dieses Haus lebenswert zu gestalten, und für Abel Nema bleibt das Königreich Kinga nur eine Zwischenstation. Die Episode zeigt dennoch, daß die Auswirkungen der Deterritorialisierung einen zentralen Aspekt von Moras Roman darstellen.

In meiner sozialwissenschaftlich inspirierten Analyse der Romane Katharina Hackers und Terézia Moras sollte deutlich geworden sein, daß der Raum der Migration zu einem Paradigma für die Raumwahrnehmung im Zeitalter der Globalisierung geworden ist. Globalisierung kann mit Giddens und Appadurai geradezu als ein Prozeß der Entgrenzung beschrieben werden. Raum als Wahrnehmungskategorie im literaturwissenschaftlichen Diskurs stärker zu beachten, ermöglicht es, Aspekte der Migrationsliteratur zu beschreiben, denen bisher wenig Aufmerksamkeit zuteil geworden ist. Sowohl die unterschiedliche Perspektive, aus der beide Romane sich des Deterritorialisierungsprozesses annehmen, als auch die Unterschiede in der Erzählweise bezeugen zudem das ästhetische Potential, das der literarischen Beschäftigung mit der Globalisierung zukommt.

Anmerkungen

- 1 Etliche andere Bezeichnungen werden in der Forschung alternativ zum Begriff ›Migrationsliteratur‹ verwendet. Am häufigsten werden die Bezeichnungen ›interkulturelle Literatur‹ und ›Migrantenliteratur‹ gebraucht. Ich habe mich gegen diese beiden Bezeichnungen entschieden, weil meiner Ansicht nach weder die Biographie des Autors entscheidend ist, wie es ›Migrantenliteratur‹ impliziert, noch der kulturelle Aspekt allein, wie es der Begriff der ›interkulturellen Literatur‹ nahelegt. Für eine Diskussion des hier favorisierten Begriffs siehe Klaus Schenk, Almut Todorow und Milan Tvrđik (Hg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, Tübingen 2004. Kritisch hingegen Chiara Cerri: *Interkulturelle Literatur. Ein erneutes Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung*, in: *Weimarer Beiträge*, 54(2008)3.
- 2 Als prominente Beispiele können die Forschungsbeiträge zu Emin Sevgi Özdamars Romanen und Feridun Zaimoglus Prosa angesehen werden. Wobei insbesondere Zaimoglus frühe Werke aufgrund ihres provokativen Charakters gewürdigt werden. Vgl. Tom Cheesman: *Talking »Kanak«*. *Zaimoğlu contra Leitkultur*, in: *New German Critique*, 92 (2004).
- 3 Manuela Günter: *Arbeit am Stereotyp. Der »Türke« in der deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur*, in: Christof Hamann, Cornelia Sieber (Hg.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Praxis*, Hildesheim-Zürich-New York 2002, S. 163. Ähnlich argumentiert beispielsweise Kader Konuk: *»Das Leben ist eine Karawanserei«*. *Heimat bei Emine Sevgi Özdamar*, in: Gisela Ecker, Kader Konuk (Hg.): *Kein Land in Sicht. Heimat - weiblich?*, München 1997, S. 153.
- 4 Diese Genealogie wird auch von Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern geteilt, die eher den interkulturellen Ansatz wählen. Vgl. Cerri: *Interkulturelle Literatur. Ein erneutes Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung*.
- 5 Ich ziele hier nicht auf eine Kritik des Normativen ab. Das literarische Feld hat notwendigerweise ein normatives Element. Siehe Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt/Main 2001.
- 6 Leslie A. Adelson: *Against Between. Ein Manifest gegen das Dazwischen*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literatur und Migration*, München 2006 (= *Text + Kritik*, Bd. IX), S. 38. Etwas anderes, jedoch in der Tendenz ähnlich, faßt Ezli die Genealogie der Migrationsliteratur: Özkan Ezli: *Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur*, in: Ebd.
- 7 Adelson: *Against Between. Ein Manifest gegen das Dazwischen*, S. 40.
- 8 Jonathan Rutherford: *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*, in: Rutherford (Hg.): *Identity: Community, Culture, Difference*, London 1990, S. 211.
- 9 Christian Begemann: *»Kanakensprache«. Schwellenphänomene in der deutschsprachigen Literatur ausländischer AutorInnen der Gegenwart*, in: Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus, Birgit Illner (Hg.): *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*, Würzburg 1999, S. 215.
- 10 Almut Todorow: *»Das Streuen der gelebten Zeit«. Emine Sevgi Özdamar*, Herta Müller, *Yoko Tawada*, in: Schenk, Todorow und Tvrđik (Hg.): *Migrationsliteratur*, S. 27.
- 11 Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, S. 6.
- 12 Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, in: Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, Therese Steffen (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen 1997, S. 24.

- 13 Anthony Giddens: *Konsequenzen der Moderne*, Frankfurt/Main 1996, S. 85.
- 14 Die Deterritorialisierungsthese wird von zahlreichen Soziologen und Anthropologen unterstützt. Vgl. unter anderen Arjun Appadurai: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis 1996. Ulrich Beck: *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus - Antworten auf Globalisierung*, Frankfurt/Main 1997.
- 15 Giddens: *Konsequenzen der Moderne*, S. 33 f.
- 16 Ebd., S. 30.
- 17 John Tomlinson: *A Phenomenology of Globalization? Giddens on Global Modernity*, in: *European Journal of Communication*, 9 (1994), S. 152.
- 18 Vgl. Robert Robertson: *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, in: M. Featherstone, S. Lash und R. Robertson (Hg.): *Global Modernities*, London 1995.
- 19 John Tomlinson: *Globalization and Cultural Identity*, in: David Held (Hg.): *The Global Transformations Reader. An Introduction to the Globalization Debate*, Cambridge 2000, S. 273.
- 20 Markus Schroer: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt/Main 2006, S. 199.
- 21 Appadurai: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, S. 4.
- 22 Beck: *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus - Antworten auf Globalisierung*, S. 132.
- 23 Meike Fessmann: *Unerbittliche Ziellosigkeit*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 5.4.2006.
- 24 Katharina Hacker: *Die Habenichtse*, Frankfurt/Main 2006, S. 170. – Hierauf beziehen sich die folgenden Seitenangaben im Text.
- 25 Vgl. Anne Kraume: *So soll es sein*, in: *taz*, 16.3.2006.
- 26 Vgl. zu Hackers Roman und dem 11. September als Weltereignis den inzwischen erschienenen Artikel: Wilhelm Amann: *Global Flows - Local Culture? Katharina Hacker: Die Habenichtse*, in: Wilhelm Amann, Georg Mein und Rolf Parr (Hg.): *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen - Konzepte - Perspektiven*, Heidelberg 2010.
- 27 Andras' Kommentare sind von besonderer Bedeutung, weil er unter Hackers Protagonisten der einzige ist, der sich im Laufe des Romans entwickelt. Zudem ist Andras ein kritischer Beobachter: Einerseits resultiert seine gesteigerte Aufmerksamkeit Isabelle gegenüber aus der Nichterwiderung seiner Liebe. Andererseits befindet sich Andras als ungarischer Migrant in einer Beobachtungsposition. Während des ganzen Romans reflektiert er über die Eigenarten des Berliner Lebens und spielt mit dem Gedanken, nach Ungarn zurückzukehren.
- 28 Marshall McLuhan: *Myth and Mass Media*, in: H. A. Murray (Hg.): *Myth and Mythmaking*, Boston 1969, S. 291.
- 29 Appadurai: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, S. 3.
- 30 Ebd.
- 31 Terézia Mora: *Seltsame Materie*, Reinbek bei Hamburg 2005.
- 32 Terézia Mora: *Alle Tage*, München 2006. – Hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text.
- 33 Jörg Magenau: *Mensch ohne Menschheit*, in: *taz*, 6.10.2004.
- 34 Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani: *Literaturen Gespräch: »Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka«*, in: *Literaturen*, 4/2005, S. 26.
- 35 Ebd., S. 26.
- 36 Mora: *Seltsame Materie*, S. 57.

- 37 Vgl. Marc Augé: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt/Main 1994.
- 38 Das Interview befindet sich im Anhang der Magisterarbeit von Tobias Kraft, die vom Publikationsserver der Universität Potsdam abrufbar ist (<http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2007/1295/>). Tobias Kraft: *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe. Identitätsentwürfe und Großstadtbewegungen bei Terézia Mora und Fabio Morábito*. Magisterarbeit, Potsdam 2006, S. 107.
- 39 Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, Frankfurt/Main 2003, S. 39.
- 40 Ebd., S. 41.