

# **Abschlussarbeit**

zur Erlangung der **Magistra Artium**  
im Fachbereich 10 Neuere Philologien

der Johann Wolfgang Goethe-Universität  
Institut für Romanische Sprachen und Literaturen

## ***Die Darstellung urbaner Räume in narrativen Texten der AutorInnen Romain Gary, Maryse Condé, Azouz Begag und Calixthe Beyala***

1. Gutachter:  
Prof. Dr. Roland Spiller

2. Gutachter:  
Prof. Dr. Gerhard Wild

vorgelegt von: Eva Andrea Gaubitz  
aus: Neustadt an der Aisch  
Einreichungsdatum: 14.10.2008



# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung.....</b>	<b>5</b>
<b>2 Stadtliteratur zwischen Kontinenten, Kulturen und Räumen.....</b>	<b>8</b>
2.1 Stadt als Topos.....	8
2.2 Begriffsklärungen.....	12
2.2.1 <i>Kultur</i> .....	12
2.2.2 <i>Raum</i> .....	13
2.3 Historischer Überblick: Migration und Frankophonie.....	17
2.4 Die Auswahl der Texte.....	21
2.4.1 <i>Zeitliche und räumliche Zuordnung der Texte</i> .....	21
2.4.2 <i>Inhaltsangaben der behandelten Texte</i> .....	21
<b>3. Die Darstellung urbaner Räume in narrativen Texten der AutorInnen Romain Gary, Azouz Begag, Maryse Condé und Calixthe Beyala.....</b>	<b>24</b>
3.1 Die Opposition des Innen und Außen.....	24
3.1.1 <i>Innenräume</i> .....	25
3.1.2 <i>Außenräume</i> .....	31
3.2 Die Räume der Anderen.....	36
3.2.1 <i>Grenzgebiete</i> .....	37
3.2.2 <i>Die Vorstadt</i> .....	40
3.2.3 <i>Zentrum und Peripherie</i> .....	43
3.2.4 <i>Die Hierarchie der Räume</i> .....	46
3.3 Imaginäre Räume.....	54
3.3.1 <i>Der menschliche Körper</i> .....	54
3.3.2 <i>Die Reise im Traum</i> .....	56
3.3.3 <i>Traumorte - Orte aller Träume?</i> .....	59
<b>4. Zwischenbilanz: die Bedeutung des Raumes für die Literaturen von Postmoderne und Postkolonialismus.....</b>	<b>64</b>
<b>5. Die spatiale Strukturierung der Romane.....</b>	<b>70</b>
5.1 Die Anordnung der Perspektiven und ihre Vielfalt.....	70
5.1.1 <i>Die Bedeutung der Erzählinstanzen für die Ordnung der erzählten Welt</i> .....	70

5.1.2 Verortung und Haltlosigkeit: die Zeitstruktur der Texte.....	73
5.1.3 Die relationale Verschränkung der Perspektiven.....	78
5.1.4 Literarische Techniken zur Unterstützung der sekundären Modellbildung.....	83
5.2 Die Verräumlichung durch die Sprache.....	88
5.2.1 Sprachenvielfalt.....	89
5.2.2 Redevielfalt.....	92
5.2.3 Stimmenvielfalt.....	95
5.2.4 Zwischen männlichen und weiblichen Räumen und Diskursen.....	99
5.3 Das Zusammenspiel von Raum und Identität.....	100
5.3.1 Individuum und Kollektiv.....	102
5.3.2 Sich-die-Stadt-zu-Eigen-machen: die literarische Aneignung des Raumes.....	105
5.3.3 Die kollektive Realität der Entwurzelung und der Raum zwischen den Welten.....	107
5.3.4 Die Bedeutung des Ortes für das <i>mémoire collective</i> .....	109
5.3.5 Die Identität als Rhizom.....	111
<b>6. Ergebnis und Ausblick.....</b>	<b>114</b>
<b>7. Schlusswort.....</b>	<b>120</b>
Anhang.....	120
Bibliographie.....	122
Erklärung.....	132

# 1. Einleitung

Romain Kacew, Azouz Begag, Maryse Condé und Calixthe Beyala sind die AutorInnen, deren narrative Texte als Korpus für diese Arbeit ausgewählt wurden. Der Klang ihrer Namen macht den Leser auf eine ihrer Gemeinsamkeiten aufmerksam. Alle vier AutorInnen haben einen, in Bezug auf Frankreich, fremdländischen Hintergrund. Sie sind Kinder des 20. Jahrhunderts, des „Zeitalters der Migration“, und wie so viele als Einwanderer erster oder zweiter Generation nach Frankreich gekommen. Ihre Biographien weisen sich durch vielfältige Ortswechsel aus und die Lebensräume der AutorInnen können, im Sinne der Definition durch den Anthropologen Ludger Pries, als „Transnationale Soziale Räume“ bezeichnet werden:

„Unter *Transnationalen Sozialen Räumen* werden „soziale Verflechtungszusammenhänge“ (Elias 1986) verstanden, die geographisch-räumlich diffus bzw. „de-lokalisiert“ sind und gleichzeitig einen nicht nur transitorischen sozialen Raum konstituieren, der sowohl eine wichtige Referenzstruktur sozialer Positionen und Positionierungen ist als auch die alltagsweltliche Lebenspraxis, (erwerbs-)biographischen Projekte und Identitäten der Menschen bestimmt und gleichzeitig über den Sozialzusammenhang von Nationalgesellschaften hinausweist.“<sup>1</sup>

Hervorgerufen durch die „quantitative Zunahme der internationalen Wanderungsströme“ (Pries: 55)<sup>2</sup> seit den achtziger Jahren und den damit verbundenen soziologischen, ökonomischen, anthropologischen und kulturellen Veränderungen sowohl für die „Aufnahmegesellschaften“ als auch für die „Abwanderungsgesellschaften“, ließ sich in den vergangenen Jahren analog ein wachsendes Interesse an den Diskussionen um Raumveränderung und Raumwahrnehmung als symbolische Praxis in Architektur, Malerei, Fotografie und Literatur konstatieren. Neue Eigenschaften wie etwa „Raum- und Zeitlosigkeit“ machen es Literaturwissenschaftlern schwer, Texte im Rahmen einer postkolonialen Literaturgeschichte in den Kontext eines nationalen Kanons einzuordnen. Wie in allen wissenschaftlichen Gebieten war man auch hier gezwungen, neue Terminologien und Theorien für veränderte Lebensräume zu entwickeln: Die Dimensionen haben sich verschoben, da die (Lebens-)Räume ständigen Veränderungen unterworfen sind. Der Berliner Romanist Ottmar Ette spricht beispielsweise von „Literaturen ohne festen Wohnsitz“, da sich die AutorInnen und ihre Figuren nicht innerhalb vorgegebener nationaler Grenzen bewegen, son-

<sup>1</sup> Pries, Ludger: „Transnationale Soziale Räume. Theoretisch empirische Skizze am Beispiel der Arbeitswanderung Mexiko-USA.“ In: *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Ed. Ulrich Beck. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1998. S. 74-75.

<sup>2</sup> Außerdem beschreibt Pries die Veränderungen in Zahlen: zu Beginn der achtziger Jahre lebten etwa 77 Mio. Menschen außerhalb ihres Herkunftslandes, 1990 wird die Zahl auf ca. 80 Mio. geschätzt und für 1992 geht die *International Migration Organization* bereits von 100 Mio. MigrantInnen aus.

dem „die Welt“ Spielplatz der erzählten Geschichten ist und die Grenzen zwischen Kulturen und Sprachen fließend verlaufen.<sup>3</sup>

Da der Mensch sich durch den ihn umgebenden Raum definiert, wandelt sich unser Verständnis von Raum, sei es territorialer, sozialer oder kultureller Art, durch bereits angesprochene Veränderungen. Das Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es, zu untersuchen, wie das Phänomen „Raum“ in vier Romanen frankophoner AutorInnen ästhetisch umgesetzt wird und wie es verwendet wird, um Zugehörigkeiten zu definieren. Um das weite Feld dieser Thematik einzuschränken, wurden Romane ausgewählt, deren Handlung sich hauptsächlich in urbanem Milieu abspielt. Dieser (Lebens-)Raum ist besonders interessant, da die Städte als erste Anlaufpunkte von MigrantInnen zu wichtigen Knotenpunkten heranwachsen und damit zu Geburtsstätten „neuer Identitäten“ wurden. Jede/jeder der AutorInnen nähert sich der Stadt unter einem besonderen Blickwinkel. Somit vermitteln die Figuren der ausgewählten Romane *La vie devant soi*, *Les chiens aussi*, *Désirada* und *Le petit prince de Belleville* dem Leser einen vielschichtigen Eindruck von Lebenssituationen und Weltbildern.

Da rein geographische Betrachtungen, wie sie z.B. für Reiseberichte bekannt sind, für den „modernen Raum“ zunehmend an Bedeutung verlieren, wurden zur Analyse dieser Veränderungen der Raumwahrnehmung und ihrer kunstvollen Reproduktion in den Texten nicht nur literaturwissenschaftliche Überlegungen angestellt, sondern raumsoziologische, kultursemiotische und postkoloniale Theorien in die Arbeit aufgenommen.

Zu Beginn dienen ein kurzer Abriss über den Topos „Stadt“ in der Literatur sowie ein begrifflicher Überblick als Einstieg in das komplexe Thema urbaner Räume. Der Begriff „Raum“, der in vielen wissenschaftlichen Arbeiten sehr diffus bleibt, wird im 2. Kapitel der vorliegenden Arbeit schärfer konturiert. Ein historischer und biographischer Überblick ist dazu gedacht, die Texte in ihren Entstehungskontext einzuordnen. Abschließend zu diesem Kapitel geben knappe Inhaltsangaben den notwendigen, ersten Einstieg in die Romane. Besondere Merkmale der Raumdarstellungen in den Romanen werden durch eine kontrastierende Gegenüberstellung entsprechender Textstellen aufgezeigt, da die Alterität<sup>4</sup> der Texte zueinander von besonderem Interesse ist.

---

<sup>3</sup> Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Velbrück Wissenschaft. Weilerswist: 2001. S. 9.

<sup>4</sup> Der Ursprung der Alterität ist im Strukturalismus zu finden, da hier das Wort von der Bedeutungsweisung losgelöst wird. „Modernes Denken“ ist also gerade durch den Verlust der eindeutigen Beziehung zwischen *signifié* und *signifiant* gekennzeichnet, was auch im Verlauf dieser Arbeit deutlich gemacht werden soll. Identität (Kapitel 5.3) nicht ohne Alterität vorzustellen, ist einleuchtend: Schließlich beinhaltet die Behauptung, etwas wäre mit sich selbst identisch, absolut keinen Aussage.

In Kapitel 3 wird untersucht, in welchen Räumen sich die *histoire* abspielt. Auf folgende Leitfragen sucht dieser Abschnitt Antworten zu geben: In welchen Räumen bewegen sich die Figuren des Textes? Welche Orte werden beschrieben und spielen für die Handlung eine Rolle? Mit welchen Gefühlen werden bestimmte Orte besucht oder in Verbindung gebracht? Durch „Eigene Räume“ und „Räume der Anderen“ werden Distanzen innerhalb der Kulturen aufgezeigt und Theorien von u. a. Yuri M. Lotman oder Michel Foucault sollen helfen, kultursemiotische und raumsoziologische Verhältnisse, die in den Texten zum Ausdruck kommen, zu beschreiben.

Das vierte Kapitel ist als Einschub zu sehen, in welchem die besprochenen Texte in einen Zusammenhang mit postkolonialen Theorien gesetzt werden. Homi K. Bhabha und Edward Said haben viel zitierte Umschreibungen für Räume „zwischen den Kulturen“ und „zwischen den Welten“ entwickelt, denen an dieser Stelle Beachtung geschenkt wird.

Auch der *discours*, die Art und Weise des Erzählens, spielt hinsichtlich der Fragestellungen dieser Arbeit eine wichtige Rolle. In Kapitel 5 wird dargestellt, in welchem Verhältnis die Figuren zueinander stehen, und wie bestehende oder fiktive Weltmodelle durch den Diskurs verkörpert werden. Wie Michel Foucault in einem Radiovortrag vom 7. Dezember 1966 über *Les hétérotopies* festgestellt hat, leben wir, und damit auch die Romanfiguren, in einem Gefüge, das durch Beziehungen zu anderen und umgebenden Räumen und Orten definiert ist.<sup>5</sup> Ziel der Textanalysen soll sein, diese Beziehungsgeflechte und den damit umrissenen Raum zu bestimmen. Die Vielstimmigkeit und Redevielfalt, nach den Definitionen Bachtins, trägt ebenfalls zur spatialen Struktur der narrativen Texte bei. Im Roman kommen Menschen unterschiedlichster sozialer Prägung zu Wort und so dringt - um Bachtins These zu verwenden - die außertextliche Wirklichkeit in den Text ein.

Die besprochenen Texte, die keinesfalls bestimmten Nationalliteraturen zuzuschreiben sind, vermitteln dennoch kulturelle Bedeutungen und stellen sich entwickelnde Identitäten und Gedächtnisorte dar. Kapitel 5.3 ist Fragestellungen gewidmet, die sich daraus ergeben. Schafft der geteilte urbane Raum eine Form gemeinsamer Identität und wie wird dies in den Romanen sichtbar? Was haben die Texte gemeinsam, wenn es sich um die Frage nach Zugehörigkeiten dreht? Trägt die Orientierung im Raum oder der Dialog zwischen den Kulturen zur Verortung individueller und kollektiver Identitäten bei?

Eine Zusammenfassung der Ergebnisse und der Ausblick auf sich ergebende Fragestellungen bilden den Schlussteil dieser Arbeit.

---

<sup>5</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Die Heterotopien – Les hétérotopies. Der utopische Körper – Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausgabe. Ed. Michael Bischoff. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2005. S. 39 ff.

## 2 Stadtliteratur zwischen Kontinenten, Kulturen und Räumen

### 2.1 Stadt als Topos

Seit jeher neigt der Mensch dazu, sich Gruppen anzuschließen und in einen sozialen Kontext einzufügen. Von den ersten menschlichen Siedlungen ausgehend, entstanden Städte, deren Mauern dem Einzelnen Schutz und Zuflucht boten und in deren Innerem die Gemeinschaft für die Ernährung und soziale Eingliederung der Individuen sorgte. Die Bedeutung der Stadt wuchs parallel zur Bevölkerungsentwicklung. Die Dokumente der Antike legen bereits Zeugnis der besonderen Stellung der Stadt ab, die zum Zentrum des ökonomischen und politischen Diskurses avancierte. Die „Polis“, der griechische Stadtstaat, wird vorbildhaft Austragungsort der sozialphilosophischen Überlegungen Platons, dem eine geordnete Gliederung des städtischen Umfeldes und seiner Bevölkerung vorschwebt.<sup>6</sup> In *Politeia*, seinem aus zehn Büchern bestehenden Werk, erörtert Platon den Begriff der Gerechtigkeit und entwickelt ein System zur Verteilung der Macht im Stadtstaat, das in seiner Rigorosität des Ausschlusses von Außenstehenden und der Vereinheitlichung der Einwohner einen totalitären Charakter aufweist. Dennoch geht aus Platons Erläuterungen und den Ausführungen seines Schülers Aristoteles<sup>7</sup> eine wichtige Grundlage des modernen Abendlandes hervor: der Verbund in der Polis und die selbstbestimmte Handlungs- und Redefreiheit ist entscheidend für die Entwicklung eines europäischen Bürgerbegriffs vom Mittelalter bis in die Neuzeit und die Organisation des (städtischen) öffentlichen Lebens durch den Bürger. Auch in der politisch-utopischen Dichtung finden sich Platonische Gedanken wieder, wie in Thomas Morus *Utopia* (1516) oder Tommaso Campanellas *Civitas solis* (1620)<sup>8</sup>, wobei Morus die Platonischen Gedanken benutzt, um auf satirische Art seinen englischen Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten. Literarische Werke wie diese prägten Bezeichnungen wie „Utopia“ oder „Dystopia“, deren ursprüngliche Bedeutung aus dem Griechischen „ou topos“ (dt. „Nicht-Ort“) kommt. Beide Begriffe beschreiben also nicht-real-existierende Orte, oder gar Welten, wobei „Utopia“ den Ort des perfekten Zusammenlebens/der perfekten Gesellschaft meint, während „Dystopia“ gerade das Gegenteil impliziert.<sup>9</sup> Die literarischen Darstellungen der Stadt besitzen ebenfalls häufig utopischen, bzw. dystopischen Charakter, wobei „die Stadt“ als in sich abgeschlossenes Gebilde betrachtet werden kann. Dies wird im Folgenden näher ausgeführt.

<sup>6</sup> Vgl. Platon: *Der Staat*. Ed. Karl Vretska. Philipp Reclam. Stuttgart: 1982.

<sup>7</sup> Vgl. Aristoteles: *Politik*. Ed. Ursula Wolf. Rowohlt. Reinbek: 2003.

<sup>8</sup> Vretska, Karl: „Einleitung“ In: Platon: *Der Staat*. Ed. Karl Vretska. Philipp Reclam. Stuttgart: 1982. S. 77.

<sup>9</sup> Als eines der bekanntesten Beispiele wäre wohl Aldous Huxleys Dystopie *Schöne neue Welt* zu nennen.



Die „Urbis Romanis“ wurde Vorbild für die europäische Stadt des 18. und des 19. Jahrhunderts. „Urban“ meint nicht nur das Leben in städtischem Umfeld, sondern steht bezeichnend für „weltgewandt, weltmännisch“<sup>10</sup>. In der Tat sind es immer Städte wie Athen, Rom, London, Berlin oder Paris, „in denen Kultur erzeugt, ausgetauscht und wahrgenommen wird“<sup>11</sup>. Stellvertretend symbolisieren die Städte ihre Nation und beanspruchen, vom alten Imperium „Rom“ bis zur heutigen Metropolis „New York“, die politische und kulturelle Führungsrolle für sich. Schließlich sind in den Städten die wichtigsten Institutionen angesiedelt, hier treffen sich PolitikerInnen, KünstlerInnen und ÖkonomInnen zum gegenseitigen Austausch der Diskurse und Güter. Auch die wichtigsten politischen Bewegungen gehen meist von der Stadt aus, als einem Ort, an dem Lebensumstände auf engstem Raum geteilt werden. So war die französische Revolution weniger die Revolution des Volkes von Frankreich, als die Auflehnung der Bürger von Paris gegen die herrschenden Machtverhältnisse und, im Gegenzug, wird das Volk wenig später durch die Nationbildung zu „Paris“: Die Stadt entwickelte sich zum Zentrum des Landes und gab nicht nur die korrekte Sprache, sondern auch den richtigen Ton, die Mode, Literatur und Musik an. Doch während das alte und, zumindest mythisch, ewige Rom noch friedlich innerhalb seiner Stadtmauern bleibt, rücken die Veränderungen des 20. Jahrhunderts Urbanität in ein anderes Licht. Die voranschreitende Industrialisierung, Landflucht und weltweite Urbanisierung trieben das Wachstum der Stadt voran und führten zur explosionsartigen Ausdehnung des städtischen Raumes. Von einer organisierten und überschaubaren Stadtgemeinschaft im Sinne Platons kann heute nicht mehr die Rede sein und trotz des historischen Stadtkerns wurde auch Paris zur „Mammutstadt“<sup>12</sup>. Diese veränderten Bedingungen fließen in Texte ein, in denen Stadt reproduziert wird und so erscheint es dem heutigen Leser nicht ungewöhnlich, dass Honoré de Balzac nicht wenige seiner Romane des Zyklus *La Comédie humaine* in Paris spielen lässt. Schließlich war es sein Ziel, ein möglichst genaues Sittengemälde seiner Gesellschaft wiederzugeben und wo könnte gesellschaftlicher Misstand literarisch besser dargestellt werden als im städtischen Umfeld, in dem die verschiedensten Bevölkerungsgruppen aufeinander stoßen? Nicht nur für die französischen AutorInnen ist Paris ein literarischer Topos. Die Stadt war und ist für die KünstlerInnen und AutorInnen vieler Nationen Inspiration und Lebensort zugleich. Rainer Maria Rilke beispielsweise hielt sich von 1904 bis 1910 in Paris auf und schrieb dort *Die Aufzeichnungen des Malte*

---

<sup>10</sup> *Das Fremdwörterbuch*. Ed. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG. Mannheim: 2001. S. 1023.

<sup>11</sup> Zukin, Sharon: „Städte und die Ökonomie der Symbole.“ In: *Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*. Eds. Göschel & Albrecht/Kirchberg. Leske und Budrich. Opladen: 1998. S. 27.

<sup>12</sup> Bogdanović, Bogdan: „Die verlorene Stadt“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 144.

*Laurids Brigge*, die gleichsam seine eigenen Erfahrungen mit der hektischen, aufstrebenden Großstadt des 20. Jahrhunderts wiedergeben.<sup>13</sup> Die existenziellen Ängste, die Einsamkeit und das Gefühl der Fremdheit, die den jungen Malte lähmen, scheinen im Laufe des 20. Jahrhunderts zu zentralen Motiven der Großstadtliteratur geworden zu sein. Paris ist gleichzeitig Ort der Faszination und des Schreckens. Ständiger Garant für das Plötzliche, wird Paris für LiteratInnen zu einer radikalen ästhetischen Herausforderung:

„Denn seit sie es gibt, war die 'große Stadt' immer auch ein hochbesetzter imaginärer Raum, nicht nur kultureller Speicher von Bildern, Texten und Zeichen, sondern auch Gegenstand mythischer Überhöhungen.“<sup>14</sup>

Bogdan Bogdanović macht eben diese Überhöhungen in seinem Aufsatz *Die verlorene Stadt* deutlich, indem er daran erinnert, dass die Erinnerung an die europäische Stadt immer einen Hauch Romantik enthält. „Vor unserem inneren Auge erstehen ihre schönsten und reichsten Bestandteile ... das, was seinen Namen schon vor langer Zeit bekommen hat: *les beaux quartiers*.“ (Bogdanović: 148). Ohne es zu wollen, schließt Bogdanović eine materialistische Sichtweise von Kultur und Stadt in seine Aussage ein, denn diese *beaux quartiers* sind heute kulturelle Ressourcen der Stadt, museale Erbstücke einer vergangenen Zeit. Die Champs-Élysées dienen beispielsweise heute mehr als Einkaufsmeile denn als Lebensraum. Von über hunderttausend Menschen, die das Viertel 1891 bevölkerten, verblieben 39.000, denn für die, die es sich leisten könnten, dort zu wohnen ist es zu laut, für die Übrigen zu teuer. „Die Champs-Élysées, damit betraut, Paris zu symbolisieren, haben keinen Wohnraum mehr für die Pariser.“<sup>15</sup> Ähnlich verhält es sich mit Saint-Germain. In diesem Viertel, in dem die epochale Wende der 60er Jahre eingeläutet wurde, entstanden grundlegende Texte wie Beauvoirs *Le deuxième sexe* oder Sartres *L'être et le néant*. Intellektuelle, KünstlerInnen und SchauspielerInnen trafen sich an öffentlichen Orten, den Cafés und Kneipen des Viertels und prägten die Literatur, Kunst und das urbane Leben mit. Dieses Klima eines gelebten Kosmopolitismus ist heute nicht mehr derart allgegenwärtig. Es bleiben Luxusgeschäfte, hohe Mietpreise<sup>16</sup> und ein Hauch revolutionärer Vergangenheit (vgl. Götze: 251).

Stadt- und Bevölkerungsentwicklung sind zwei Konstanten, die untrennbar miteinander verknüpft sind. Die Bürger der Stadt prägen ihre direkte Umgebung durch den ihnen eige-

---

<sup>13</sup> Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main: 2000.

<sup>14</sup> Keller, Ursula: „Einleitung“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 8.

<sup>15</sup> Götze, Karl Heinz: *Immer Paris. Geschichte und Gegenwart*. Pantheon. München: 2002. S. 38.

<sup>16</sup> Das Viertel hat zwischen 1954 und 1990 die Hälfte seiner weniger wohlhabenden Bewohner verloren. Der Anteil des wohlhabenden Bürgertums und leitender Angestellter hat sich dementsprechend erhöht.

nen Lebensstil. Nicht umsonst finden sich in den Großstädten Europas explizite Bezeichnungen für kulturell und national geprägte Stadtviertel, wie z.B. für Soho – die „China-Town“ Londons. Die Demographie der Viertel stellt diese in ein besonderes Licht und konnotiert sie ebenso sehr in den Augen der Bewohner als auch im Verständnis der „Außenstehenden“. Jede der Gruppen definiert den urbanen Raum entsprechend ihrer kognitiven Raumauffassung und kulturellen Prägung anders.<sup>17</sup>

Gemeinsam geteilter Lebensraum kann zum Merkmal städtischer Minderheiten werden. Paris nimmt diesbezüglich eine besondere Stellung ein. Einst das Zentrum kolonialer Machtausübung, wird die Hauptstadt heute oft ironisch als „größte Stadt des Maghreb“ bezeichnet, denn nirgendwo sonst leben so viele Algerier, Tunesier und Marokkaner in städtischem Umfeld nebeneinander, die eine eigene Identität innerhalb des „melting pot“ der Großstadt bewahren oder begründen. Erzählen und Schreiben sind Methoden, überlieferte Rituale und Werte festzuhalten und durch individuelles Erinnern einem Kollektiv die Möglichkeit zu geben, sich mit den dargestellten kulturellen Bedeutungssystemen zu identifizieren.

Die Stadt, als erster Anlaufpunkt vieler MigrantInnen, ist ein Ort, von dem viele künstlerische Bewegungen ausgehen. Durch das stetige Wachstum, das sie in den letzten Jahrzehnten erfahren haben, und durch das geschichtliche Erbe als ehemalige Kolonialmacht, wurden Städte wie Lyon, Paris, Lille oder Marseille zu Zentren der interkulturellen Kontakte. Als Knotenpunkt werden sie automatisch zu Geburtsstätten neuer, transkultureller Identitäten: die Zugezogenen machen sich den städtischen Raum zu eigen, der nun in ihre tradierten Bedeutungssysteme eingeschrieben wird. Urbane Räume entwickelten sich durch diese Veränderungen zum „Schauplatz, an dem autochthone und fremde Kulturen, verschiedene Lebensweisen und Anschauungen sich berühren, wo sich Interferenzen bilden und neue Kulturen ihren Ausgangspunkt haben.“ (Gorr: 12). In der frankophonen Literatur seit den 60er/70er Jahren lassen sich diese Entwicklungen spüren, allerdings kommt der Leser nicht umhin, auch mit dem Gegenteil konfrontiert zu werden. Rachid Boudjedra, Autor algerischer Herkunft, zeichnet mit den Irrreisen des ProtagonistInnen durch die Pariser Métro im Roman *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) das Bild eines grauenvollen Stadtlabyrinths, das voller unlesbarer Zeichen und Mauern den algerischen Einwanderer direkt in den Tod fahren lässt. Durch den Blick des Fremden, des Zugereisten, werden Zustände sichtbar, die dem Einheimischen verborgen bleiben. Die Großstadt als „Knotenpunkt der Kulturen“ wird damit zum Ort unlösbar wirkender Konflikte – zur Dystopie:

---

<sup>17</sup> Gorr, Heinz: *Paris als interkultureller Raum. Die Metropole im postkolonialen Kontext des maghrebischen Romans*. Wissenschaftlicher Verlag, Berlin: 2000. S. 16.

„Denn heute sind die großen Städte mehr denn je, was Karl Kraus dem Wien des *fin de siècle* zuschrieb: „Versuchsstation für Weltuntergang“, Ballungszentren der ungelösten und unlösbaren Probleme der Gesellschaft, hochkomplexe Versuchsanordnungen für Fragen, die dieses *fin de siècle* an sich selber stellt oder stellen sollte.“ (Keller: 10)

## 2.2 Begriffsklärungen

### 2.2.1 Kultur

Die Debatten der letzten dreißig Jahre<sup>18</sup> haben gezeigt, dass es sich als schwierig herausstellt, den Begriff *Kultur* präzise und allgemein gültig zu definieren. Für diese Arbeit ist eine ungefähre, kurze Definition des Terms notwendig, da der städtische Raum, wie bereits erwähnt, kulturell hoch besetzt ist und Kultur selbst in der Regel für das „urbane Produkt schlechthin“ gehalten wird (Zukin: 27). Die Poststrukturalisten stellen fest, dass alles was bis dahin geschrieben wurde, von einer eurozentristischen Sichtweise durchdrungen war, das heißt, dass AutorInnen nicht umhin kamen, andere Völker oder einfach 'Fremdes' auf die ihnen eigene, westliche Art zu beschreiben und zu interpretieren. Sie postulierten daher als erste Wissenschaftler die Abwendung von einem einseitigen Kulturbegriff hin zur Auffassung eines wechselseitigen Austausches der Kulturen. Die Bemühungen der Poststrukturalisten und neue Wissenschaftszweige, wie die *Cultural Studies*, förderten ein Verständnis „on culture as contested meanings created, negotiated, and performed in locally polyvocal contexts“<sup>19</sup>. Der neue Kulturbegriff umfasst dementsprechend auch die sogenannte „Straßen- und Alltagskultur“. Die Begründerin des Faches Kulturanthropologie<sup>20</sup> in Frankfurt am Main, Ina-Maria Greverus, sieht Kulturfähigkeit als „natürliches, aber eben nur menschliches Potential, sich in Umwelt einzurichten und in ihr zu existieren.“<sup>21</sup> Kultur als „menschliche Schöpfung“ ist erlernbar. Sie prägt den Menschen und wird gleichzeitig durch ihn erzeugt (vgl. Greverus: S. 73). Im Kontext einer sich ausbreitenden Kulturindustrie und der Globalisierung der Kulturgüter bemerkt Greverus die Gefahr einer Rückentwicklung von Kultur als „Potential und kreativen Prozess menschlicher Selbstkultivation“ hin zu einer „Abhängigkeit des einzelnen von übergeordneten Institutionen“ (vgl. Greve-

---

<sup>18</sup> Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt. Reinbek: 2006.

<sup>19</sup> Fischer, Michael M. J.: „Culture and Cultural Analysis“ In: *Theory Culture & Society* 23 (1), 2006, S. 360.

<sup>20</sup> Die Tabuisierung und Distanzierung von der Volkskunde nach ihrem Missbrauch unter dem Naziregime, trugen zu einer wissenschaftlichen Neuorientierung bei, aus der sich das Fach der Kulturanthropologie und Europäischen Ethnologie entwickelte.

<sup>21</sup> Greverus, Ina-Maria: *Kultur- und Alltagswelt. Einführung in Fragen der Kulturanthropologie*. Inst. für Kulturanthropologie u. Europ. Ethnologie. Frankfurt am Main: 1987. S. 58.

rus: 74). Dennoch bleibt Kultur immer auch ein Stück weit „Lebensgefühl“ (Zukin: 27). Der Anthropologe Hutnyk spricht berechtigterweise von der „impossibility of capturing an always-morphed term“.<sup>22</sup> Für unser Erkenntnisinteresse ist die Verwendung eines semiotischen Kulturbegriffs (vgl. Gorr: 12) angebracht. Gorr's Ausführungen zufolge besteht Kultur aus einer „Gesamtheit der Bedeutungssysteme“, durch welche die Zugehörigkeit zu einer Gruppe beschrieben werden kann (vgl. Gorr: 12). Hochkultur und Alltagskultur, als Methoden kollektiven Erinnerns und des Bewahrens eigener Identität, sind Bausteine dieser Bedeutungssysteme. An Theorien von Yuri M. Lotman und Michael Bachtin angelehnt, sieht Gorr den Text als Basiseinheit, da dieser Bedeutungen transportiert. Auch diese Sichtweise hat ihre Grenzen, da Besonderheiten und/oder politische Kontexte in der Interpretation außen vor gelassen werden könnten (vgl. Hutnyk: 354). Kultur ist als dynamischer, komplexer Begriff zu sehen, der tatsächlich nicht allzu statisch definiert werden sollte.

„Culture is both playground and commodity; it is the refined and profound, mundane and extreme. Culture is simultaneously crossed by identity, tradition and change; resource, bulwark and contest. [...] It is what makes us human, in a vast variety of, sometimes still changing, ways. [...] We live in it, there is no other choice.“ (Hutnyk: 357)

Abschließend bleibt zu erwähnen, dass Kultur nicht mit Identität gleichgesetzt werden kann, sondern lediglich in einem Bedeutungszusammenhang mit dem Gefühl von Zugehörigkeit steht. Auf das Zusammenspiel von Identität und Raum wird im Zusammenhang mit den bearbeiteten Texten ausführlicher in Kapitel 5.3 eingegangen.

### 2.2.2 *Raum*

Ähnlich vielgestaltig und komplex wie der Kulturbegriff erweist sich der Versuch einer Definition dessen, was wir heutzutage unter „Raum“ verstehen. Innerhalb der Raumdiskussionen lässt sich ebenfalls ein *spatial turn*, ein Umdenken, situieren, den Edward Soja in den späten 90ern als prägend für Geo- und Sozialwissenschaften begreift und den er durch kritische Schriften (in Anlehnung an foucault'sche Raumtheorien) mit initiiert hatte.<sup>23</sup> Um postmoderne Raumdiskussionen verstehen zu können, ist ein kurzer Abriss der Entwicklung des abendländischen Raumverständnisses notwendig. Wie Lotman treffend konstatiert, werden Merkmale bestimmter Objekte oft in Bezug zu ihrer Position im Raum festgestellt.<sup>24</sup> Durch diese Betrachtung ergibt sich eine objektbezogene Abstraktion räumli-

<sup>22</sup> Hutnyk, John: „Culture“ In: *Theory Culture & Society* 23 (2-3), 2006, S. 351.

<sup>23</sup> Soja, Edward W.: *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Blackwell Publishers. Malden: 2000. S. 7.

<sup>24</sup> Lotman, Yuri M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Wilhelm Fink Verlag. München: 1986. S. 312.

cher Merkmale, deren Ausformung durch die Perspektive des Betrachters geprägt ist. Dementsprechend kann antikes Raumempfinden einer modernen Perspektive nicht gerecht werden. Die griechisch-römische Antike verfügte nicht über ein eigenes Wort, um Raumphänomene zu beschreiben. Begriffe wie *chora/regio* oder *topos/locus* blieben im zweidimensionalen Bereich.<sup>25</sup> Der antike Mensch nimmt seine Umgebung erdbezogen wahr, das heimische Territorium grenzt sich durch natürliche Schwellen wie Gebirge und Flüsse vom Umland ab. Die Tendenz zur Schematisierung räumlicher Erdbetrachtung bezeichnet Olshausen als „Symptome für das Bedürfnis, im Chaos der Realität Ordnung zu schaffen“ (vgl. Olshausen: 595). Raum und Zeit finden auch in der ereignisbezogenen Erzählweise antiker Literatur keine direkte Beachtung. M. Bachtin stellt beispielsweise für den antiken „Abenteuer-Prüfungsroman“ fest, dass die dort eingesetzte raum-zeitliche Korrelation, der Chronotopos, rein technischer Art ist. Die Entfaltung des Abenteurers benötigt viel Raum, Distanzen spielen allerdings für die zeitliche Abfolge keine Rolle. Raum und Zeit sind hier reine Bedingung für den Ablauf des Abenteurers, ihre natürlichen Gesetzmäßigkeiten sind außer Kraft gestellt und die ProtagonistInnen altern nicht während ihrer weiten Reisen um die Welt.<sup>26</sup> Vergleichbare Schlüsse zieht Peter Dinzelsbacher aus einer Analyse des *Rolandlieds* des Pfaffen Konrad (12. Jh.). Die Überwindung von Distanzen ist belanglos, Raum und Zeit sind dem epischen Geschehen und seiner Bedeutung untergeordnet.<sup>27</sup> Die Wahrnehmung und damit die Darstellung von Räumen ist für den mittelalterlichen Menschen mit starken emotionale Konnotationen verbunden. Der unbekannte Raum ist unheimlich, weil fremd. Heute von uns als homogen betrachteter Raum unterliegt also dem damaligen Empfinden nach einer wesentlich stärkeren Abstufung. Erst in spätmittelalterlichen Texten erscheint, nach Dinzelsbacher, der Raum als „zusammenhängenderes und ausgedehntes Medium“ (vgl. Dinzelsbacher: 606). Der Mensch steht mehr und mehr im Zentrum des Interesses und nimmt in Bezug zu anderen Objekten eine bestimmte Stellung im Raum ein, steht in Relation zu ihnen. Diese Vorstellung entspricht bereits im weitesten Sinn einem neuzeitlichen dreidimensionalen Raumkonzept. Wesentliches Merkmal des neuzeitlichen Raumempfindens ist allerdings die Ablösung des absoluten vom erlebten/erfahrbaren Raum. Der absolute Raum als subjektiv erlebbarer erfordert Abstraktion im menschlichen Denken, doch wird auch der konkrete Lebensraum zu Beginn der Neuzeit in seiner Ausdehnung abstrakter und damit unfassbarer: Die Annahme der Erde in Kugelgestalt führt zur Umrundung der Welt durch Kolumbus und die Entdeckung Amerikas wird an vielen

---

<sup>25</sup> Olshausen, Eckart: „Raum - Antike“ In: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Ed. Peter Dinzelsbacher. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart: 1993. S. 593.

<sup>26</sup> Bachtin, M.: „Zeit und Raum im Roman.“ In: *Kunst und Literatur* 11, 1974, S. 1162 ff.

<sup>27</sup> Dinzelsbacher, Peter: „Raum – Mittelalter“ In: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Ed. Peter Dinzelsbacher. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart: 1993. S. 606.

Stellen als (historischer) Beginn dieser Epoche genannt. Die Menschen „sehen nicht nur in den Raum, sondern brechen auch in ihn auf.“<sup>28</sup> Diese Neugierde an fernen Räumen, die sich zu diesem Zeitpunkt langsam zu entfalten begann<sup>29</sup>, bleibt bis heute ungezügelt und äußert sich in der touristischen Erschließung bestimmter Regionen und der weit verbreiteten Freude am Reisen. Grundlegend dafür war, in Rückbezug auf antike Machtvorstellungen, der neuzeitliche Drang, Raum zu erobern, neue Gebiete zu erschließen und nutzbar zu machen. Neue Transportwege und -mittel beschleunigen bis heute den Austausch von Gütern und Informationen und veränderten die menschliche Raumwahrnehmung enorm hin zu einem geschlossenen Überblick über den geographischen Erdraum. Der urbane Raum erfuhr im Zuge der Industrialisierungen vor allem des späten 18. Jahrhunderts räumliche Ausdehnung. Die Stadt als Zentrum politischer, ökonomischer und kultureller Neuerungen führt zur veränderten Auseinandersetzung mit dem ländlichen Umland. Die bewusst wahrnehmende Zuwendung der StädterIn zur Natur und sein lustvoller Blick auf die Landschaft sind ein, dem damaligen Bürgertum und Adel vorbehalten, Luxus und „Grundlage der neuen ästhetischen Wahrnehmung von Raum“ (vgl. Strohmeier: 619). Verbindet man allerdings die Raumdefinitionen, die in Physik, Mathematik, Philosophie, Literatur und weiteren Disziplinen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt wurden, erweist sich der Raumbegriff insofern als einheitlich, als „die Gewißheiten einer metaphysischen Ordnung, einer erfahrbaren Realität und eines sie erfahrenden Individuums“ als Grundlage aller Disziplinen geltend gemacht werden können.<sup>30</sup> Ausgelöst durch die Relativitätstheorie von Albert Einstein beginnen Anfang des 20. Jahrhunderts abstraktere Raum-Zeit-Konzepte die Wissenschaften zu dominieren. Einstein negiert ein absolutes Raum-Zeit-System, die absolute Raumzeit hängt nach ihm vom Standpunkt des jeweiligen Betrachters ab. Er unterstellt damit die Vierdimensionalität des Raumes.<sup>31</sup> Auch in der Mathematik macht die Homogenität eines dreidimensionalen Raumes der Heterogenität eines  $n$ -dimensionalen Raumes Platz, in dem jedes „ $n$ -Tupel mit einem Punkt  $P$  des  $R$ [aumes] identifiziert [wird]“ (vgl. Brockhaus: 554). Diese, auf den Beobachter fixierte Relativität des Raumes, verbreitete sich zunehmend auch in den Geisteswissenschaften. Maurice Merleau-Ponty beispielsweise spricht von einem inneren räumlichen Erleben und begreift den eigenen Kör-

<sup>28</sup> Strohmeier, Gerhard: „Raum – Neuzeit“ In: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Ed. Peter Dinzelbacher. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart: 1993. S. 618.

<sup>29</sup> Sogenannte Kosmoramen dienten zu Beginn des 19. Jahrhunderts zur Bewerbung ferner Regionen. Beleuchtete Bilder wurden in abgedunkelten Schaubuden der Bevölkerung gezeigt, um möglichst breitflächig die Lust am Reisen zu wecken (vgl. Strohmeier: 622).

<sup>30</sup> Meurer, Ulrich: *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*. Wilhelm Fink Verlag. München: 2007. S. 11.

<sup>31</sup> *Brockhaus-Enzyklopädie (in 30 Bänden). Band 22 POT-RENS*. Ed. F. A. Brockhaus AG. Mannheim: 2006. S. 556.

per als den Ort, von dem er den Raum als „Nullpunkt der Räumlichkeit“<sup>32</sup> erfasst. Ebenso werden die relativen Räume der Traumwelten in das wissenschaftliche Denken aufgenommen und analog wird im modernen Schreiben „die Fiktion an das Erleben der Figuren gebunden“ (vgl. Meurer: 13). Die Sur-Realismen der Kunst und Literatur verbreiteten ihre Arten von „Über-Wirklichkeiten“ und wurden damit zu Vorreitern der heutigen Konstruktion von Wirklichkeiten, in der Menschen „in sich und um sich neue Räume“ entstehen lassen (vgl. Strohmeier: 625). Die Postmoderne trennt sich wiederum von der Innerlichkeit der Moderne und der damit verbundenen Zeitlichkeit und wendet sich den Räumlichkeiten und Oberflächen zu (vgl. Meurer: 17). Der Raum wird zum Mittel des Ausdrucks und ist in seiner Modellhaftigkeit nicht nur materielles Substrat, also Territorium oder Ort, sondern Sprache selbst. Mit Hilfe des soziologischen, literarischen, geographischen, politischen, globalen etc. Raumes wird also jeweils über etwas Anderes gesprochen – der Raum der Postmoderne ist Signifikant (vgl. Meurer: 18). Strohmeier fasst dies treffend zusammen:

„Der herrschenden Raumordnung einer globalen Standardisierung des Raumes und seiner Zonierung in unserer Wahrnehmung folgt eine Flexibilisierung von Raumwahrnehmungen.“ (vgl. Strohmeier: 625)

Dies bedeutet, dass nach der Zonierung von Räumen, wie es beispielhaft durch den Architekt und Stadtplaner Le Corbusier geschah, nun nach dem besonderen Ort gesucht wird. Um zu einem Bild der Welt zu gelangen, muss man in der Lage sein, bestimmte Räumlichkeiten darzustellen und in einen Zusammenhang zu bringen. Dies ist möglicherweise auch der Grund, warum Gilles Deleuze in einem Essay über Foucault diesen nicht als Soziologen oder Schriftsteller begreift, sondern eben als „Kartographen“<sup>33</sup>. Auch die Subjekthafte des Menschen muss in einen neuen Zusammenhang zu unseren, durch Technologien veränderten, Realitäten gebracht werden. In der visuellen Welt kann immer eindrucksvoller „die echte Welt“ nachgeahmt werden. Die Entwicklung spezieller Geräte wie z.B. des Head-Mounted Display, der Bilder direkt auf die Netzhaut projiziert, lässt virtuelle (Fantasie-)Welten wie sie in noch heute als Science Fiction Romane benannten Texten dargestellt werden, immer gegenwärtiger werden. Strohmeier konstatiert treffend, dass der heutige Mensch die Erde von außerhalb betrachte, als einen Gegenstand, dessen Teil er nicht mehr ist (vgl. Strohmeier: 629). Ein postmodernes Raumkonzept verbindet Existenzialphilosophie und Interaktionstheorien: Der Mensch ist strukturell durch ein einfaches „In-der-Welt-sein“ definiert, jedoch auch durch sein „Anders-Sein“ und das „Sein-durch-

<sup>32</sup> Merleau-Ponty, Maurice: „Das Auge und der Geist.“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 190.

<sup>33</sup> Deleuze, Gilles: „Ecrivain non: un nouveau cartographe.“ In: *Critique* 31 (343), Dez. 1975, S. 1207.



die-Anderen“<sup>34</sup>. Ähnlich sieht Michel Foucault die heutige Welt als ein Netzgebilde, in dem sich Punkte treffen und auseinander laufen. Er proklamiert gewissermaßen unser Zeitalter als ein Zeitalter des Raumes: « Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côté à côté, du dispersé. »<sup>34</sup> Diese neue Sichtweise des Raums findet auch in der Literatur ihren Niederschlag. Der Text eines Autors kann zu einem Ort werden, der die Welt repräsentiert und an dem interkulturelle Kontakte geknüpft werden, gleich ob in der Phase der Produktion, der Rezeption eines Textes, oder innerhalb eines Textes selbst. Das französische Wort für Raum, « espace », wäre eigentlich besser für unsere Raumanalysen geeignet, da es, vom lateinischen *spatium* (offene Lauf- oder Kampfbahn; bestimmter Zeitraum) abgeleitet, den gleitenden, verbindenden Charakter des Raumes hervortreten lässt, und somit einen Raum der Bewegung beschreiben will<sup>35</sup>, während der deutsche Begriff etymologisch einen deutlich territorialen Bezug hat. Doch genügt es, wenn wir diesen Gedanken in den weiteren Ausführungen in Erinnerung behalten. Wie allerdings entsteht der literarische, der künstlerische Raum? Welche Merkmale weist er auf? Mit welchen Konnotationen ist er besetzt und welche Weltbilder kommen in ihm zum Ausdruck? Diesen Fragen, die an Raum und Text gestellt werden können, geht diese Arbeit mit besonderem Bezug auf den städtischen Raum, nach. Eine komplette Analyse bestehender Raumkonzepte kann und soll nicht Inhalt dieser Arbeit sein. Es geht vielmehr darum, anhand einer raumorientierten Untersuchung der Texte in ihren syntagmatischen Zusammenhängen, die Bedeutung des städtischen Raumes für und seine Besetzung durch die ProtagonistInnen zu erschließen. Hintergrund ist die Frage, nach der Bedeutung der Urbanität für den Menschen, denn, nach Lotman, lässt sich aus der Struktur des Raumes eines Textes ein Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt ableiten (vgl. Lotman 1986: 312). Einzelne Konzepte helfen, kapitelweise Konnotationen städtischen Raumes hermeneutisch lesbar zu machen. Dies schließt eine kontinuierliche Entwicklung und Neubesetzungen des Raumbegriffes in den Verlauf dieser Arbeit ein, der als ein sich in Raum und Zeit selbstständig veränderndes System aus Symbolen zu betrachten wäre.

### **2.3 Historischer Überblick: Migration und Frankophonie**

Der Überbegriff „frankophone Literatur“ beherbergt eine Vielzahl literarischer Strömungen, die den unterschiedlichsten Kulturen zuzuordnen sind. Erste politische Voraussetzung

<sup>34</sup> Foucault, Michel: „Des espaces autres“ In: *Dits et Écrits 1954-1988*. Band IV: 1980-1988. Eds. Daniel Defert & François Ewald. Gallimard. Paris: 1994. S. 360.

<sup>35</sup> Dünne, Jörg & Stephan Dünzel: „Vorwort“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 10 ff.

für die Entstehung dieser Literaturen war der im letzten Kapitel erwähnte Eroberungsdrang zu Beginn der Neuzeit und die damit einhergehende Kolonialisierung des außereuropäischen Festlandes durch die europäischen Seemächte. Im 17. Jahrhundert setzte sich Frankreich zwar gegen die Imperien Portugal und Spanien durch<sup>36</sup>, doch konnte es sich während der andauernden Eroberungskriege nicht gegen Großbritannien behaupten und musste deshalb einen Großteil des ersten Kolonialreiches, welches weite Teile Amerikas, Indiens und des heutigen Kanadas umschloss, an die Briten abgeben. Eine zweite Kolonialisierungsphase begann 1830 mit der Eroberung Algiers. Algerien gehörte derzeit dem Osmanischen Reich an und die Wiederherstellung der französischen Ehre gegenüber Istanbul war der Vorwand zur Übernahme des Landes, die erst in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts abgeschlossen wurde.<sup>37</sup> Um den zivilen Widerstand möglichst gering zu halten, entsendete Frankreich eine große Anzahl von *colons*, die sich unter die Einheimischen mischten und die wichtigsten Ämter innehatten. Wie Algerien waren auch Französisch-Westindien - Guadeloupe, Martinique und einige Inseln der kleinen Antillen – über ein Jahrhundert lang Frankreich als *departement* eingegliedert. Seit 1946 sind die Inseln Übersee-Departement und damit Teil der Europäischen Union. Algerien erlangte erst nach einem achtjährigen Krieg, der aufgrund unglaublicher Grausamkeiten auf beiden Seiten in die Annalen eingegangen ist, 1962 die Unabhängigkeit. Der afrikanische Staat Kamerun, in dessen Hauptstadt Douala die Autorin Calixthe Beyala geboren wurde, wurde 1919 vom Völkerbund besetzt und war bis 1960 nur zum Teil unter französischer Herrschaft. Ähnlich wurden auch andere Staaten unter den europäischen Mächten aufgeteilt. Die Kolonialisierung Marokkos wurde beispielsweise 1912 als spanisch-französisches Protektorat umgesetzt. Diese Form der Besetzung lief wesentlich friedlicher ab als in Algerien, da es die dem Protektorat zugrunde liegende Idee war, die Verwaltung, Regierung und die Institutionen eines Landes weitgehend im ursprünglichen Zustand zu erhalten. Amtshandlungen, die Armee und die Finanzen wurden unter Aufsicht einer europäischen Macht gestellt, die gleichzeitig als Innovator für technische Erneuerungen wirken sollte. Die Kolonialzeit hat ihre tiefen Spuren hinterlassen und man könnte dies nicht prägnanter als Frantz Fanon ausdrücken:

„Aber der Krieg geht weiter. Und wir werden noch jahrelang die vielfachen und manchmal unheilbaren Wunden zu verbinden haben, die unseren Völkern durch die kolonialistische Landplage zugefügt worden sind. Der Imperialismus, der heute gegen eine konkrete Befreiung der Menschen kämpft, hinter-

---

<sup>36</sup> Der Beginn des langsamen Untergangs des spanischen Imperiums und das Ende des Siglo de Oro wird oft mit dem Fall der spanischen Flotte *Armada* 1607 im Hafen von Cádiz gleichgesetzt.

<sup>37</sup> Vgl. Heiler, Susanne: *Der maghrebinische Roman*. Gunter Narr Verlag. Tübingen: 2005. S.13 ff.

läßt überall Fäulniskeime, die wir unerbittlich aufspüren und aus unseren Ländern und unseren Gehirnen ausmerzen müssen.<sup>38</sup>

Fanon ging 1953 als Arzt nach Algerien, um erst für Frankreich und anschließend als Demissionierter im Nationalen Befreiungslager zu arbeiten, wo er durch den Bürgerkrieg verursachte psychische Störungen behandelte und diese als einer der Ersten schriftlich festhielt. Die französische Kolonialzeit war lange Zeit ein Tabuthema, ein ehrlicher Diskurs entwickelte sich erst jüngst. Jean-Marc Moura sieht allerdings einen Wandel in der Stellung Frankreichs zu seinen Kolonien hin von einem « discours de la francophonie universaliste » zu einem « discours sur le dialogue des cultures »<sup>39</sup>. In der Tat zeigt Frankreich durch die Investition in frankophone Organisationen und die Verbreitung frankophoner Kultur, Musik, Literatur etc. eine « volonté néo-coloniale » (vgl. Moura: 23). Formuliert wurde der Term *Francophonie* erstmals durch den Geographen Onésime Reclus (1837-1916), um eine Gemeinschaft von Ländern zu beschreiben, in denen das Französische eine Rolle spielt.<sup>40</sup> Heute benennt die *Organisation internationale de la Francophonie* 55 Staaten als offizielle Mitglieder der Frankophonie, von denen in nur 32 das Französische offizielle oder kooffizielle Sprache ist. Andere Länder, in denen Französisch lediglich Schulsprache ist, wie in Tschechien, Albanien oder Griechenland, wurden ebenfalls aufgenommen. Dies lässt den vereinenden politischen Charakter der *Organisation internationale de la Francophonie* gut sichtbar werden.

Alle AutorInnen, deren Texte hier behandelt werden, sind im weitesten Sinne Mitglieder der frankophonen Gemeinschaft. Calixthe Beyala und Maryse Condé lernten das Französische während ihrer Schulzeit, Beyala in Kamerun und Condé in ihrer Kindheit auf Guadeloupe. Azouz Begag gehört bereits der zweiten Generation von MigrantInnen an. Er wurde 1957 in einem Vorort Lyons, einem sogenannten *bidonville* namens Villeurbanne, geboren. Seine Eltern flohen vor dem Krieg in Algerien, um sich wie so viele andere in Frankreich ein neues Leben aufzubauen. Romain Gary erblickte zwar in Russland das Licht der Welt, doch wurde er von seiner Mutter, die Zeit ihres Lebens in Frankreich vernarrt war, in gewisser Weise frankophon erzogen, wie er im autobiographischen Roman *La promesse de l'aube*, 1960 erstmals erschienen, bildhaft beschreibt. Die alleinstehende Mutter ließ sich mit ihrem einzigen Sohn 1927 in Nizza nieder, als Romain Gary 15 Jahre alt war. Der Migrationshintergrund ist allen vier AutorInnen gemeinsam. Aus unterschiedlichen Kulturkreisen kommend, waren sie alle gezwungen, in verschiedenste Kulturen zu integrieren. Ihre Lebensläufe sind geprägt durch Reisen und Aufenthalte in Afrika, Amerika, der Kari-

<sup>38</sup> Fanon, Frantz: *Die Verdammten dieser Erde*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1966. S. 210.

<sup>39</sup> Moura, Jean-Marc: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Presses Universitaires de France. Paris: 1999. S. 24.

<sup>40</sup> Vgl. [www.francophonie.org/oif/historique.cfm](http://www.francophonie.org/oif/historique.cfm) Letzter Zugriff: 20.06.2008.

bik und natürlich Frankreich. Die Lebensabschnitte in Paris sind unterschiedlich lang, aber sie alle lernten diese Stadt gut kennen, oder fanden dort ihre Wahlheimat. Eine Eigenschaft der Migration ist allerdings nicht nur „die Bewegung von Menschen über Grenzen“, sondern auch die „Bewegung von Grenzen über Menschen, durch die Minderheiten zu Mehrheiten, Mehrheiten zu Minderheiten und Einheimische zu Fremden im eigenen Land werden können“.<sup>41</sup> Diese Grenzen spürt Begag als Nachkomme algerischer Gastarbeiter in Lyon deutlich. Sein Einzelschicksal steht für viele und zeigt, dass der Prozess der Integration in der Regel zwei, drei oder bei Verharren in einer geschlossenen Gruppe sogar noch mehr Generationen umfassen kann. Die persönlichen Hintergründe der AutorInnen sind bezeichnend für die Literaturen des Postkolonialismus, denn « C'est une situation d'écriture, avec ses présupposés et ses options formelles, qui est envisagée et non plus seulement une incolore position sur l'axe du temps. » (vgl. Moura: 4-5). Die für unsere Zeit so charakteristische Beschleunigung, die Verbesserung der Transportmöglichkeiten und schließlich politische, soziale und ökonomische Schwankungen haben zu einer enormen Erhöhung der Ab- und Auswanderungen, der Ein- und Zuwanderungen<sup>42</sup> geführt, obwohl „Migration zur *Conditio humana* [gehört] wie Geburt, Vermehrung, Krankheit und Tod; denn der *Homo sapiens* hat sich als *Homo migrans* über die Welt ausgebreitet.“ (vgl. Enzyklopädie der Migration: 19). Die postmodernen Assimilationsprozesse sind allerdings noch wenig untersucht, eine interdisziplinäre historische Forschung ist im Entstehen begriffen und viele der Wanderungsströme des 20. Jahrhundert können aufgrund ihrer Unabgeschlossenheit in den Zielgesellschaften möglicherweise erst nach größerem zeitlichem Abstand genau erforscht werden. Gerade deshalb ist die Literatur hier als „Lebenswissenschaft“<sup>43</sup> zu würdigen: In seinen literarischen Texten arbeitet der Migrant seine Eindrücke auf und zeichnet ein neues Bild der Gesellschaft. Das Schreiben wird so zum Rettungsanker im Exil, zum Identitätsfindungsprozess, zur Aufarbeitung individueller und kollektiver Vergangenheit und vieles mehr. Die Perspektive ändert sich und „the empire writes back“, wie der Titel Bill Ashcrofts Standardwerk zu Postkolonialismus hervorhebt. Im Grundlagenwerk Edward W. Saids, *Orientalism*, wird beschrieben, wie der Orient als „das Fremde“, „das Andere“, durch den hegemonialen Okzident konstruiert wurde. In postkolonialen Texten wirft der ehemals Kolonisierte jetzt seinen Blick auf die ehemals Kolonisieren-

<sup>41</sup> *Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Eds. Klaus J. Bade, Pieter C. Emmer, Leo Lucassen und Jochen Oltmer. Ferdinand Schöningh. Paderborn: 2007. S. 19.

<sup>42</sup> Mit Ein- und Auswanderung ist hier die Wanderung über nationale Grenzen gemeint, mit Zu- und Abwanderung räumliche Bewegungen innerhalb der Grenzen (vgl. *Enzyklopädie Migration in Europa*: 20).

<sup>43</sup> Nach Ottmar Ette ist es eine grundlegende Funktion von Literatur, „ein dynamischer und rückgekoppelter Speicher von Lebenswissen“ zu sein. Vgl. Ette, Ottmar: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften.“ In: *Lendemains* 32 (125), 2007, S. 28.

den und die Grenzen in Literatur, Kultur und Gesellschaft verändern sich grundlegend, was die Suche nach sinnstiftenden räumlich-kulturellen Zusammenhängen mit sich bringt. In diesem Sinne soll in dieser Arbeit der durch einen anderen Blickwinkel betrachtete Raum analysiert werden.

## 2.4 Die Auswahl der Texte

### 2.4.1 Zeitliche und räumliche Zuordnung der Texte

Die ausgewählten Texte sprechen für die Vielfalt der Frankophonie. Jeder Autor entstammt einer anderen „Wurzel“. Romain Gary ist der Herkunft nach jüdischer Pole, Maryse Condé stammt aus der Karibik, Azouz Begag ist algerischen Ursprungs während Calixthe Beyala aus Kamerun stammt. Die Herkunft der AutorInnen spiegelt sich in den ProtagonistInnen der vier Romane wieder. Außerdem können die Texte verschiedenen literarischen Strömungen zugeordnet werden: der *littérature beur* im Fall Begags oder der *creolité* bei Maryse Condé.

Es wurden bewusst vier AutorInnen mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen ausgewählt, um daraus eventuell auf eine besondere gemeinsame oder divergierende Darstellung des Raumes in den Texten schließen zu können. Die Handlung aller Romane spielt sich zu einem großen Teil in Paris ab, in *Le petit prince de Belleville* und *La vie devant soi* sogar im gleichen Viertel namens *Belleville*. Außer *La vie devant soi*, das 1975 unter dem Pseudonym Émile Ajar erscheint und mit dem Gary als Ajar zum zweitenmal den Literaturpreis Goncourt gewinnt, wurden alle Texte in den 90er Jahren veröffentlicht. Um dem Leser einen Überblick zu verschaffen, werden im folgenden kurz die Inhalte der Texte zusammengefasst.

Im laufenden Text sind einige Zitate durch Siglen gekennzeichnet, die sich auf folgende Ausgaben beziehen:

- VS: *La vie devant soi* Émile Ajar, Mercure de France, 1975
- PB: *Le petit prince de Belleville* Calixthe Beyala, Albin Michel, 1992
- CA: *Les chiens aussi* Azouz Begag, Éditions du Seuil, 1995
- DR: *Desirada* Maryse Condé, Robert Laffont, 1997

### 2.4.2 Inhaltsangaben der behandelten Texte

#### *La vie devant soi*

In einem kleinen Appartement in *Belleville* beherbergt Madame Rosa, eine Jüdin die Auschwitz überlebt hat, Kinder der Frauen des Viertels, die als Prostituierte kein Recht

darauf haben, eine Familie zu gründen. In der « crèche-clandé » teilen sich Kinder verschiedenster Hautfarben den begrenzten Lebensraum. Nur Momo wohnt dauerhaft in der Pension und ist das einzige Kind, zu dem Madame Rosa eine tiefe Beziehung aufbaut. Von ihr und den Bewohnern des Viertels, zum Beispiel Monsieur Hamil, lernt Momo die Dinge des Lebens. Auf der Suche nach seiner Mutter streift er durch die Straßen des Viertels. Das Viertel, die Bewohner und deren Lebensumstände stellt er aus seiner kindlichen Perspektive verträumt und doch treffend, in derart ehrlichen Sätzen, dar, wie sie nur von Kindern zu hören sind.

#### *Le petit prince de Belleville*

Auch der 10-jährige Mamadou Traoré, der von allen Loukoum<sup>44</sup> genannt wird, erzählt von seinem Leben und dem Kampf ums Überleben seiner Familie in *Belleville*. Aus Mali nach Paris immigriert, versuchen sie in der neuen Umgebung eine Heimat zu finden und richten sich in einer Gemeinschaft von MigrantInnen ein. Auf ähnlich lebhaft Weise wie in VS werden die Straßen *Bellevilles* zum Schauplatz der, oft schmerzhaften, Erfahrungen des Jungen. Er muss lernen, sich in den Straßen, wie auch in der Schule, zurechtzufinden. Ihm ist der Unterschied zwischen der Lebensweise seiner Familie und des französischen Alltags sehr bewusst, schließlich lebt sein Vater mit mehreren Frauen zusammen und auch sein eigener Status als Mann in der islamisch-afrikanischen Gemeinschaft wird deutlich dargestellt.

#### *Les chiens aussi*

In diesem Roman wird aus der ungewöhnlichen Perspektive eines Hundes erzählt. Die Hundefamilie teilt sich einen sehr begrenzten Raum, der durch die Unterordnung des Hundes, der sich sozusagen mit der Ecke einer Hütte zufrieden geben muss, zusätzlich beengt wird. Begag spielt in diesem Roman mit räumlichen Wahrnehmungen und Darstellungsweisen und wählt eine Technik, durch die soziale Unterschiede räumlicher und damit auch greifbarer werden. Wie bei Gary und Beyala wird aus kindlicher Ich-Perspektive erzählt: César versucht durch seine Fragen und Entdeckungen das Leben zu verstehen und konstruiert sich eine eigene Welt, die für ihn mehr Sinn macht. Der Text trägt den Charakter einer Fabel, da die Hunde sowohl untereinander als auch mit den Menschen kommunizieren können.

#### *Desirada*

Maryse Condé spannt in diesem Roman ein Netz zwischen der antillanischen Diaspora in Frankreich und einer kleinen, Guadeloupe vorgelagerten Insel namens La Désirade. Ma-

---

<sup>44</sup> Loukoum kommt ursprünglich aus dem Arabischen und meint zunächst „süßes Gebäck“. Die Bezeichnung wird allerdings häufig als Kosename verwendet.

rie-Noëlle, deren genaue Herkunft dem Leser verborgen bleibt, erblickt unter außergewöhnlichen Umständen das Licht der Welt: Aufgrund ihrer Schwangerschaft versucht sich ihre junge Mutter Reynalda das Leben zu nehmen, wird aber von Ranélise, einer alleinstehenden Frau, gefunden, gerettet und aufgenommen. Kurz nach ihrer Niederkunft lässt Reynalda ihre Tochter bei Ranélise zurück, um in Paris ein neues Leben zu beginnen. Nach 10 Jahren wird Marie-Noëlle aufgefordert, zu ihrer Mutter nach Paris überzusiedeln. Reynalda und Marie-Noëlle bleiben sich fremd in dieser Zeit in Paris, es ist der Ehemann Reynaldas, Ludovic, der sich um die Kinder kümmert. Marie-Noëlle wird sich in Paris ebenso wenig zu Hause fühlen wie in Boston. Eine innere Unruhe treibt ihre Suche nach der eigenen Identität voran, so dass sie beschließt nach La Désirade zurückzukehren. Die Karibik wird für sie zu einem Ort der Selbsterkenntnis, doch nicht indem sie die erhofften Antworten findet, sondern indem neue Fragen in ihr aufkeimen. So scheint es, dass sie zwischen drei Kulturen und Ländern treibend, keine Möglichkeit erhalten wird zur Ruhe zu kommen und eine wirkliche Heimat zu finden.

### 3. Die Darstellung urbaner Räume in narrativen Texten der AutorInnen Romain Gary, Azouz Begag, Maryse Condé und Calixthe Beyala

Die vier behandelten Prosatexte gehören dem Genre des Romans an, wobei Roman hier als eine Großgattung der Epik verstanden wird. Romane, die ein feines Bild der Gesellschaft zeichnen, sind eine späte Erscheinungsform, und Miguel de Cervantes ist mit *El ingenioso hidalgo Don Quijote* (1605-1615) seiner barocken Zeit weit voraus. Er prägt durch einen der „ersten Romane“ die weltweite Literaturentwicklung mit. Durch seine Unterscheidung zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung legte Aristoteles nicht nur den Grundstein für die heutige Literaturwissenschaft, sondern beschrieb das Charakteristikum des Narrativen: da „Nachahmen unserer Natur gemäß ist“<sup>45</sup> dient Dichten dazu, etwas subjektiv Erlebtes für andere zu thematisieren und nachzustellen. Gérard Genette verbindet platonische und aristotelische Theorien auf seiner Suche, unter welchen Bedingungen ein Text zu einem literarischen Werk wird, und stellt fest, dass Literatur durch einen Grad an Fiktionalität geprägt ist, der variieren kann.<sup>46</sup> Genette unterscheidet zwischen einem « critère thématique », das mit dem Grad der Fiktionalität im Text zusammenhängt, und einem « critère rhématique », das auf die Form des Textes und die Arten des Diskurses fokussiert. Dadurch macht er klar, wie wichtig die Interdependenz von Fiktion und Realität im literarischen Werk ist und dass sie auf viele Arten untersucht werden kann. Die aristotelische narrative *mimesis* bezieht sich ursprünglich auf Personen, die dargestellt werden und auf das Wie ihrer Repräsentation. Im folgenden Teil der Arbeit sollen nicht die Personen, sondern die dargestellten Räume im Mittelpunkt stehen. Untersucht werden diese mit Hinblick auf ihre « critères thématiques », in ihrem Bezug zur realen Welt und der Bedeutung, die sie für die Figuren im Verlauf der *histoire* einnehmen. Schließlich ist der Roman allein wegen seines Umfangs die Gattung, die oft als einzig Mögliche benannt wird, das komplexe Gebilde „Stadt“ in seinen vielen Facetten zu beschreiben. „Wenn irgendwo, kann der Roman an der Stadt sein Vermögen beweisen.“<sup>47</sup>

#### 3.1 Die Opposition des Innen und Außen

Die Stadt kann vieles sein: verwinkeltes Labyrinth unübersichtlicher Straßen, die Weite der Boulevards, Attraktion durch historische Gebäude und die niemals endende Agitation

<sup>45</sup> Aristoteles: *Poetik* Ed. Manfred Fuhrmann. Philipp Reclam. Stuttgart: 2004. S. 13.

<sup>46</sup> Genette, Gérard: *Fiction et diction*. Seuil. Paris: 2004. S. 87 ff.

<sup>47</sup> Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. Hanser. München: 1969. S. 20.



auf Plätzen und in den Parkanlagen. Die urbanen Orte erschließen sich oft plötzlich dem Auge des Betrachters und geben den Blick auf neue Räume frei, die in ihren Verschachtelungen oft nicht als Außen- oder Innenraum zu unterscheiden sind: « L'entrée de l'immeuble menait à un deuxième immeuble, plus petit à l'intérieur [...] » (VS: 115). In den folgenden Ausführungen wird die Opposition *Innen* und *Außen* aufgegriffen und verglichen.

### 3.1.1 Innenräume

Das Drinnen des Hauses kann in seiner Abgeschlossenheit ein Ort der Zuflucht sein. Der Besitz des Heims ist ein Bedürfnis menschlicher Existenz, sichert Kontinuität und schließt Zufälligkeiten aus. Gaston Bachelard wendet sich in seinen Ausführungen über den poetischen Raum eben diesen Intimitätswerten des Hauses zu und hält fest, dass « au-dedans de l'être, dans l'être du dedans » Wärme und Geborgenheit die Wesen empfängt und umfängt.<sup>48</sup> Tatsächlich stellt das Heim in den Texten einen zentralen Ort der Zuflucht dar. Hier findet der siebenjährige Mamadou Traoré, der zu Hause Loukoum genannt wird, in den Armen seiner Mutter Geborgenheit vor weltlichen Sorgen: « Elle m'entoure de ses bras qui sont doux et d'un beau noir luisant sous la lampe. Je commence à pleurer. Et je pleure, et je pleure et je peux plus m'arrêter. » (PB: 47). Dieser Ort der Ruhe und Geborgenheit wird mit Eigenschaften verknüpft, die traditionellerweise auf mütterliche Charakterzüge verweisen, denn oft sind es die Mütter, die im Heim die Kinder groß ziehen, kochen und sich um den Haushalt kümmern. Die Mutter des kleinen Hundes César würde diesen gerne bei sich, in ihrer Nische vor der Gewalt des Draußen bewahren und umschließt ihn mit den Worten « - A partir d'aujourd'hui, tu ne sortiras plus de la niche, c'est trop dangereux. Tu resteras avec moi. » (CA: 56). Obwohl die Hundefamilie – Vater, Mutter, die Schwester Nikita und César – eine Ecke der äußeren Welt bewohnt, angesiedelt im Garten ihrer Besitzer um unerwünschte Besucher abzuschrecken<sup>49</sup>, ist dieser Ort der einzige im Verlauf der Geschichte, der sich als sicher und warm erweist: « Je suis rentré à la niche. [...] Nous étions bien. Il faisait chaud et doux tout autour. » (CA: 24/25). Im Leben von Marie-Noëlle, der Hauptfigur des Romans DR, bleibt der einzig geschützte Raum der ihrer Kindheit. Ihre Geburt findet in der kleinen Wohnung Ranélises statt, der Frau, die ihre Mutter Reynalda vor dem Tod gerettet und aus dem Meer gezogen hat. Marie-Noëlle kommt zur Zeit des *mardi gras* zur Welt, draußen sind die Straßen von maskierten Figuren bevölkert, die tanzend und trinkend als großer Karneval Guadeloupe unsicher machen,

<sup>48</sup> Bachelard, Gaston: *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France. Paris: 1957. S. 26.

<sup>49</sup> « Ils avaient acheté mes parents au marché des chiens, pour les employer comme sécurité intérieure dans le jardin de la villa: ATTENTION, CHIENS MÉCHANTS. C'étaient nous. » (CA: 15).

doch in die vier Wände Ranélises dringt diese Unruhe nicht ein: « on n'entendait ni le désordre du gwo-ka, ni le son aigu des sifflets ni le glapisement des raras qui accompagnaient les mas'. » (DR: 14). Nicht nur das Drinnen dieser Wohnung, in der Marie-Noëlle sicher aufwächst, sondern die Insel selbst erscheint als Innenraum, der geborgen vom Rest der Welt im Meer liegt. Das Land ihrer Kindheit wird als ein großer Spielplatz mit langen Spaziergängen und Ausflügen ans Meer dargestellt. Ein Garten, der durch die liebenden Hände ihrer Ziehmutter gepflegt wird und der einen scharfen Kontrast zur anschließenden Jugendzeit in Paris bildet:

« Les premières années de Marie-Noëlle furent une magie [...] elle chemina dans un sous-bois tapissé de fougères arborescentes [...] Un vent frais soufflant à l'entour mélangeait à hauteur de narine tous les parfums des fleurs, de la terre, du vent et de la pluie, et l'enfance était un jardin odorant. »(DR: 19)

Die Ausführungen Bachelards betreffen vor allem den inneren Raum. Der Soziologe Michel Foucault setzt sich davon ab, er will den äußeren Raum beschreiben (Foucault 1994, a: S. 754). Dennoch ist die Insel der Kindheit Marie-Noëlles durch die Geborgenheit des Inneren geprägt und kann zudem in ihrer Wirkung nach außen hin als Heterotopie betrachtet werden: In seinem Essay *Des espaces autres* greift Foucault aus der Vielfalt der realen und wirklichen Räume jene heraus, die in Beziehung mit allen anderen Orten stehen, diese reflektieren und/oder in ihr Gegenteil verkehren. Neben den Utopien (« des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels », Foucault 1994, a: 755) beschreibt er den Typus der Heterotopien. Diese gehören zum institutionellen Bereich der Gesellschaft, stellen aber Gegenorte dar, verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Obwohl sie außerhalb aller Orte liegen, lassen sie sich lokalisieren und sind völlig anders, als die Orte von denen sie sprechen und die sie spiegeln. Der Spiegel, als Ort ohne Ort, repräsentiert die zwischen Utopien und Heterotopien stehende gemeinsame gesellschaftliche Erfahrung. Sein Schatten erlaubt dem sich Betrachtenden, sich zu erkennen. Er wird sich selbst sichtbar. Als wirklich existierender Ort übt der Spiegel also eine Rückwirkung auf den Ort aus, an dem sich der Betrachter befindet (vgl. Foucault 1994, a: 755-756). In diesem Sinne funktioniert die Kindheit Marie-Noëlles wie ein Schatten, ein Spiegelbild an das sie sich vage erinnern kann und das in einem scharfen Gegensatz zu ihrem Leben als Erwachsene steht. In ihrer Entwicklung ist sie unaufhörlich auf der Jagd nach diesem verlorenen Schatten, der ihr Zuflucht bedeutete. Die Insel, Guadeloupe, trägt ebenfalls heterotopischen Charakter<sup>50</sup>, da

---

<sup>50</sup> Vom 31.05.2008 bis zum 24.08.2008 fand im Frankfurter Architekturmuseum eine Ausstellung mit dem Namen *Heterotopia* statt, die mit einem Plakat beworben wurde, dass die Insel Kuba als Heterotopie assoziierte. Grundlage für den Entwurf war ein Werk von Willem van Genk (ca. 1975) mit dem Titel *Cubaanse luchthaven*. Vgl. [www.dam.de](http://www.dam.de) Letzter Zugriff: 20.06.2008.

der Garten, der in übertragenem Sinne im Text gezeichnet wird, nach Foucault ein Nährboden ist, der eine ganze, vollkommene Welt repräsentiert, ein abgeschlossener, strukturierter Raum in sich und doch offen nach außen hin: « Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, [...], une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante. » (Foucault 1994, a: 759). In dieser farbigen Welt wächst Marie-Noëlle auf und das einzig störende Element ihrer behüteten Kindheit sind Gespräche, die über ihre Mutter Reynalda geführt werden. Diese ist kurz nach der Geburt ihrer Tochter nach Paris ausgewandert. Paris schwingt, als das bedrohliche Außen, in den Gesprächen über ihre Mutter mit und dringt so in die Welt des Kindes ein: « Marie-Noëlle avait l'impression d'un danger. Il lui semblait qu'un vent glacé soufflait insidieusement sur ses épaules et qu'elle risquait la pleurésie. » (DR: 21). Dieses Außen dringt schließlich in Form eines Briefes im Juli 1970 in die Wohnung Ranélises ein. Marie-Noëlle, die bis dahin niemals *La Pointe* oder den Kanal *Vatable* verlassen hat, wird schriftlich aufgefordert, zu Reynalda nach Paris zu kommen (DR: 30).

Der mythische und zugleich reale Gegensatz in Form der Heterotopie zu dem Raum, in dem das eigentliche Leben stattfindet, lässt sich in den vier Texten an weiteren Beispielen zeigen. Die glücklichste Zeit ihrer Jugend, nachdem sie in Paris mit Einsamkeit konfrontiert war, verbringt Marie-Noëlle in einem Sanatorium, in das sie mit Tuberkulose eingewiesen wird. Da jede Kultur ihre Heterotopien hervorbringt und ihre Ausformung keine Kontinuität birgt, formuliert Foucault Grundsätze, die auf derartige Orte zutreffen können. Nach diesen stellt das Sanatorium eine „Krisenheterotopie“ dar, einen Ort, der Menschen vorbehalten ist, die sich in einer Krisensituation befinden. Es sind Räume in denen abweichende Lebensphasen durchlaufen werden, der Ausschluss von der Gesellschaft ist diesen Räumen implizit (vgl. Foucault 1994, a: 756-757). Das Sanatorium ist ein Ort, der nach eigenen Gesetzen funktioniert und ausschließlich der Heilung dient: « Dans son parc de cent hectares peuplé de daims et d'essences rares, le sanatorium de Vence composait un monde clos, un monde à part. Il possédait des lois, son système de pensée, son architecture. » (DR: 73). Paris wird dort für Marie-Noëlle zu einem fernen Anderswo, einer schlechten Erinnerung, der sie sich nun entziehen kann. Nach Foucault verschwinden „Krisenheterotopien“ allmählich und werden durch die « hétérotopie de déviation » (Foucault 1994, a: 757) ersetzt. Das Sanatorium schließt beides ein, da die Krankheit Tuberkulose ebenso ein Krisenzustand ist wie eine Abweichung von der „Normalität“. Marie-Noëlle erlebt die Zeit, die sie dort verbringt, außerhalb ihres eigentlichen Lebens. Die Lebensphase dort ist für sie eine Erholung im Gegensatz zu den städtischen Umgebungen, in denen sie sich

sonst zurecht finden muss. Das Sanatorium ist also gleichsam Heterotopie wie Heterochronie, da selbst die Zeit einen anderen Rhythmus hat.

Auch der Kinderhort von Madame Rosa (VS), in dem Momo aufwächst, präsentiert eine räumliche Situation, die im Gegensatz zur gesellschaftlichen Ordnung steht. Frauen, die sich prostituieren und ihre Kinder vor „dem Gesetz“ verstecken müssen, bringen diese kurz- oder langfristig bei Madame Rosa unter. Der Hort ist, charakteristisch für eine Heterotopie, ein parallel existierender Ort mit den ihm eigenen Ordnungs- und Beziehungsgefügen. Die Sicherheit, die Bachelard den inneren Räumen zuschreibt, wird hier allerdings widerlegt. In der Wohnung von Madame Rosa gibt es nur wenig Platz (VS: 24) und die Kinder müssen sich das Bett zu mehreren teilen (VS: 47). Hier wirkt sich die Intimität nachteilig aus. Als Momo beginnt seine Mutter zu vermissen, er wird Sonntags nicht wie die anderen Kinder abgeholt, bringt er Unruhe in die kleine Gemeinschaft und die anderen Kinder schließen sich seinen Klagen an, « car il n'a rien de plus conformiste que les mômes. » (VS: 14).

Die Situation, in der Loukoum lebt, ist vergleichbar: « Quand le médecin a vu notre maison et les mômes qui chialaient à qui mieux mieux, il a crié derrière sa grosse barbe: - Mais c'est la garderie ici! » (PB: 170). In den Augen außenstehender Besucher liest Loukoum, wie geringschätzig sein Heim beurteilt wird: « Elle doit peut-être penser que nous sommes minoritaires, vu qu'on a pas les produits de première nécessité comme le gaz de la ville de Paris qui n'arrive pas jusqu'ici. » (PB: 87). Im verdichteten Raum der in PB und VS dargestellten Wohnräume stauen sich schlechte Gefühle, Unwohlsein oder die Alpträume ihrer Bewohner und führen dazu, dass nichts unbemerkt bleibt. Genauso wie Loukoum nachts seine Schwestern weinen hört, ist Momo mit den schlechten Träumen Madame Rosas konfrontiert (vgl. PB: 87 und VS: 36). Die Krankheit von Soumana, der zweiten Frau von Abdou Traoré, wirkt sich auf die ganze Familie aus. Die soziale Not verändert den Innenraum der geteilten Wohnung: « La Soumana est de plus en plus souffrante. La maison devient triste. Tout le monde se paye une mine d'enterrement. » (PB: 211). Um die Kinder nicht in ihre Sorgen einzubeziehen, ziehen sich die Frauen für Streitgespräche regelmäßig in die Küche zurück (vgl. PB: 29, 228). Die Unterteilung des Innenraumes kann auch die Funktion der Bestrafung haben. Madame Rosa zwingt Momo, wenn er nicht auf sie hört, sich still in eine Ecke zu stellen und beschimpft ihn als « petit meneur » (VS: 20). Sie zieht einen Vergleich zwischen dieser Ecke und einem Gefängnis, in das alle „Rädelsführer“ gesteckt werden. Ein weiteres Kennzeichen der finanziellen Armut, die sich im Text von DR, VS und PB aus den dargestellten Räumen herauslesen lässt, ist das Fehlen des Aufzugs. Wie Bachelard metaphorisierend bemerkt, teilen sich die Bewohner der Groß-

stadt Paris keine Häuser, sondern « boîtes superposées » (Bachelard: 42). Verbindendes Element zwischen den Wohnungen untereinander und zur Außenwelt sind die Treppen, die nicht leicht zu bewältigen sind. Für Madame Rosa, die nicht bei guter Gesundheit ist, wird das Treppenhaus zum « l'ennemi public numéro un. » (VS: 79) und die Nachbarn tragen sie und Doktor Katz, der bei ihr seine regelmäßigen Visiten durchführt, zum Ende der Erzählung die Treppen hinauf und hinunter. Madame Rosa wird schließlich völlig von der Außenwelt abgeschnitten und Momo versucht, eine Lösung gegen ihre Einsamkeit zu finden und sie auf ihre alten Tage mit Monsieur Hamil zu verheiraten, der sich täglich im benachbarten Café aufhält (VS: 138). Dieser kann die vielen Etagen ebenfalls nicht „bezwingen“ und so bleibt es bei Gedichten, die Momo überbringen muss. Die menschliche Verlassenheit innerhalb der städtischen Mauern veranlasst Bachelard zu der Aussage, dass « Tout y est machine et la vie intime y fuit de toute part. » (Bachelard: 43). In den Verstecken und Schubladen, Ordnungszentren des Hauses, findet sich die Intimität dennoch wieder. Rosa verbirgt im Innersten des inneren Raumes, im Schlafzimmer unter dem Bett, in einem Koffer ihre wichtigsten Unterlagen, die Identitätspapiere ihrer „Familie“ (VS: 197). Dieser Rückzug ins Innere ist für sie Mittel, ihre Ängste zu bekämpfen. Die Angst, Momo zu verlieren, der für sie zu einer Stütze in ihren alten Tagen wird und die Ängste, die ihre Erinnerungen wecken. Als in Paris lebende polnische Jüdin wurde sie von ihrem Gefährten verraten und nach Auschwitz deportiert. Sie erschreckt bei jedem Klingeln an der Tür, in Gedanken, dass sich das Ereignis wiederholen könnte. Nachts, aus schlechten Träumen erwachend, flüchtet sie in eine Höhle im Keller und Momo folgt ihr, selbst zutiefst erschrocken: « [...] de voir cette Juive qui descendait les étages avec des ruses de Sioux comme si c'était plein d'ennemis et encore pire. » (VS: 37). Die Bipolarität von Keller und Dachboden verhält sich hier anders als üblich: der Keller ist nicht der dunkle Ort, der die Monster verbirgt, sondern ein Ort, an dem diese abgeladen und „ausgefegt“ werden können. Das übliche Ritual, aus den Kinderaugen beschrieben, ist das Eintreten in den Raum, gefolgt von einer Pause, um anschließend zu fegen und wieder die Etagen ins Bett zurückzukehren (VS: 37-39). Anhand der Werke des jüdischen Schriftstellers Albert Cohen skizziert Ottmar Ette drei Ausweichbewegungen, „die den *juif errant* von seinem Umherirren, seiner *errance* durch die Städte befreien können“ (vgl. Ette 2001: 429). Eine davon ist die Flucht in die Höhle (« la cave »), ein Leben im Untergrund. Die versteckten Räume werden hier zu unterirdischen Lebenswelten und die Stadt geteilt in die „jüdische“ Unterwelt und die „okzidentale“ Oberfläche (vgl. Ette 2001: 432). Rosas Kellerhöhle ist zwar klein, enthält aber genug Lebensmittel und Kerzen, um dort einige Zeit überleben zu können. Sie bezeichnet den Ort selbst als ihr *trou juif*, in das sie sich flüchtet, wenn sie Angst hat (VS:

62-63) und in dem sie sich vor der Außenwelt versteckt hält. Kurz vor ihrem Tod finden Rosa und Momo dort Zuflucht, sie weiss, dass sie dort sterben will:

« Je ne savais pas combien Madame Rosa avait encore de la force en elle pour aller mourir dans son trou juif. Son trou juif, je n'y ai jamais cru. J'avais jamais compris pourquoi elle l'avait aménagé et pourquoi elle y descendait de temps en temps, s'asseyait, regardait autour d'elle et respirait. Maintenant, je comprenais. » (VS: 261)

Momo bleibt noch nach ihrem Tod bei ihr, unter anderem weil er im „Draußen“ keine Person hat, die ihn erwartet (VS: 269).

Marie-Noëlle ergeht es nach ihrer erzwungenen Ankunft in Paris nicht anders: Keiner erwartet sie und gibt ihr die Geborgenheit, die sie auf Guadeloupe erfahren hat. Ihre Mutter bewohnt mit Ludovic und deren Sohn Garvey eine Wohnung in der französischen *banlieue* Savigny-sur-Orge, « une cité de banlieue pareille aux autres[...] La cité se composait d'une dizaine de bâtiments qu'un architecte, poète au fond de lui-même, avait fait peindre aux couleurs des nuages. » (DR: 36). Wie in zahlreichen Romanen der *littérature beur*<sup>51</sup> ist auch die *banlieue* der Jugend Marie-Noëlles ein Ort, an dem Langeweile und Lebensmüdigkeit vorherrschen. Die Familie verlässt das Viertel nur selten und wenn, wird Marie-Noëlle nicht mitgenommen. Sie findet nur eine Freundin im Haus und der *Cité*, eine alte Frau, die als Medium arbeitet (DR: 45). Jahre später zieht sie mit ihrem Mann Stanley, den sie in Nizza geheiratet hat, und den Jazz-Musikern seiner Band in eine Vorstadt Bostons, Camden Town, die, wie sie feststellt, Savigny-sur-Orge ähnelt. Dort dient ihr das Haus in den ersten Nächten als Schutz, aufgrund des schlechten Rufs des Viertels verbarriadiert sich Marie-Noëlle im Haus, bis sie zum Herausgehen gezwungen wird: « Comme à Nice, la chasse à l'emploi l'obligea à affronter le dehors. » (DR: 107). Allgemein lässt sich festhalten, dass die Innenräume selbst in ihrer größten Abgeschlossenheit vom Außen beeinflusst werden. Sei es durch den Blick aus dem Fenster, Medien aller Art oder die Erzählungen der Charaktere. Florian Rötzer postuliert die immerwährende 'Außenpräsenz' des Menschen und meint damit, dass die Öffentlichkeit in das Innere des privaten Raumes eingebrochen ist. Durch die Medien nehmen die Menschen „ihre neuen, sowohl privaten als auch öffentlichen Räume wie eine Glasglocke mit nach außen“<sup>52</sup>. Veränderungen der äußeren Welt sind Innen wahrnehmbar, ein einfaches Beispiel gibt Loukoum mit den Worten: « Je me lève. C'est rudement tranquille. Tellement tranquille qu'on s'entend respirer. Moi,

<sup>51</sup> Vgl. Schumann, Adelheid: *Zwischen Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung. Die Beurs, Kinder der maghrebinischen Immigration in Frankreich. Untersuchungen zur Darstellung interkultureller Konflikte in der Beur-Literatur und in den Medien*. IKO-Verl. für Interkulturelle Kommunikation. Frankfurt am Main: 2002. S. 134.

<sup>52</sup> Rötzer, Florian: „Telepolis. Abschied von der Stadt.“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 33.

ça me plaît bien; ça change des bruits de Paris dans la journée. » (PB: 82). Die wohltuende Ruhe der Nacht legt sich über alles, innen und außen.

### 3.1.2 Außenräume

Ein Übergangsort zwischen Außen- und Innenräumen sind die Kaffeehäuser der Viertel, die in den Romanen VS, PB und CA beschrieben werden. Diese hier beschriebenen Räume des geselligen Zusammensein findet der Leser in den *quartiers* französischer Großstädte, die für ihre hohe Zahl von MigrantInnen bekannt sind. Zu nennen wären hier beispielsweise *Belleville*, das Viertel in dem sich die Geschichte von PB und VS abspielt, *La Goutte d'Or*<sup>53</sup> in Paris oder *Noailles* und *Belsunce* in der Hafenstadt Marseille. Für Frankreich typisch, sind die Straßencafés mit Tischen und Stühlen, die sowohl in Innenräumen als auch auf der Straße stehen. Im Café von Monsieur Guillaume ist, wie Loukoum beschreibt, alles Vorstellbare an Publikum vertreten: « Quand je suis redescendu au café, y avait du monde. Y en a des beaux habits. Et d'autres pas reluisants. » (PB: 44). Die Einwohner *Bellevilles* treffen sich im Café und tauschen hier Tag für Tag ihre Neuigkeiten aus. Es scheint so, als ob sich bestimmte Gruppierungen ihre Räume konstituieren und so ein heimisches Klima um sich schaffen. In PB kommt im Café eine ganz bestimmte Gruppe zusammen, die sich untereinander kennt und die sich aus Personen zusammensetzt, die Loukoum zwar einzeln benennen kann, doch immer zusammenfassend beschreibt: « Tout le clan nègre est là. » (PB: 108). Andere, die an den äußeren Tischen sitzen und nicht wie der « clan nègre » an der Bar, zentraler Ort des Cafés, erwähnt er nur beiläufig: « Il y a quelques Arabes assis. Ils lorgnent toutes les nanas qui passent. » (PB: 108). Loukoum und sein Vater kommen praktisch täglich im Café vorbei.

Für Momo ist das « café de Monsieur Driss », der tunesischer Herkunft ist, nicht nur zentraler Ort, sondern die erste Schule seines jungen Lebens. Da er aus der tatsächlichen Schule wieder nach Hause gesendet wird, Madame Rosa gibt ihn auf seinen Papieren vier Jahre jünger aus als er ist, erhält er seinen Unterricht im Café durch Monsieur Hamil, der dort permanent präsent ist (VS: 10). Im Café lernt Momo Lesen und Schreiben und wird in die Suren des Koran eingewiesen. Beide dargestellten Cafés sind in *Belleville* angesiedelt, doch trifft sich bei Loukoum eine überwiegend afrikanische Gemeinschaft, während Momo in einem tunesischen Café seine Zeit verbringt. Loukoums Onkel Kouam hat die fixe Idee, ein Café zu eröffnen, aber auf keinen Fall in *Belleville*: « - Dans ce coin perdu? Il fait en ricanant. Oh, non! A Conakry. Ça va bouger! » (PB: 212). Er trägt sich mit dem

---

<sup>53</sup> Heinz Gorr schreibt über die *Goutte d'Or*, dass sie in Afrika bekannter sei als in Deutschland: „Den Afrikanern gilt sie als Synonym für Paris, den Parisern als Synonym für Afrika intra muros.“ (Gorr: 81). Ähnliches ließe sich über Belleville sagen.

Gedanken, nach Afrika zurückzukehren. In CA ist das Café ständiger Aufenthaltsort und Domizil von Mohand, einem Freund Césars, der algerischer Herkunft ist. Auch hier ist das Café ein Ort, an dem sich eine einschlägig sozialisierte Gruppe von Menschen aufhält:

« Il [Mohand] m'a proposé de rentrer avec lui au café d'où il sortait, une tanière à chômeurs longue durée, *Le Casablanca*. Que des hommes. Seule une femme immunisée par la nature contre les agressions, de jour et de nuit, maquillage Marilyn Monroe, debout derrière son bar, essayait des verres, les oreilles pleines de musique du bled que crachait un poste K7 style sous-marin noir. » (CA: 59)

Eine Stadt ist auch durch ihre bauliche Dichte<sup>54</sup> geprägt und ihr Freizeitwert wird unter anderem durch Parkanlagen aufgewertet. Gerade im Großstadtdschungel von Paris bieten diese Grünflächen Erholung von dem täglichen Stadtlärm. Loukoum wird von der jungen Frau Esther, die er im oben beschriebenen Café kennengelernt hat, erst ins Schwimmbad und anschließend zu einem Ausflug in den Park Buttes-Chaumont eingeladen. Er fühlt sich dort wie in einem fernen Land, bevölkert von Blumen und Vögeln, die er riecht und hört. Alles ist völlig anders, als in der Umgebung in der er seinen Alltag verbringt: « Tout ça si différent de par où on était passés que ça m'a coupé le souffle. Même le soleil, vous ne me croirez pas, mais on dirait que c'est là son berceau. » (PB: 65). Auch der « jardin de Belleville » wird von Loukoum als vielfältiger beschrieben im Vergleich zum Pariser Zoo, den er mit seiner Schulklasse besucht hat. Auf den Kleidern der « négresses avec leurs floppées de mômes » (PB: 108) finden sich die Tiere wieder, die er kurz vorher im Zoo betrachten konnte: « Elles portent des pagnes fleuris d'oiseaux, des éléphants, des zèbres. Elles sont un jardin. » (PB: 108).

Während für Loukoum die Spaziergänge in den Grünanlagen eine Ausnahme darstellen, spielt für den Hund César der Park André-Malraux immer wieder eine Rolle als Ort des Rückzugs, aber auch der Revolution und Versammlung. In einem Park stiehlt César, der seinem Vater etwas zu Essen bringen will, einem Kind das Sandwich (CA: 31). Dafür wird er später bestraft, entkommt und findet Zuflucht im Park André-Malraux. Aufgrund seines Erlebnisses wird er für die anderen Hunde zum Helden, und sie folgen ihm durch die Straßen der Stadt – wieder – in den Park, um dort ihre Revolution zu beginnen (CA: 92). Sowohl der Name des Parks als auch das Viertel, *Nanterre*, in dem er sich befindet, könnten ein Hinweis auf die wirkliche Geschichte des Ortes sein. Der Schriftsteller André Malraux gehörte in jungen Jahren zwar dem linken Flügel an, machte sich jedoch als Kulturminis-

---

<sup>54</sup> Thomas Sieverts gibt an, dass unter „Dichte“ meist die Begrenzung der Siedlungsfläche zum Schutz der Natur verstanden wird. Allerdings muss unterschieden werden zwischen baulicher, räumlich-visueller und sozialer Dichte. Vgl. Sieverts, Thomas: „Die *Zwischenstadt* als Feld metropolitaner Kultur – eine neue Aufgabe.“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 214 ff.



ter unter de Gaulle unbeliebt und war jahrelang als größter Widersacher von Jean-Paul Sartre bekannt. Die Studentenbewegung des Mai '68 betrachtete er eher als eine Illusion, denn als soziale Kraft der Veränderung. Wie Robert Merle in seinem, an die historischen Ereignisse angelehnten, Roman *Derrière la vitre* darlegt, war *Nanterre*<sup>55</sup> der Ausgangspunkt der studentischen Bewegung. In diesem Universitätsviertel, das im Entstehen begriffen war, erlebte man hautnah die Armut der algerischen Gastarbeiter mit, da nicht fern vom Universitätsgelände ein *bidonville*, ein Elendsviertel aus Blechhütten, angesiedelt war. Die „Revolution der Hunde“ in CA könnte als zynische Anspielung auf die tatsächliche Geschichte des Ortes verstanden werden.

César erfährt im Außenraum fast ausschließlich Gewalt und Hass, während Momo, Loukoum und Marie-Noëlle auch auf Abwechslung und Vergnügen stoßen. In den Straßen *Bellevilles* erleben Momo und Loukoum die Reden der Männer, die, auf Pulten stehend, ihren Mitbürgern ihre afrikanische Herkunft nahe legen wollen (PB: 123 und VS: 174). Momo kennt den Redner, der einer seiner vielen Nachbarn ist: Monsieur Waloumba « était mal vu par la police parce qu'il sollicitait des attroupements, mais il avait un permis d'avalier le feu qui était irréprochable. » (VS: 174). Loukoum begleitet seine Mutter bei Weihnachtseinkäufen in Geschäfte am *place l'Opéra* und beschreibt eine von blinkenden Lichtern umrahmte Szenerie, mit Weihnachtsmann, Sternen und Engeln « avec [...] les cheveux blancs, les yeux blancs qu'on dirait des albinos » (PB: 122). Das städtische Schaufenster, der « cirque en vitrine », erinnert ihn im Vorbeigehen an seine eigene Herkunft. Momo dagegen wird durch den Zirkus, den er mehr als zehn Mal aufsucht, von seinen Sorgen abgelenkt. Der « cirque en vitrine » von Momo befindet sich am selben Platz wie der Zirkus von Loukoum, « à l'Opéra » und beide können das Schauspiel kostenlos besichtigen. Momo allerdings verbringt dort ganze Tage und lässt sich völlig in die für ein Kind faszinierende Welt ziehen, die von kuriosen Gestalten bevölkert ist, die sich in alle Richtungen bewegen und frei durch die Luft fliegen.<sup>56</sup> Marie-Noëlle ist, im Vergleich zu Loukoum und Momo, ein ausgeschlossenes Kind. Nur einmal, als Freunde Ludovics (Natasha und Rodrigue) zu Besuch kommen, besichtigt sie mit Natasha und deren Tochter Awa Paris. Natasha nimmt die beiden Mädchen auf zahlreiche Veranstaltungen mit, die nicht im Detail ausgeführt werden (DR: 54). Diese geselligen Tage in Paris sind fast die einzigen Mußestun-

<sup>55</sup> *Nanterre* liegt direkt neben der modernen Hochhaussiedlung *La Défense*, die ca. ab Beginn der 60er Jahre gebaut wurde. Auf den Baustellen wurden, wie Merle beschreibt, viele Gastarbeiter beschäftigt, die ein nahe gelegenes *bidonville* bewohnten. *Nanterre* und das *bidonville* „La Folie“ waren wie zwei unterschiedliche Welten, „die denselben begrenzten Raum bewohnen und sich doch auf Lichtjahre voneinander entfernten Planeten befinden“. Jung, Ruth: *Krawall in der Banlieue. Frankreichs geschlossene Gesellschaft*. Ein Feature von Ruth Jung. Vom 27. Juni 2006. WDR 3.

<sup>56</sup> « Au milieu, il y avait le cirque avec les clowns et les cosmonautes qui allaient à la lune [...] et les acrobates qui volaient dans les airs avec des facilités que leur métier leur conférait, des danseuses blanches [...] et des forts des halles bourrés de muscles [...]. (VS: 93-94).

den Marie-Noëlles in einer positiv konnotierten städtischen Umgebung. Erwähnenswert wäre noch ihr Aufenthalt (als erwachsene Frau) in New York, einer Stadt, die sie durch ihre Lebhaftigkeit überrascht (DR: 119), doch sie ist oft zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um ihrer Umgebung allzu viel Aufmerksamkeit zu schenken: « Elle s'asseyait sur un banc du parc de Riverside [...] et regardait le paysage irrégulier des bateaux et des maisons de l'autre côté de la Hudson River cependant que des pensées confuses emplissaient sa tête. » (DR: 119). Durch ihre Augen gesehen, ist die eine Stadtlandschaft mit der anderen ohne weiteres austauschbar, ob sie nun in Paris, Boston, New York oder Brüssel liegt.

Den Vorteil, den die anderen Kinder gegenüber Marie-Noëlle haben, ist die Zentralität ihrer Wohnungen. Die Straßen des Viertels dienen zur Flucht vor der Enge des Hauses, dessen Atmosphäre sich in beiden Texten aufgrund von Krankheit und sozialem Elend negativ verdichtet. Von inneren Sorgen getrieben, streifen die Kinder rennend durch die Straßen und finden Ablenkung. Momo ist draußen auch auf der Suche, nicht nur nach Zerstreuung, sondern nach einer Mutter (die tatsächliche Mutter wurde vom Vater aus Eifersucht getötet, VS: 184 ff.). Von Frauen, die in der *rue Pigalle* oder der *rue Blanche* als Prostituierte arbeiten, lässt er sich zum Eis essen einladen und versucht „sich etwas zu verdienen“ (VS: 15-16, 80). Um seinen Kummer über den gesundheitlichen Zustand Rosas zu vergessen und ihre, daraus resultierende, finanzielle Lage zu verbessern, nimmt er seinen Freund und Regenschirm Arthur mit auf die Straße und weckt mit seinem Theaterspiel die Neugier der Frauen, die ihm über die Haare streichen und Münzgeld zustecken (VS: 76 ff.). Je älter und schwächer Rosa wird, desto mehr scheut sich Momo nach Hause zu gehen und Paris zaubert die Bilder für einen Jungen, der nicht weiß, an welchen Ort er gehört, wie z.B. eine Gruppe von Kindern, die in einem Café Fußball spielen (VS: 101) oder der bereits erwähnte Zirkus. Während dieser Ausflüge lernt Momo Nadine kennen, die ihn schließlich, nach Rosas Tod und seiner Zeit im « trou juif » in ihre Familie aufnimmt. Auch Loukoum flieht vor der Erkenntnis, dass M'am nicht seine wirkliche Mutter ist, in die Straße: « Je l'ai bousculée, j'ai couru, j'ai ouvert la porte et j'ai descendu les escaliers. » (PB: 32). Seine Bewegung von Innen nach Außen führt allerdings, aufgrund der Kälte des herbstlichen Paris, sofort ins Innere des Cafés von M. Guillaume zurück. Die erzählte Zeit des Textes umschließt die vier Jahreszeiten, sie beginnt mit dem Herbst und endet mit dem Sommer in Paris. Diese zeitlichen Abschnitte sind durch die Schulferien genau abgegrenzt und die Außenbeschreibungen Loukoums bestehen hauptsächlich aus einfachen meteorologischen Zuordnungen wie „Es ist schön.“, „Die Sonne scheint.“ usw. (vgl. z.B. PB: 158, 206). Sonst finden sich relativ wenig Charakteristika der Straßen *Bellevilles* in den Ausführungen Loukoums. Das Außenbild der Stadt ist durch Menschenmassen, unruhige

Passanten, Hektik und eine enorme Verkehrsbelastung geprägt: « Paris, c'est beaucoup plus grand que n'importe où. Et il y a tellement des rues et de voitures que si on se met à rouler dedans, on est sûr de dormir là et de crever de faim sans que ça dérange personne. » (PB: 222). In Beyalas ersten beiden Paris-Romanen, PB und *Maman a un amant*, sind die Straßen der Stadt nicht als gefährlicher dargestellt als die Innenräume der Wohnungen. Anders in ihren frühen Werken, deren *histoire* zum größten Teil in den Slums afrikanischer Großstädte anzusiedeln ist<sup>57</sup>. In *C'est le soleil qui m'a brûlée* beispielsweise, wird die Protagonistin am Ende der Erzählung von der Bevölkerung für ihr Fehlverhalten in einem „Spießbrutenlauf“ bestraft, erniedrigt, angespuckt und kurz vor der ersehnten Wohnung zu Tode gesteinigt.<sup>58</sup>

Ähnlich trist wie Loukoums Winter in *Belleville*, sind Marie-Noëlles erste Eindrücke von Paris. Sie kommt in einem kalten Paris an, kalt wie der Empfang durch ihre Mutter am Flughafen (DR: 35). Die Umgebung ist für sie eine Einöde im Vergleich zur Insel: « La voiture s'engagea dans des rues désertes [...] tellement triste après celles de La Pointe [...]. » (DR: 36). Die Stadtlandschaften sind für sie immer gleiche „Wüsten“, die lediglich vertauscht werden. Bei ihrem Umzug in die Vereinigten Staaten reist sie lediglich von der « désert de Nice » in die « désert de Boston » (DR: 95). Die Städte mit ihren « façades grises, « rues encombrées » und « trottoirs salis par la boue de l'hiver » (DR: 262) bilden einen unveränderlichen Hintergrund, vor dem sich in den Gesprächen die Suche nach ihrer eigentlichen Herkunft entfaltet. Die innere Segregation Marie-Noëlles gegenüber ihrem Umfeld ist ambivalent zur äußeren Segregation, die sie in der *banlieue* erfährt (vgl. dazu die Ausführungen im Kapitel *Die Räume der Anderen*).

Die Ausgrenzungspraxis ist fester Bestandteil der Erlebnisse Césars in den Straßen *Nanterres*. Der Begriff formuliert nach Mark Terkessidis das zweite Element des Rassismus.<sup>59</sup> Gemeint ist, dass eine bestimmte Gruppe von Ressourcen und/oder Dienstleistungen bewusst ausgeschlossen wird. Die Hunde, die in diesem Roman eine sprechende und handelnde Gemeinschaft repräsentieren, sind eindeutig Teil der „Klasse der Beherrschten“<sup>60</sup>, die über wenig ökonomisches und kulturelles Kapital verfügt. Da es für die Menschen außerdem leicht ist, die Hunde als „Rasse“ zu identifizieren, führt dies zu Übergriffen auf der Straße und zum Ausschluss von bestimmten Orten, zur „Ausgrenzungspraxis“. Die

<sup>57</sup> Die ersten vier Werke Beyalas spielen durchweg in Afrika: *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Seul le Diable le savait* (1990), *La négresse rousse* (1991).

<sup>58</sup> Vgl. Beyala, Calixthe: *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Stock. Paris: 1987.

<sup>59</sup> Vgl. Terkessidis, Mark: *Die Banalität des Rassismus*. transcript Verlag. Bielefeld: 2004. S. 99 ff.

<sup>60</sup> Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1999. S. 175 ff. Bourdieu unterscheidet zwischen der „herrschenden Klasse“, dem „Kleinbürgertum“ und der „Klasse der Beherrschten“, wobei der Term „Klasse“ nicht mit dem Beruf gleichzusetzen ist, sondern Merkmale wie geografische Verteilung, individuelle Merkmale, Geschlecht und Habitusformen einschließt.

Cafés und Hauseingänge stellen für César keine Möglichkeit dar, Schutz zu finden. Die Straße ist für ihn ein gefährlicher Ort, an dem überall Bedrohungen lauern: « Des zumins m'ont insulté, d'autres m'ont jeté des pierres. » (CA: 21). Anders als Momo und Loukoum läuft er nicht durch den städtischen Raum, um sich zu entlasten, sondern er muss rennen, um sein Leben zu retten. Vor einem Autobesitzer, dessen Auto er „beschmutzt“ hat, muss er fliehen, um weiteren Tritten zu entkommen. So befindet er sich ständig in Bewegung, ohne auf die Umgebung zu achten, die er durchquert: « J'ai couru droit devant, 'le vent sifflant dans ma chevelure', sans regarder le décor. » (CA: 27). Die tägliche Gewalt ist sein alltägliches Brot. Als er sich aber von einer Horde Kinder (angeführt von dem Jungen, dem er das Sandwich gestohlen hat) und Mitarbeitern der « Brigade Anti-Chiens-Errants » (CA: 43) umzingelt sieht, lähmt ihn die „angeballte“ Gewalt: « J'étais soudé au trottoir. Impossible de remuer une patte. Sais pas pourquoi. » (CA: 43). Gewalttaten, so der Sozialwissenschaftler Michel Wieviorka, können innerhalb der Veränderungen, die die Globalisierung mit sich bringt, wie „steigende Migrantenströme“, „kulturelle Fragmentierung“ oder „neue Formen sozialer Ungleichheit“, untersucht werden. Dieser Wandel, der sich auf globaler Ebene vollzieht, dringt ins Lokale ein und äußert sich in seinem Ausbruch gegenüber Einzelpersonen. Damit trägt er zu Gewalttaten bei, „die nicht unbedingt große kollektive Phänomene sind, sondern die sich durchaus ganz nah, individuell, lokal, ereignen können“.<sup>61</sup> Die Aggressivität der Menschen gegenüber den Hunden lässt sich auf Angst zurückführen, die hier der Mensch gegenüber der Gruppe der Hunde entwickelt hat. Im Text ist dies z.B. an der Mutter ersichtlich, die ihre Kinder vor den Hunden beschützt (CA: 54) oder Kinder, die beim Anblick der Hunde « dégoût et horreur » (CA: 107) ausdrücken. Es ist möglich, dass Begag mit dieser Textstelle auf die Angst des „Franzosen“ vor dem „Migranten“ anspielt. Nach seinem Kampf mit den Kindern ändert sich Césars Reputation auf der Straße: Die Menschen schenken ihm lediglich kalte Blicke, während die Hunde immer eine freundschaftliche Geste oder ein nettes Wort für ihn übrig haben (CA: 65). Dennoch wird César mit seinen Erfahrungen vorsichtiger und er beginnt, die Hauptstraßen zu meiden: « Pour éviter les artères principales de la ville, j'ai fait un large détour [...] » (CA: 71). Seine Abenteuer führen ihn von den Straßen *Nanterres* weg, in ein Niemandsland, ein Grenzgebiet, auf dessen räumliche Bedeutung im nächsten Kapitel eingegangen wird.

### 3.2 Die Räume der Anderen

Bei der Gegenüberstellung des geschlossenen, inneren Raumes einerseits und des äußeren Raum andererseits, wurden mehrere Interpretationen aufgezeigt. Aus diesen folgt, dass

<sup>61</sup> Vgl. Wieviorka, Michel: *Die Gewalt*. Hamburger Edition. Hamburg: 2006. S.183.

das „Innen“ nicht immer mit dem Adjektiv „geschützt“ gleichgesetzt werden kann und das „Außen“ nicht nur mit „feindlich“. Diese beiden Pole werden durch den Raum der Grenze getrennt. Diese teilt, nach Lotman, „den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit.“ (Lotman 1986: 327). Er unterscheidet verschiedene Arten von Grenzen, die sich auf wesentliche Charakteristika des Textes beziehen lassen. Es existieren unüberwindbare Grenzen, denen bestimmte HeldInnen zugeordnet sind, wie in Märchenerzählungen die Prinzessin meist das Schloss bewohnt oder Bösewichte und Fabelwesen im Wald hausen. Für letztere ist der Raum der Anderen unbetretbar, als ob Schutzkreise die jeweiligen Räume eingrenzen würden. Wie Lotman weiter ausführt, zeichnet sich schon auf der Ebene der *histoire*, im Sinne Lotmans also auf der Ebene der zu bestimmenden semantischen Relation zwischen Ereignis und Figur, eine Bewegung aus der räumlichen Begrenzung heraus ab. Die Grenzen öffnen sich und die Figuren können zwischen den Teilräumen hin- und herpendeln. Je moderner die untersuchten Texte sind, umso problematischer gestaltet sich der Versuch einer genauen Zuordnung von ProtagonistInnen an bestimmte Räume, denn „verschiedene Helden können nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein.“ (Lotman 1986: 328). Eine „Polyphonie der Räume“ (Lotman 1986: 329) entsteht, der in diesem Kapitel nachgegangen wird. Der Untertitel *Räume der Anderen* trägt die Ambivalenz der Polyphonie in sich: um Zugehörigkeiten zu bestimmen und Grenzüberschreitungen deutlich zu machen, ist es wichtig, parallel der Frage nachzugehen „Wer eigentlich sind *die Anderen*?“.

### 3.2.1 Grenzgebiete

Wie bereits im letzten Kapitel ausgeführt wurde, flüchtet César vor den Gewalttaten jener Anderen und gelangt auf der Suche nach Möglichkeiten, sich und die Seinen zu verteidigen in ein „Niemandland“, eine brachliegende Fläche nahe den Straßen *Nanterres*. Es ist möglich, das hier dargestellte Gebiet als Grenzgebiet zu beschreiben, zwischen Stadt und Land, Zentrum und Peripherie, arm und reich.... Ungenutzt und spärlich besiedelt ist es identitär nicht verortbar, ist „Niemandes Land“<sup>62</sup>. Der Raum, der dem Leser in dieser Szene vor Augen geführt wird, könnte sogar noch mehr sein, nämlich Allegorie und Sinnbild der Grenze schlechthin, wenn wir sie als “outer limit of a first-person form”<sup>63</sup> begreifen wollen. Weder “‘cultured’, ‘safe’, ‘harmoniously organized’” noch “‘hostile’, ‘dangerous’, ‘chaotic’” (Lotman 1990: 131) ist die Landschaft, die César mit Akim durchstreift. Sie

<sup>62</sup> Vgl. Urban, Urs: *Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 2007. S. 69.

<sup>63</sup> Lotman, Yuri M.: *Universe of the Mind. A semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis: 1990. S. 131.

wirkt surreal in ihrer Unentwickeltheit und ist als Grenze vielfältig<sup>64</sup> (oder gar nicht) erschließbar. Der Weg, den die beiden Hunde verfolgen, könnte als Sichtbarmachung der Grenze gedeutet werden, teilt er doch – scheinbar als gerade Linie – das Gelände in zwei Ebenen: « Le chemin filait comme une ligne d'horizon. La sensation était douce de marcher sur une ligne pareille. » (CA: 81). Die Hunde verlassen auf diesem Weg die vertrauten Straßen der Stadt, die verregnet und düster die Atmosphäre der Szene zu einem unheimlich anmutenden Erlebnis verdichten.<sup>65</sup> Die Grenze, die überschritten wird, trennt die vertraute Realität *Nanterres* von der Barbarie und Verlorenheit des Hinterlandes. In diesem, fiktiven, geographischen Raum stoßen die Hunde auf die Behausung der Ärmsten unter ihnen. « passés sous un pont de chemin de fer » (CA: 79) entdecken sie ein aus alten und nassen Kartonkisten gebautes Zelt vor dem drei kleine Hunde auf dem Rücken liegen, « enveloppés dans la rosée, renversés sur le côté, inertes » (CA: 79). Aus dem Inneren des Zeltes ist leises Schnarchen zu hören, wenig später kommt die Mutter der Kleinen heraus und fleht César an, sie aus der Misere zu befreien. Im Vergleich zu diesen *anderen* Hunden, erscheint das Leben Césars wohl geordnet, sicher und reich, ein Eindruck der beim Leser hauptsächlich durch den Raum entsteht, in dem sich die armselige Behausung befindet. Trotzdem muss dieser Raum, der in diesem Text als Synonym der französischen *bidonvilles* gedeutet werden könnte, nicht unbedingt ein Ort der Resignation und Machtlosigkeit sein, obwohl er als Grenzraum sicherlich auch hier Marginalität und Ausgrenzung bedeutet.<sup>66</sup> César jedenfalls gelangt an diesen Ort, um eine Lösung dafür zu finden, wie er die gesellschaftlichen Verhältnisse verändern kann. Im übertragenen Sinn finden sich diese Verhältnisse verbildlicht im Rad und dem dazugehörigen Stausee, der wie ein Bollwerk am Ende des Weges erscheint. Hier wird die scheinbare Unüberwindbarkeit der Grenze semantisch materialisiert: « Soudain, nous sommes tombés dessus, le barrage, juste devant nous, en arc de cercle, une masse indestructible qui tenait en réserve tout un lac [...] » (CA: 81). César und Akim flüchten vor diesem unheimlichen Ort auf Anraten Akims, der

<sup>64</sup> Grenzen sind multipel und durchlaufen alle denkbaren Bereiche, ob geographische, soziale, kulturelle, psychologische, nationale usw. Jede Kultur, jede Epoche, jeder Raum erfindet damit die eigenen Grenzen permanent neu und zerstört alte Grenzen. Eine Welt ohne Grenzen ist nicht vorstellbar, offensichtlich ist der menschliche Geist nicht in der Lage „grenzenlos“ zu denken. Grenzziehung ist eine Notwendigkeit der Selbstdefinition: “The boundary may separate the living from the dead, settled peoples from nomadic ones, the town from the plains; it may be a state frontier, or a social, national, confessional, or any other kind of frontier. There is an amazing similarity, even between civilizations which have no contact with each other, in the expressions they use to describe the world beyond the boundary.” (Lotman 1990: 131).

<sup>65</sup> « La pluie mouillait le décor. Les bas nuages teignaient les camions en gris. En face de moi, la maison des maîtres pleurait. Des torrents s'échappaient des gouttières, dévalaient la pelouse et allaient mourir dans le delta de la rue, derrière le portail. » (CA: 76).

<sup>66</sup> Cornelia Ruhe analysiert die Werke einiger AutorInnen der sogenannten *littérature beur* nach semiotischen Kriterien auf ihre dargestellten Räume. Dem Grenzraum weist sie, sich auf Lotman berufend, ebendiese erwähnten Eigenschaften zu. Vgl. Ruhe, Cornelia: *La cité des poètes. Interkulturalität und urbaner Raum*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 2004. S. 23.

meint, lieber zurückgehen zu wollen um wie zuvor, zwar als « chien errant » aber zufrieden, zu leben. Auf dem Heimweg stellen sie überrascht fest, dass der Raum sich in der Zwischenzeit verändert hat. Die Kartons unter der Brücke sind verschwunden, Gras ist über die Stelle gewachsen und am Ort, an dem die toten Hunde begraben wurden, finden sie « un châtaignier [qui] avait planté son tronc à la place » (CA: 83). Es scheint, als ob dieser Ort als eine Aufforderung zum Handeln, an César gerichtet, funktioniert. Durch die überirdische Stimme, die zu César spricht, wird diese These unterstützt. Eine Aufforderung, die die sozialen Grenzen überdeutlich hervortreten lässt und metaphorisch zeigt, dass die Grenzen ein Gedankenkonstrukt sind, unüberwindbar erscheinen mögen, es aber dennoch möglich ist, sie zu zerstören oder zu verschieben.

Auch Hercule, der am „Mühlrad“ (« la roue ») arbeitete, das den Stausee mit Wasser füllt, und der an seinem Arbeitsplatz tödlich verunglückte (vgl. CA: 19-10), besiedelte mit seiner Familie das Hinterland, « ni en ville, ni à la campagne, dans un terrain vague comme un océan. » (CA: 39).

Vergleichbar trostlose Orte prägen das Stadtbild Marie-Noëlles. Auf einer Zugfahrt von Boston nach New York durchquert sie stundenlang Viertel und Industriegebiet, die ihr alptraumhaft wie „von Napalm zerstört“ erscheinen und die sie zu der Frage veranlassen « où était la santé de l'Amérique » (DR: 119). Bei ihrem zweiten Besuch von Paris stellt sie, beim Durchqueren der zum Flughafen gehörenden Vororte, einen direkten Vergleich mit den Vororten Bostons aus: « On quitta l'aéroport et on longea des entrepôts commerciaux aussi désolés que ceux des banlieues de Boston, des hôtels, des hangars, encore des entrepôts commerciaux. » (DR: 238). Diese „Nichtorte“ entstanden, entsprechend der Argumentation Florian Rötzers, in Laufe der industriellen Revolution und machten die Städte zu dem, was sie heute sind – Metropolen. Die größere Fläche des Einzugsbereichs der Stadt ist von derart zersiedelten Gebieten geprägt und die Städte wachsen in ihre Randzonen hinein, ohne dass ein Ende abzusehen ist (vgl. Rötzer: 16-36). In diesem Dickicht findet sich eine Konzentration unterschiedlichster Menschen, oft Flüchtlinge, aber auch von Dingen, Gebäuden und Verkaufsflächen. Die Heterogenität dieser Orte geht auf permanente Fluktuation zurück. Der ständige Strom von Neuem und Fremdem ist durch die enge Vernetzung mit anderen Regionen intensiviert. Diese Regionen locken Millionen Menschen an, die sich auf der Suche nach Arbeit oder Wissen hier ihren Platz suchen. Durch die hohe Bevölkerungsdichte und die Heterogenität der Randzonen geschieht dort vieles im Verborgenen: „Hier sammeln sich Minoritäten, bilden sich extreme Kulturen aus, brechen Revolten aus“ (Rötzer: 23). Genau diese „schwarzen Löcher“ der Stadt werden inter-

essant, denn hier können sich, außerhalb des Einflusses der „Hochkultur“, „Exotismen“ entwickeln.

### 3.2.2 Die Vorstadt

An die Argumentation des letzten Kapitels anschließend, erweist sich auch die Bevölkerungsstruktur der *banlieue* Savigny-sur-Orge, in dem Marie-Noëlle aufwächst, als sehr heterogen: « Sur le béton des cours, pour l'heure matelassées par la neige, des kyrielles d'enfants à la peau basanée jouaient. Car la cité abritait un fort contingent d'Africains, d'Antillais et de Réunionnais. » (DR: 36). Marie-Noëlle, die bereits innerlich zerrissen ist, findet unter diesen Kindern jedoch keinen Anschluss und bleibt allein. Ihre Eltern tragen wenig dazu bei, sie aus ihrer Einsamkeit zu befreien, sie bleiben unter sich: « Leur voiture restait au parking à prendre de la poussière tandis qu'ils passaient leurs vacances enfermés dans la prison des tours. » (DR: 41). Selbst mit den Nachbarn im Haus und weiteren Einwohnern des Viertels pflegen sie keinerlei Kontakt, sowie die Einwohner der Vorstadt „unter sich“ bleiben: die MigrantInnen der Karibik bauen keinerlei Bezug zu den Bewohnern afrikanischer Herkunft auf, « Ni du nord ni du sud du Sahara. » (vgl. DR: 36-37). So wird Heterogenität zu Homogenität und die innere Segregation Marie-Noëlles spiegelt die äußere wider. Wolfgang Neumann zufolge trägt der Mangel an sozialer Mischung dazu bei, „jeden von uns noch ein wenig mehr in ein vorbestimmtes Schicksal einzuschließen“.<sup>67</sup> Sichtbarer wird dieses Grundprinzip des Ausschlusses durch die „existentielle Bedeutung der Befürchtungen und Hoffnungen der Bewohner in Hinblick auf ihre Wohnumwelt“<sup>68</sup>. So sieht Marie-Noëlle ihre eigene Existenz als eine innerhalb vieler (unglücklicher) Schicksale « Parmi les Noirs, des basanés, des métis, des métèques, des exilés, des transplantés, des déracinés. La majorité de ceux qu'elle côtoyait savaient à peine l'américain, ne lisaient pas les journaux, ne regardaient que les programmes de télévision en langue étrangère. » (DR: 112). Hier ist nicht Savigny-sur-Orge – dem Marie-Noëlle und ihre Schulfreundin Saran bereits als junge Mädchen entfliehen wollen (vgl. DR: 59) – beschrieben, sondern Camden Town. Das Vorstadtmilieu soll nicht nur ihre Kindheit prägen, sondern bestimmt ihr ganzes Leben. Erst als sie, durch die Unterstützung einer Freundin in Boston, den sozialen Aufschwung geschafft hat, wechselt sie den Wohnort und zieht nach Newbury, ein « modeste quartier à la peripherie de Boston », um. Hier sind die Nächte ruhiger als

---

<sup>67</sup> Neumann, Wolfgang: „Gesellschaftliche Integration gescheitert? Stadtpolitik in Frankreich vor Herausforderungen in einer neuen Dimension.“ In: *Aktuelle Frankreich-Analysen* 21, Januar 2006, S. 14.

<sup>68</sup> Zitiert nach Eric Maurin: *Le ghetto française. Enquête sur la ségrégation sociale*. Seuil. Paris: 2004. S. 57 ff. In: Neumann, Wolfgang: „Gesellschaftliche Integration gescheitert? Stadtpolitik in Frankreich vor Herausforderungen in einer neuen Dimension.“ In: *Aktuelle Frankreich-Analysen* 21, Januar 2006, S. 14.



in Camden Town und die Straßen sicherer. Newbury soll ein „integriertes Viertel“ sein, « parce qu'y résident en proportion égale des Blancs, des Noirs, des Latinos, parfois des Asiatiques dont le niveau de vie est quelque peu supérieur à celui des pauvres gens. » (DR: 227).

Die städtischen Territorien, die dem Leser durch Savigny-sur-Orge oder auch Camden Town vor Augen geführt werden, sind geprägt durch große bauliche Komplexe, die französische Vorstädte stärker als beispielsweise deutsche charakterisieren. Sie sind der (betonierte) Inbegriff einer „zweigeteilten Gesellschaft“ und Ballungsraum sozialer Schwäche (vgl. Neumann: S. 2).<sup>69</sup> Es ist also nicht verwunderlich, dass die dort lebenden Jugendlichen sich von der französischen Gesellschaft ausgeschlossen fühlen und es fast jährlich zu Auseinandersetzungen mit der Polizei und Krawallen kommt.<sup>70</sup> Der Term *banlieue* steht für sich gesehen bereits für Segregation. In mittelalterlicher Lexik wird durch ihn eine „Bannmeile“ bezeichnet, die der durch den Lehnherrn mit Verbannung/Exil bestrafte Vassall nicht mehr betreten durfte.<sup>71</sup> Die negative Konnotation des Lexems ging demnach bis heute nicht verloren. Die *Räume der Anderen* finden sich ikonisiert in den Medien wieder. Während *den Einen* Bilder brennender Autos und schattenhafter Gestalten in den Abendnachrichten wiederholt gezeigt werden<sup>72</sup>, wird *den Anderen* der Reichtum Jener in Magazinen deutlich gemacht und durch Werbung suggeriert, bestimmte Güter ebenfalls besitzen zu müssen. M'am setzt sich, bewusst oder unbewusst, gegen das Aufdrängen anderer kultureller Räume zur Wehr: « Elle ouvre un magazine. On y voit plein de femmes blanches. Il y en a qui rient et qui font tourner leurs manteaux. [...] Alors, elle referme son magazine et le jette au loin. » (PB: 28-29). Nicht nur über literarische Imagination semiotisiert sich der Raum, sondern darüber hinaus in seiner Beschriftung. In Form von Plakaten, Beschreibungen (die wiederum auf andere, real existierende Räume verweisen) oder Bildschirmen öffnen sich über den städtischen Raum hinausgehende imaginierte Räume, die bestimmte Wünsche aufkeimen lassen. In den amerikanischen Vorstädten Bostons „er-

<sup>69</sup> Die durchschnittliche Arbeitslosigkeit ist in Vierteln wie dem *Quartier de la Défense* oder *Clichy-sous-Bois* doppelt so hoch wie im französischen Durchschnitt, das jährliche Haushaltseinkommen geringer, der Anteil an Einwohner mit „Migrationshintergrund“ aus Nicht-EU-Ländern liegt bei geschätzten 80% und die Quote der Schulabbrecher bei etwa 40%. (vgl. Neumann: S. 1-5).

<sup>70</sup> Über die « émeutes » in französischen Vorstädten werden bereits Chroniken verfasst. Aufzählung nur einiger *banlieues*, in denen es zu Straßenkämpfen kam: « Fontenelles in Nanterre (septembre 1995), Dammarie-les-Lys in Seine-et-Marne (décembre 1997), Mirail in Toulouse (décembre 1998), Grande Borne in Gagny und Tarterêts in Corbeil-Essones (septembre 2000) [...] ». In: Mucchielli, Laurent & Abderrahim Aït-Omar: „Les émeutes de novembre 2005: les raisons de la colère.“ In: *Quand les banlieues brûlent... Retour sur les émeutes de novembre 2005*. Eds. Laurent Mucchielli & Véronique Le Goaziou. La Découverte. Paris: 2006. S. 7.

<sup>71</sup> Vgl. *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)* Ed. Paul Imbs. Inst. National de la Langue Française, Nancy. Gallimard. Paris: 1975. S. 132–133.

<sup>72</sup> Am Ausschreiten der Krawalle von 2005 und einer Zunahme der Gewalt war die Art französischer Berichterstattung nicht unbeteiligt.

schlägt“ die Dichte an Werbung den Betrachter: « [...], les laveries automatiques, les Pizza Huts, Les Jacks in the Box, les Wendys, les motels Vacancy, No Vacancy, les Mobils, Es-  
sos, Shells, Amocos, [...] » (DR: 115). Doch an der « société de consommation » können nicht alle teilhaben, wie die im selben Satz beschriebenen Obdachlosen, die sich unter den flimmernden Bildern zur Ruhe legen. Den Menschen in Camden Town bleibt, wie Areli, eine weitere Freundin Marie-Noëlles, kurz zusammenfasst, « pour distraction que les machines à sous et la mauvaise bière des bars » (DR: 129). Auch Restaurants bleiben für die ProtagonistInnen der bearbeiteten Texte unzugänglich. Loukoum würde gerne eines Tages dort Essen gehen, doch M'am zufolge würde dies bedeuten, Geld aus dem Fenster zu werfen (PB: 94). Die sozialen Grenzen trennen nicht nur die Stadtviertel voneinander, sondern laufen selbst durch diese. Eine Straße kann damit zur Grenze werden, die sich, einmal festgelegt, auch wieder verschieben kann.

Momo benennt die Teilräume von *Belleville* mehrmals deutlich. Besonders die von Afrikanern bewohnten Lebensräume wecken sein Interesse, da diese, anders als die Franzosen, in « tribus » leben und derart ihre eigenen kleinen Gemeinschaften bilden. Sein Freund Waloumba wohnt im 5. Stock seines eigenen Hauses und teilt sich mit acht anderen Afrikanern ein Zimmer. Für Momo geschieht dies nicht aus ökonomischen Gründe, sondern als kulturelle Selbstverständlichkeit: « ils vivent par tribus, comme ils font ça en Afrique. » (VS: 12). Von den AfrikanerInnen der « trois foyers noirs » in der *rue Bisson* kann er sogar Namen der einzelnen „Stämme“ (*Sarakollé, Toucouleurs*) aufzählen. In dieser Straße ist aufgrund der Besiedelung selbst das Café « très noir » (VS: 162). Nach Momo ist, außer dem Bereich um die *rue Bisson*, der Rest der Straße bis zum *Boulevard de Belleville* vor allem „Jüdisch“ und „Arabisch“. Momo ordnet also in gewisser Weise den Straßen „Nationalitäten“ zu (VS: 12). Die *rue Jean-Pierre-Timbaud*, in der Loukoum wohnt, befindet sich etwa eine Minute Fußweg von der *rue Bisson*, schräg gegenüberliegend auf der anderen Seite des *Boulevards de Belleville*. Er verwendet eine ähnliche Beschreibung wie Momo, denn « c'est toujours plein de tribus qui viennent d'Afrique » (PB: 8). Entgegen der Weite, die sich Paris-Besuchern eröffnet, die aus Métrostationen wie *Etoile, Concorde* oder *La Défense* treten, ist für *Belleville* ebenso wie für das Viertel der *Goutte d'Or* eine, aus Bewegung und Hektik resultierende, Enge charakteristisch. Da in Paris Raum viel kostet, ist dies ein Zeichen für die finanziellen Nöte der Stadtteile (vgl. Götz: 86-87). Dafür findet der Tourist hier Lebensmittel aus aller Welt, in kleinen Geschäften verteilt, und kann sich einer vielfarbigen diversen Mode erfreuen. Afrikanische Frauen tragen die Wax (Kleider aus bunten, wild gemusterten Stoffen), Araberinnen den Tschador (ein meist schwarzes Tuch, das vom Kopf über den ganzen Körper fällt) oder

Nordafrikaner den Burnus (nach vorne offener Kapuzenmantel). Auf dem Cover der, hier bearbeiteten, Ausgabe von PB ist diese Mischung in einem gemalten Bild festgehalten.<sup>73</sup>

Aufgrund reiner Äußerlichkeiten hebt sich auch Momo von anderen Kindern ab, wie ihm selbst bewusst wird, als er bei Nadine, einer erwachsenen Frau, die er im Zirkus kennengelernt hat, von seinen Sorgen berichtet und ihre Kinder nach Hause kommen. Die Harmonie des Miteinander-Redens wird dadurch jäh gebrochen und Momo ist von den äußeren Unterschieden frappiert: « Ils étaient blonds et habillés comme on croit rêver, avec des vêtements pour luxe, [...]. J'étais fringué comme un minable, je l'ai senti tout de suite. » (VS: 221). Als die Kinder ihn ansprechen, ergreift Momo, der sich hier nicht wohl fühlt, die Flucht und schließt für sich « On était pas du même quartier, quoi. » (VS: 223).

Die Bresche, die die Stadt teilt und die einzelnen Viertel voneinander abgrenzt, wächst, je weniger die Stadtverwaltung in die Sanierung und den sozialen Ausbau investiert. Allerdings gibt das Viertel seinen Einwohner genauso Halt: « Ils [le Front National] peuvent pas réussir [...]. Nous sommes ici chez nous. Mon mari est ancien combattant. » (PB: 15), sagt M'am und unterstreicht damit, den Zusammenhalt der hier lebenden Menschen. Ihr Sohn empfindet die räumliche Einteilung als selbstverständlich und « [...] la division sociale veut que chacun reste bien chez lui dans son arrondissement sans intention de nuire. » (PB: 26). Das Haus seiner Freundin Lolita, die in einem anderen Viertel wohnt, beeindruckt ihn dennoch sehr und dadurch dass Loukoum sie dort aufsucht, beginnt er, die Grenzen zu überschreiten (PB: 94 und 160 ff.), die für seinen Vater Abdou undurchdringlich sind: « Plus loin, aux quartiers des maisons de pierre où l'on ne veut pas entendre des cris de souffrance, quelques chiens et chats égarés se lancent à mes trousses. » (PB: 81). Die große Distanz unterstreicht er durch das Ortsadverb « plus loin » und erweckt so den Eindruck, dass es unmöglich ist dorthin zu gelangen. Die eigentlich soziale Distanz erscheint hier als eine räumliche, die sich auch in der Trennung Vorstadt – Stadt wiederfinden lässt.

Momo zufolge entstanden die « foyers noirs » als Folge der Auflösungen französischer *bidonvilles*: « Avant moi, il y avait des bidonvilles mais la France les a fait démolir pour que ça ne se voit pas. » (VS: 33). In derartigen Bemerkungen klingt der, als naiv verpackte, schwarze Humor Émile Ajars<sup>74</sup> deutlich mit.

### 3.2.3 Zentrum und Peripherie

Grenzen, wie sie hier gezogen werden, dienen dazu die externe Umwelt verständlich und fassbar zu machen. Externe Einflüsse werden an der Grenze kontrolliert, gefiltert und in

---

<sup>73</sup> Siehe Anhang 2.

das innere System einer Semiosphäre<sup>75</sup> adaptiert (vgl. Lotman 1990: 140). Die Grenze ist demzufolge eine filternde Membran, die Texte transformiert, um sie der inneren Semiotik der Semiosphäre einzuverleiben (vgl. Lotman 1990: 137). Die Grenzen verlaufen selbst durch die Semiosphären und formen dadurch ein “multi-level system” (Lotman 1990: 138). Auf den Raum bezogen bedeutet dies, dass, wie bereits beschrieben, *Belleville*, als Semiosphäre betrachtet, im Vergleich zu den französischen Vierteln aufgrund seiner *Andersartigkeit* als Opposition betrachtet werden kann, und zusätzlich die einzelnen Straßen des Viertels sich ergänzenden oder widersprüchlichen Diskursen zugeordnet werden können. Wie die Sphären selbst, sind auch diese Grenzen dynamisch und werden ständig neu verhandelt. Die bi- und polylinguale Grenze (Lotman 1990: 136) muss durchlässig sein, wenn ein dialogischer Prozess zwischen den Semiosphären stattfinden soll. Für Loukoum ist diese Durchlässigkeit beispielsweise gegeben, während sein Vater Abdou weitaus mehr in „seiner Welt“ eingeschlossen ist.

Dies liegt auch in der Asymmetrie begründet, die zwischen dem Zentrum und der Peripherie besteht. Wie Ruhe es für *Barbés* aufschlüsselt (Ruhe: 35), befindet sich *Belleville* zwar innerhalb der Stadt, geht aber mit den Normen des Zentrums nicht konform und kann aufgrund seiner Bevölkerungsstruktur und der daraus entstehenden anderen Diskurse als peripher angesehen werden, die in CA und DR aufgegriffenen Viertel erfüllen die Bedingungen der Peripherie zusätzlich durch ihre geographische Lage. Die Organisation einer speziellen “space-time structure” ist innerhalb der Semiosphäre realisiert und bestimmt das “conscious human life, i.e. the life of culture” (Lotman 1990: 133). Die revolutionären

---

<sup>74</sup> Das Pseudonym Romain Garys wird hier bewusst genannt, da die vier Werke Émile Ajars, *Gros-Câlin*, *La vie devant soi*, *L'angoisse du roi Salomon* und *Pseudo*, sich in ihrem sensiblen Stil (zum Teil) von den Erzählungen Garys unterscheiden. In *Pseudo* erfindet Gary quasi die Lebensgeschichte Ajars - der als sein Cousin Paul Pavlowitch öffentlich die Pariser Literaturszene betritt - er lässt es ihn als „autobiographisches“ Werk verfassen. Das Verwechselfspiel löst Gary erst nach seinem Tod durch die Veröffentlichung des Manuskripts von *Vie et mort d'Émile Ajar*. Dort schreibt er: « Je le savais si bien que, pendant toute la durée de l'aventure Ajar – quatre livres – je n'ai jamais redouté qu'une simple et facile analyse de textes vînt me tirer de mon anonymat. Je ne me suis pas trompé: aucun des critiques n'avait reconnu ma voix dans *Gros-Câlin*. Pas un, dans *La vie devant soi*. » (Gary 1981: 18). Der Essay schließt mit den Worten « Je me suis bien amusé. Au revoir et merci. » (Gary 1981: 43). Um diesem Spaß gerecht zu werden, wird hier im Zusammenhang mit dem bearbeiteten Text weiterhin Ajars Name stehen. Außerdem weist die Tatsache, dass Gary ebenfalls von seinem « œuvre Ajar » (vgl. Gary 1981: 32) spricht, darauf hin, dass er zwischen dem Schreiben als Gary und dem Schreiben als Ajar unterscheidet. Gary, Romain: *Vie et mort d'Émile Ajar*. Gallimard. Paris: 1981. Vgl. Ajar, Émile: *Pseudo*. Mercure de France. Paris: 1976. und Bona, Dominique: *Romain Gary*. Mercure de France. Paris: 1987.

<sup>75</sup> Die Semiosphäre Lotmans kann man sich wie eine biologische Membran vorstellen. Es ist ein Raum, innerhalb dessen eine bestimmte Sprache funktioniert und kulturell bedingte Diskurse geführt/Texte generiert werden und dadurch « result and condition for the development of culture » (Lotman 1990: 125) gestellt werden. Diese allerdings können sehr heterogen sein. Die, durch *binarism* und *assymetry* gebundene, Sphäre ist durch dynamische Prozesse aller Art gekennzeichnet, so dass die innerhalb einer Semiosphäre geführten Diskurse nicht unbedingt miteinander vereinbar sein müssen.

Impulse gehen von sich in Entwicklung befindenden Semiosphären aus, das Zentrum ist statisch, da es sich den eigens generierten Normen unterordnet (Lotman 1990: 134).

Tatsächlich stellt das Zentrum, in den vier Texten, eine Hintergrundkulisse dar, die äußerst selten Erwähnung findet. Außer der Veränderung der Fassaden der Innenstadt durch z.B. neue Fast-Food Ketten kann Marie-Noëlle keine Veränderung des Zentrums feststellen: « Heureusement, le cœur de Paris ne change pas. [...] L'architecture intime demeure. C'est comme la figure d'une belle que les méfaits de l'âge ou de la maladie n'outragent pas. » (DR: 238). Sie verbindet mit diesen „musealisierten“ Straßen weder prägende Erinnerungen, noch setzt sie Erwartungen in die „schöne Alte“. Im Prinzip ist ihr Paris gleichgültig, Marie-Noëlles Aktivitäten, denen sie in Paris nachgeht, hängen mit dem Zentrum keineswegs zusammen: « Paris était une somptueuse scène vide, un décor où aucun de ses drames ne s'était joué. » (DR: 238). Rosa bittet Momo, als ihre alte Perücke untragbar geworden ist, darum, ihr eine Neue zu besorgen. Momo weiß aber, dass er solche außergewöhnlichen Produkte nur an besonderen Orten erwerben kann und sieht sich vor ein Rätsel gestellt, das es zu lösen gilt, denn den Geschäften des Zentrums wagt er sich nicht zu nähern: « Aux Élysées, j'ose pas entrer » (VS: 104). Die Champs-Élysées sind für ihn unnahbar und können damit erst gar nicht zum Zentrum seines Interesses oder seiner Aktivitäten werden. Das prototypische Paris der Reiseführer dient lediglich noch zu Ausstellungszwecken. An durchlässigen Grenzen, an denen die unterschiedlichen Diskurse aufeinanderprallen, können die Normen des Zentrums allerdings in Frage gestellt werden und führen damit zu einer Destabilisierung hierarchischer Ordnungen. Somit ist die Hierarchie der Räume dynamisch und lässt einen Raum entstehen, der sich wellenförmig immer wieder verändern kann. Jede Übertretung einer Grenze konstituiert diese, kann aber auch zu ihrer Auflösung führen. Wie bereits an dieser Stelle festzustellen ist, kann nicht einfach eine Opposition wie Zentrum – Peripherie aufgestellt werden. Das Erkenntnisinteresse erweitert sich daher, im Sinne Lotmans, von einer zunächst prognostizierten Statik der Räume hin zu ihrer Prozesshaftigkeit. Normen ändern sich in dynamischen Prozessen, wie auch durch den bereits zitierten Aufsatz Rötzers deutlich wurde: Das Prinzip städtischer Verdichtung ist (wieder) im Begriff sich zu wenden, da nun auch Großmärkte, Unternehmen und wohlhabendere Schichten das ökonomischer zu bebauende Umland für sich beanspruchen. Die StädterInnen beginnen, sich ihr Heim nicht mehr im Zentrum der Stadt, sondern außerhalb zu suchen. Das Machtgefälle der Klassen lässt sich damit nicht mehr unbedingt

geographisch lokalisieren, andere Kriterien müssen einbezogen werden.<sup>76</sup> Der Raum ist auf verschiedenen Ebenen in Innen und Außen unterteilt, was sich gut durch den Begriff des « espace strié »<sup>77</sup> beschreiben lässt, unter Einbeziehung des Grenzraumes, der nach Lotman einen eigenen Bereich darstellt. Die Ironie, die in der Ziehung sozialer und geographischer Grenzen versteckt ist, manifestiert sich in den Worten Loukoums, der über einen „weißen“ Franzosen, Monsieur Laforêt, berichtet: « Il a été directeur mais depuis son licenciement, il a immigré à Belleville. » (PB: 33). Nachdem Laforêt gekündigt wurde, haben ihn Frau und Freunde verlassen und so kommt er für sich zu dem Schluss, dass nicht Menschen ihn im Stich ließen, sondern: « - C'est pas Caroline qui m'a lâché, c'est la société. » (PB: 35).

### 3.2.4 Die Hierarchie der Räume

Wer oder was ist « la société »? Diese Frage muss immer wieder neu gestellt werden, da „Gesellschaft“, wie Kultur, ein nicht festzuschreibendes Gebilde ist. Die drei großen Instanzen Wissen, Macht und Subjektivität, die Foucault kontinuierlich thematisiert, finden sich in Dispositiven wieder, deren Linien es zu entwirren und zu kartographieren gilt.<sup>78</sup> Dispositive sind Ordnungen, die über das Sichtbare definiert werden können, mit Abweichungen, Transformationen und Mutationen. Sie schließen sogenannte „Kräftelinien“ mit ein, die als dritte Dimension der Macht den Dispositiven immanent sein können, um dann gleichzeitig mit den Dispositiven eine variable Dimension des Raumes bilden (vgl. Deleuze 1991: 154-155). Kräftelinien können unter anderem über die Beschreibung von Institutionen erfasst werden. Diese sind einerseits als zentraler Ort zu betrachten, die Architektur brachte imposante Regierungsgebäude oder z.B. Kirchen hervor, oder andererseits als machtgenerierendes Abstraktum, als « point central qui soit le foyer d'exercice du pouvoir

<sup>76</sup> Auch die *banlieues*, die in den 60er und 70er Jahren gebaut wurden, waren zunächst Ausdruck gutbürgerlicher Rauman eignung. In den dort zur Verfügung gestellten Wohnungen gab es fließendes Wasser und Stromanschluss, der in dieser Zeit noch nicht überall gewährleistet war. Jean-Luc Godard war einer der ersten Regisseure, der sich mit diesem Thema auseinandersetzte. In *2 ou 3 choses que je sais d'elle* zeigt er Bilder der immensen Baustellen. F 1967 / 90 min.

<sup>77</sup> Deleuze/Gilles sehen den gekerbten Raum in bewohnten Flächen, in der Stadt oder auf dem Land, während der glatte Raum nomadisch ist. Dem freien glatten Raum wird die Organisation und Einteilung des gekerbten Raumes gegenübergestellt, in dem Entfernungen gemessen werden können und Linien nur dazu dienen, bestimmte (Orientierungs-)Punkte zu verbinden. Die Art der Linienführung, dimensional und gekerbt, lässt zu, Objekte/Subjekte orten (hier: einordnen) zu können. Es ist zu beachten, dass glatt und gekerbt zwar voneinander zu unterscheiden sind, aber sich auch gegenseitig hervorbringen, bzw. „übersetzen“. Menschliches Handeln kann den Raum verändern. Das Meer als glatter Raum wurde beispielsweise durch astronomische und geographische Berechnungen zu einem gekerbten Raum. Vgl. Deleuze, Gilles und Félix Guattari: *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. Les Éditions de Minuit. Paris: 1980. S. 592-625.

<sup>78</sup> Vgl. Deleuze, Gilles: „Was ist ein Dispositiv?“ In: Eds. Ewald, François & Bernhard Waldenfels: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1991. S. 153.

et, [...], le lieu d'enregistrement du pouvoir ».<sup>79</sup> Die Beschreibung konkreter Orte findet sich in den bearbeiteten Texten eher selten. In seinen Studien über Macht und Wissen geht Foucault von der Institutionalisierung des medizinischen Blicks aus, der bedacht ist, Kranke derart unterzubringen, dass möglichst gute Überwachung gewährleistet ist und die Ansteckungsgefahr gering gehalten wird (Foucault 1994, b: 190). Seinen Ausführungen zufolge, waren die Mediziner Spezialisten des Raumes, wie in der Auswahl des Ortes (1) oder der Frage der « coexistences » (2) (Foucault 1994, b: 194). Als Beispiel für Ersteres wäre die Insel La Désirade zu nennen, die als Aufenthaltsort für Leprakranke zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dient, und auf der Nina, Marie-Noëlles Großmutter, sich verdingte. Die Arbeiter des Heims für Leprakranke wurden, wie beschrieben wird, von den anderen Einwohnern der Insel gemieden. Das Lager selbst hat heterotopischen Charakter.<sup>80</sup> Für eine Beschreibung der Frage nach der Unterbringung und dem Miteinanderleben der Kranken (2) bietet sich das Sanatorium an, in dem Marie-Noëlle drei Jahre verbrachte. An diesem Ort mit anderen Gesetzen haften die Gefühle tiefer und drücken sich durch die Beziehungen der Kranken zu den Ärzten, Pflegern und Schwestern aus: « Comme les prisons, le sanatorium était un endroit de passions violentes. Toutes les malades étaient amoureuses des médecins et des internes qui les soignaient. » (DR: 74 ff.). Die Kranken, ausschließlich Mädchen, hassen die Schwestern, die ihnen ihre „Chancen“ auf amouröse Abenteuer mit den männlichen Mitarbeitern des Sanatoriums und den Lehrern „zunichte“ machen. Auf Guadeloupe wird das Krankenhaus als ein Ort für Reiche beschrieben. In die Häuser der Armen kommt Mme Fleurette, Hebamme und Heilende: « elle sillonnait les quartiers misérables sur son vélo Pigeon Volant » (DR: 14). Die Ärzte in CA sind Personifizierung von Bedrohung schlechthin, denn wenn die Hunde sich entgegen „gesellschaftlichen“ Vorgaben verhalten, droht ihnen die « pique » (CA: 12), der Tod durch Einschläferung.

Ähnlich könnte die literarische Funktion des Arbeitsplatzes seines Vaters interpretiert werden, des Rades. Es verbindet Gewalt und die identitätsbildende Macht der Hierarchien und Institutionen zu einem lebensbedrohenden Ganzen. Als zentraler Punkt ist die *histoire* des Textes um dieses Rad gewebt und ein Ort, von dem ausgehend *die Anderen* eine Veränderung individueller Realitäten bewirken können, indem z.B. Arbeitsplätze gekündigt werden – ein Ort in dem Kapitalismus, Globalisierung und Industrialisierung geballt wir-

<sup>79</sup> Foucault, Michel: „L'œil du pouvoir“ In: *Dits et Écrits 1954-1988*. Band III: 1976-1979. Eds. Daniel Defert & François Ewald. Gallimard. Paris: 1994. S. 191.

<sup>80</sup> Die bildliche und sehr beeindruckende Darstellung einer derartigen Insel wird im Film *The Motorcycle Diaries* gegeben. Ernesto Che Guevara arbeitete in seiner Jugend mehrere Jahre als Arzt auf einer solchen Insel. Vgl. *The Motorcycle Diaries*. Walter Salles. USA, Deutschland, UK, Argentinien, Chile, Peru 2004 / 120 min.

ken: « Eh bien, ils peuvent changer le monde... ils modifient la roue que nous faisons tourner... ils inventent des roues qui tournent plus vite, qui consomment moins d'énergie... Et nous, on exécute. » (CA: 14). Die Funktionalisierung des Individuums als reine Arbeitskraft wird durch Aussehen und Behandlung der Hunde deutlich. Sie tragen alle den gleichen Overall und werden von den « contremaîtres-chiens » überwacht und geschlagen. Auf der Suche nach seinem Vater, erhält César dementsprechend von einem der Aufseher die Antwort: « Y a pas de père dans ce monde, y a que des travailleurs. » (CA: 113). Für César wird diese Maschine zu einem lebendigen Monster, dass sich durch das Blut der Hunde ernährt, von ihm trinkt (vgl. CA: 38 ff.). Sein großes Ziel, sein « destin » (CA: 79), wird die Zerstörung des Rades, und damit die Zerstörung der gesellschaftlichen Hierarchie. Eine Vorstellung die seine Tage und Nächte verändern wird: « Tu n'as pas cessé de parler de la roue, tu pleurais, tu appelaies ton père, tu avais peur qu'elle l'écrase. Tu voulais qu'on la détruise... » (CA: 57).

Durch die Szenen, die sich am Rad abspielen, wird der soziale Raum deutlich skizziert, der nach Lefebvre auch die „Produktionsverhältnisse [*rappports sociaux de reproduction*], d. h. die Aufteilung und Organisation der Arbeit, also die hierarchisierten sozialen Funktionen“<sup>81</sup> bestimmten Orten zuweist. Ihm zufolge bringt jede Gesellschaft einen eigenen Raum hervor, der durch Herrschaftsbedingungen und die Hierarchie der Orte, durch Teilung und Ghettoisierung gekennzeichnet ist (vgl. Lefebvre: 330-342). Durch die Zuteilung bestimmter Berufe an die MigrantInnen wird Raum ebenfalls sozial eingeteilt (vgl. Terkesidis: 104). So erklärt Césars Vater, dass sie in der neuen Heimat keine Wahlmöglichkeiten haben. Es bleibt für ihn nur die Arbeit am Rad oder « Hop! A la poubelle. Y a pas le choix. » (CA: 14). Momo und Loukoum unterrichten den Leser ebenfalls über die schlechten Wahlmöglichkeiten der schwarzen Bevölkerung. Diese arbeiten, ihrer Aussage nach, in Dienstverhältnissen als Straßenkehrer oder gehen illegalen Beschäftigungen nach, als Zuhälter oder Diebe. Die soziale Ausgrenzung durch den Beruf wird stereotypisiert dargestellt.

Trotz seiner Auflehnung gegen vorgeschriebene Hierarchien ist das Subjekt, nach Foucault, auf die Anrufung durch institutionalisierte Diskurse und Machtpraktiken angewiesen, ein Verhältnis, das sich in komplexer Weise entfaltet: « Le pouvoir, c'est autrement plus compliqué, autrement plus épais et diffus qu'un ensemble de lois ou un appareil d'État. » (Foucault 1994, b: 201). Durch folgende Beschreibungen des Verhältnisses der

---

<sup>81</sup> Lefebvre, Henri: „Die Produktion des Raums“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 330.



ProtagonistInnen zu den beschriebenen Institutionen, hier als „Nicht-Orte“ verstanden, soll ein Versuch unternommen werden, einige der dargestellten Diskurse aufzuzeigen.

Wie Rosa weigert sich die kranke Soumana ins Krankenhaus zu gehen, beide haben sie Angst, dort „entdeckt“ und, als Folge, abgeschoben zu werden: « - Il faut pas qu'il m'amène à l'hôpital, Loukoum, sinon, ils vont me renvoyer en Afrique. » (PB: 175). Soumamas Befürchtung ist für den Leser nachvollziehbarer, da sie sich als « sans-papiers » in Paris aufhält, als sie ihre Kinder zur Welt brachte, musste sie M'ams Pass „ausleihen“ (PB: 31-32). In den Augen Rosas ist das Krankenhaus eine unnötige Institution, die die Leute zwingt, am Leben zu bleiben (VS: 102). Das Krankenhaus wird zum Gefängnis, eine Vorstellung die durch Momos Vater unterstrichen wird. Dieser sucht, nach jahrelangem, erzwungenem Aufenthalt in einer Irrenanstalt, Rosa und Momo auf, um seinen Sohn ein letztes Mal zu sehen (VS: 187). Um dem Schicksal zu entgehen, nur noch durch Apparate am Leben gehalten zu werden, bittet Rosa Momo sogar, sie durch eine Spritze rechtzeitig zu töten « et puis de jeter mes restes à la campagne » (VS: 183). Der Nachbar Waloumba ist der Meinung, dass die Behandlung der Alten und Schwachen in Frankreich ein Produkt des Egoismus ist. Während in Afrika die Versorgung der Kranken durch die Gemeinschaft gewährleistet sei, gehen diese in Paris in der Anonymität der Großstadt unter, « quand ils ne peuvent pas signaler leur présence par des cris parce qu'ils sont trop faibles » (VS: 178).

In ihrem Hass auf Fremdbestimmung durch Institutionen geht Rosa noch weiter: sie vergleicht das Krankenhaus mit Auschwitz, « Ils ont des lois pour ça. C'est des vraies lois de Nuremberg. » (VS: 227), und die Ärzte mit der Gestapo (VS: 245). Der Holocaust hat in Rosa, verständlicherweise, eine tief sitzende Angst hervorgerufen, die durch Kleinigkeiten an die Oberfläche kommen kann, selbst wenn sie mit Medikamenten, die sie sich in großen Mengen bei Doktor Katz besorgt, ruhig gestellt ist (VS: 59). Rosa könnte, wenn sie wollte, die französische Staatszugehörigkeit beantragen, doch sie zieht es vor, eine „falsche Identität“ zu „besitzen“, als öffentlich anzugeben, Jüdin zu sein (VS: 170). Ajar, selbst jüdischer Herkunft, zeichnet mit dem Diskurs um Rosas Vergangenheit und ihrer Deportation nach Auschwitz ein bitteres Bild der Vergangenheit. Auschwitz, als „Symbol für die massenhafte Tötung des *anderen* Menschen“ und „unaushaltbare Aporie für die industriell normalisierte Ausbeutung des Menschen“ (Urban: 29), wird dem Leser intensiv in Erinnerung gerufen. Auch die Klingel, als Verbindung zur Außenwelt, ruft in Rosa unaufhörlich Schockzustände hervor, da sie einmal früh um Sechs durch diese geweckt und von der französischen Polizei in das Vélodrome und anschließend nach Auschwitz abtransportiert wurde (VS: 54). Zudem könnte die « Assistance publique » vor den Türen „lauern“,

eine Institution, die als ständige Bedrohung über ihr und ihren Schützlingen schwebt (vgl. VS: 14, 21, 26, 54 und weitere). Diese wird durch Momo mit einem Gefängnis verglichen, in das Minderjährige kommen, wenn sie ohne Angehörige leben (VS: 163).

Im *Belleville* der Romane gilt die Regel « La loi c'est fait pour protéger les gens qui ont quelque chose à protéger contre les autres » (VS: 102) und deshalb regeln die Menschen des Viertels ihre Angelegenheiten lieber unter sich, denn « la flicaille partout, ça n'arrange pas les choses. » (PB: 14). In beiden Erzählungen sind es die Zuhälter, Monsieur N'Da Amédée (VS) und Monsieur Kaba (PB), und die Figuren der „Verbrecherwelt“, die die Dinge ohne Polizei regeln. Dem Gesetz gegenüber, das durch die Polizei repräsentiert wird, sind die EinwohnerInnen misstrauisch. „Das Gesetz“ verbietet die Prostitution und „erschwert“ die Arbeit der Frauen, die Momos Umfeld prägen (VS: 80), die Straße wird dadurch zu einem gefährlichen Ort, man muss vorsichtig sein und darf sich nicht erwischt lassen. Es verhindert, dass Momo Geld für sich und Rosa verdienen kann: « On n'avait pas d'argent et je n'avais pas l'âge qu'il faut pour échapper à la loi contre les mineurs. » (VS: 171). Der Betrieb im Café Monsieur Guillaumes wird ebenfalls durch eine Razzia aufgehalten. Die Anwesenden werden alle auf die Wache mitgenommen und zwei Tage festgehalten (vgl. PB: 111 ff.). Die Festnahme verläuft nicht ohne Beleidigungen und Anwendung von Gewalt: « - Vous avez de drôles de zigotos dans vo'te bazar, fait l'inspecteur en regardant Monsieur Guillaume. » (PB: 111). Die Wache wird zu einer Art Festung, einem Raum, in den kein Eindringen möglich ist, und gemeinsam wird überlegt, wie die Freunde – hier aus einem konkreten Ort – befreit werden könnten. Während die Bedrohung durch das Gesetz in VS abstrakt bleibt, wird hier die Gefahr konkret und Abdou äußert vehement seinen Unmut: « Comment voulez-vous que ça marche sur la terre quand tu peux pas t'offrir un verre sans que la police t' mette au trou? » (PB: 112). In CA wird die Beherrschung der Hunde durch Gesetze und Ausführende ad absurdum geführt: Um die Hunde kümmert sich nicht die Polizei, sondern die allgegenwärtige « Brigade Anti-Errants » (CA: 26 u.a.), die in Lastern durch die Straßen fährt, Hunde einfängt und diese im « centre de redressement » (CA: 44) einsperrt oder sie einschläfert. Wenn die Brigade gesichtet wird, laufen die Hunde davon. Sie werden aber nach gemeinsamen Erlebnissen mutiger und greifen schließlich im Rudel den Fahrer eines solchen Wagens an (vgl. CA: 89 ff.). Den Hunden ist es untersagt, den öffentlichen Raum zu besetzen, sie haben keine „Versammlungsfreiheit“. Bei der Demonstration im Park André-Malraux müssen sie der gesetzlichen Übermacht weichen und der Aufforderung nachkommen: « Vous occupez illégalement l'espace public. Dispersez-Vous! [...] et vous gênez la respiration de la ville! » (CA: 95). Die Straße gehört nicht den Hunden, sondern der Polizei und auch der Künstler

muss der « Arrêté municipale n° AR 7846 » (CA: 67) gehorchen. Der Straßenkünstler wehrt sich verbal, er will mit der « société » nichts zu tun haben und identifiziert sich selbst als einer „der Anderen“ (CA: 68).

Eine wichtige Institution der Integration und Assimilation wird in den Texten durch die Schule dargestellt, zu der die ProtagonistInnen ebenfalls in einem gespaltenen Verhältnis stehen. César ist diesbezüglich ganz „aus dem Spiel“. Er betrachtet die Schule sehnsüchtig von außen, durch das Gitter des Schultors, doch ist ihm bewusst, dass « L'école, c'est pas fait pour les chiens. » (CA: 30 und 70). Die Schule ist für ihn ein unzugänglicher, verbotener Ort. Momo, der von Madame Rosa als jünger ausgegeben wurde, besucht die ersten 14 Jahre seines Lebens ebenfalls keine Schule, er lernt im Café unter der Aufsicht von Monsieur Hamil Lesen und Schreiben, vor allem durch den Koran: « J'ai lu ce que j'ai pu grâce à Monsieur Hamil, à qui je dois tout. Sans lui, je ne serais rien. » (VS: 185). Der Koran spielt auch für Loukoums Erziehung eine große Rolle, die Suren werden ihm und seinem Freund Alex durch seinen Vater, Abdou Traoré, näher gebracht. In der Schule haben die LehrerInnen kein Verständnis für diese andersartige Erziehung des Jungen.<sup>82</sup> In der Klasse Loukoums lernen die Schüler, wie anhand einer Unterrichtsstunde gezeigt wird, von der „Zweiteilung“ der Welt in « pays développés » und « pays en voie de développement. » (PB: 52). Die Lehrerin weist darauf hin, dass aus diesem Grund nicht alle Schüler mit den gleichen Vorkenntnissen debütieren<sup>83</sup> und stellt jedem „schlechten“ Schüler einen „guten“ an die Seite. Während die Szene zunächst einen intoleranten Eindruck beim Leser hinterlässt, stellt sich durch die *histoire* heraus, dass diese Maßnahme Loukoum tatsächlich ein großes Stück voranbringt. Sein „Lehrer“ Pierre Pelletier, vor dem sich Loukoum anfangs schämt<sup>84</sup>, wird zu einem Freund und Ratgeber. Er hilft Loukoum, sich in die Klassengemeinschaft einzufügen und empfiehlt ihm, sein eigenes Geschäft zu eröffnen und die selbst hergestellten Lederarmbänder unter den anderen Kindern zu verkaufen. Die sozialen Räume, die die Schüler voneinander unterscheiden, werden durch verschiedene Merkmale wie Kleidung, Sprache und Auftreten sichtbar. Pelletier will Loukoum Mut machen und wiederholt sich in den Worten: « - Il faut te battre, qu'il me répète sans cesse. Il faut! Il faut! » (PB: 72). Dennoch kommt es nicht zur vollständigen Assimilation, die kulturellen Differenzen bleiben bestehen und Loukoums Anwesenheit wird auch nicht von allen *der*

<sup>82</sup> Sie können dem Jungen allerdings nicht ihre Abneigung erklären und so bleibt es bei einem gegenseitigen Unverständnis: « [...], et quand on veut leur expliquer que nous, on apprend le Coran et que le Coran est toute la science infuse qu'il y a sur terre et que le père est conseiller auprès d'Allah [...], elles se regardent en secouant la tête [...]. » (PB: 9).

<sup>83</sup> « Quand on débute l'école, tout le monde n'est pas forcément du même niveau, du fait de la culture, de la religion, des différences sociales. » (PB: 53).

<sup>84</sup> « Sa peau est comme du lait transparent et lisse. Il a un visage de petit Français de l'époque des princes, avec ses cheveux tout bouclés... Et un caractère en or. [...] Je suis gêné. Je suis habillé comme un minable. » (PB: 54).

*Anderen* akzeptiert: Als er Lolita, ein französisches Mädchen in das er sich verliebt hat, auf dem Schulhof tröstend in den Arm nimmt und die Beiden sich näher kommen, werden sie erwischt und die Konsequenzen des Kontakts sind hart. Lolita wird von ihrer Mutter von der Schule genommen und Loukoums Vater vom Direktor vorgeladen (vgl. PB: 199-203). Abdou, der vor dem Direktor zwar seinen Sohn maßregelt, versteht das französische Erziehungssystem selbst nicht: « Étrange civilisation qui juge l'enfant selon des critères et des notes où son intelligence est chiffrée. » (PB: 7).

Für Reynalda, die Mutter Marie-Noëlles, bedeutet die Schule die einzige Chance, La Désirade hinter sich zu lassen. Die Priester lassen das intelligente Mädchen nach La Pointe auf Guadeloupe kommen, denn nur dort hätten „intelligente Neger“ eine Zukunft, könnten die Schule besuchen und sogar Lehrer werden (DR: 65). Ihre Tochter findet sich als Kind noch gut in der Schule zurecht (vgl. DR: 21). Später in Paris, aus ihrer vertrauten Umgebung herausgerissen, findet sie keinen Zugang zur Schule, ihre Zukunft wird ihr gleichgültig (DR: 56). Die Schule des Viertels Savigny-sur-Orge repräsentiert die Bevölkerung der Cité und wie in der Hochhaussiedlung findet Marie-Noëlle auch hier keine Freunde, und umgekehrt interessieren sich die anderen Kinder nicht für dieses stille Mädchen: « Ni les Africains du nord du Sahara, ni ceux du sud, ni les Antillais qui formaient la majorité des troupes du collège. » (PB: 57) Sie bleibt ausgeschlossen. Später, in Roxbury, steht sie vor einer Schulklasse, die ihr die eigene Kindheit in Paris wach rufen. In Roxbury findet sie eine ähnliche Bevölkerungsstruktur vor und Marie-Noëlles Schüler haben mit vielen Problemen zu kämpfen, die sich in ihrer Einstellung zur Schule manifestieren: « Les autres, ceux qui avaient l'âge d'être à l'école, étaient tous en colère. En rage. » (DR: 141). Die hier dargestellte Schule ist eine Art „Auffangbecken“, für die, die keinen Abschluss haben. Da sich Marie-Noëlle ihrer *Andersartigkeit* und der ihrer Schüler bewusst ist, bringt sie Texte Jean Genets in den Unterricht ein, in denen sich die Schüler wiederfinden, denn « Il était prétexte à des joutes sans fin sur l'exclusion, le colonialisme, le vol, la prison, l'amour, le sexe, la virilité [...] » (DR: 142). Die Schüler „verzeihen“ ihm alles, außer seiner Homosexualität (vgl. DR: ebda.). Diesen Unterrichtsstunden verdankt Marie-Noëlle die Ideen für ihre spätere Doktorarbeit. Anthea, eine Freundin, deren Adoptivtochter sie hütet, öffnet ihr den Zugang zur Universität, indem sie Marie-Noëlle kurzerhand in die vorbereitenden Studien einschreibt (vgl. DR: 112).

Die Institution Schule spielt in den bearbeiteten Texten eine Schlüsselrolle hinsichtlich der Öffnung sozialer und kultureller Grenzen. Grenzen, die unüberwindbar scheinen, werden durch Wissen durchlässiger und die Repräsentation des jeweiligen *Anderen* verändert sich dabei durch den Kontakt und die Instruktion. Das Fremde, ein unbekanntes Draußen,

wird (beidseitig) verinnerlicht und bricht in den eigenen Innenraum ein – Frankreich und die „Kolonien“ kommen sich näher, wie das Beispiel von Pierre und Loukoum oder Loukoum und Lolita deutlich macht.

Bestimmte Räume tragen nach wie vor bestimmte ideologische Funktionen, doch wird durch beidseitige Grenzübertritte die Barriere „undicht“ und produziert einen Raum, in dem die Gegensätze aufeinanderstoßen und in Wechselbeziehungen zueinander treten. Wie bereits angedeutet, verliert sich darin die binäre Raumordnung und macht einer Polyphonie der Räume Platz. Dennoch bleiben gewisse Unterschiede sichtbar und die Stadt kann Nährboden für unzählige Konflikte sein. Der Krieg, der auf eine „geopolitisch eindeutige Raumordnung“ angewiesen ist (vgl. Urban: 54), findet sich zum Teil auch auf engstem Raum in der Stadt wieder, wie z.B. durch die Razzia im Café Monsieur Guillaumes gezeigt wird oder durch die Erlebnisse Césars. Dieser Text ist etwas Besonderes in der Reihe der Werke Begags. Zeigt dieser üblicherweise einen Hang zum friedlichen Nebeneinander der Kulturen<sup>85</sup>, erweitert sich hier sein Blick um eine revolutionäre Sichtweise.

Allgemein lässt sich sagen, dass Texte der *littérature beur*, wie auch die bearbeiteten Texte, das Zentrum um den peripheren Blick erweitern. Bestehende Mythen werden transformiert, durchlaufen den Lotmanschen Filter und finden einen Platz innerhalb sich neu konstituierender Mythen, in denen Randorte nunmehr einen zentralen Platz einnehmen. Die Stadt steht oft im Zentrum postkolonialer Texte, da sie als komplexes, multinukleares Gebilde zur optimalen „Experimentierplattform“ wird. Hier begegnet man dem *Anderen* in der direkten Nachbarschaft. Das Besondere ist, dass „auf engem Raum besonders viele Grenzen verlaufen und überschritten werden.“ (Ruhe: 31). Wie Ruhe weiter ausführt, erweist sich die Unterscheidung zwischen Fremdem und Eigenem auf unterschiedlichsten Ebenen als kreatives Moment. Der gespaltene Makrokosmos Großstadt, in dem sich Semiesphären auf engstem Raum überschneiden und beeinflussen, wird Anregung und Verzweiflung zugleich: « Nous vivons à double monde, je le sais, tu le sais, comme on le dirait d'un double sens ou d'un double vie. Nous marchons en parallèle, [...], entre deux abîmes de réalités adverses. » (Abdou in PB: 37).

---

<sup>85</sup> Vgl. z.B. die ersten beiden, biographischen, Werke Begags: *Le Gone du Chaâba* und *Béni ou le paradis privé*. Den beschriebenen Jungen algerischer Herkunft gelingt es mehr oder weniger erfolgreich, sich in die französische Gesellschaft einzugliedern.

### 3.3 Imaginäre Räume

#### 3.3.1 *Der menschliche Körper*

Scheinbar abgewandt von den *Räumen der Anderen* lenkt dieses Kapitel den Blick auf den menschlichen Körper, als kleinstem, aber wesentlichem Raum. Mit Merleau-Ponty entwickelt sich vom Körper ausgehend eine phänomenologische Hinterfragung des Subjektbegriffs. Orientierung im Raum, Polarität und die Tiefe der betrachteten Dinge, sind aus dem Raum abgeleitete Phänomene, die an die Perspektive des Einzelnen geknüpft sind. Der Raum selbst ist nach ihm homogen, er ruht in sich, während das Subjekt ihn von innen erlebt und in ihn einbezogen ist. In seinem, bereits zitierten, Essay *Das Auge und der Geist* definiert Merleau-Ponty nach Descartes den Körper als Ursprungsraum, der sich durch „das Sehen“ eine Matrix im wirklichen Raum schafft. Unerwähnt bleibt hier, dass das Subjekt in einer Beziehung zu Anderen stehen muss, um als ein solches erkannt und wahrgenommen zu werden. Jean-Paul Sartre führt den existenzialistischen Ansatz aus, dass das Ich einen Selbstbezug erst durch *den Blick Anderer* erlangt: « Il suffit qu'autrui me regarde pour que je sois ce que je suis. ».<sup>86</sup> Sicher wird man durch den fremden Blick immer anders wahrgenommen, als man selbst sich sieht, doch der Versuch, diese Fremdwahrnehmung zu beeinflussen, zeigt sich deutlich durch die Hand, mit der man den eigenen Körper schmückt und für den Anderen verändert.

Madame Rosa versucht ihr „jugendliches Ich“ auf vielerlei Art zu bewahren. Momos Beschreibung ihres Äußeren zufolge, hat sie große Angst, ihre wenigen grauen Haare vollständig zu verlieren (vgl. VS: 20 und 32). Sie kämpft gegen das Alter, indem sie sich aufwendig schminkt und sich im Spiegel selbst zulächelt. Ohne ihre rosa Perücke lässt sie sich nicht auf der Straße sehen und jeden Sonntag « elle s'habillait des pieds à la tête », um sich in „aller Eleganz“ mehrere Stunden auf einer Bank des *square Beaulieu* zu zeigen. Schminke, Kleidung und Perücke dienen hier nicht als Ausdruck des ICH, sondern zur Produktion eines ICH.<sup>87</sup> Die Verkleidung kann unterstützend auf die Psyche wirken. Auch Soumana tritt am Weihnachtsabend in aller Pracht auf – « Elle est habillée comme une vraie reine africaine. » (PB: 150) – um ein letztes Mal die Ansprüche auf ihren Mann und ihre verlorene Jugend geltend zu machen. Abdou weist sie jedoch in ihrer „Faschingstracht“ ab und will die kranke Frau ins Bett zurück schicken. Es kommt zum Eklat

---

<sup>86</sup> Sartre, Jean-Paul: *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* Ed. Arlette Elkaim Sartre. Gallimard. Paris: 2003. S. 301.

<sup>87</sup> Vgl. mit den Ausführungen Martina Löws über den weiblichen Körper und die Formen seiner Wahrnehmung, die je nach Zeit und Raum voneinander differieren. In: Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2001. S. 126 ff.

zwischen den Frauen und Abdou, den Soumana für sich will. Die Szene, in der sie sich als „Königin“ zeigt, ist die letzte kurz vor ihrem endgültigen Zusammenbruch. Durch das Schmücken ihres Körpers bäumt sie sich gegen die Realität auf. Die verlorene Jugend wird so in beiden Texten thematisiert. Der alte Körper wird für beide Frauen zum Gefängnis, dessen Enge unausweichlich in den Tod überleitet. Ihre letzten Tage spielen sich in nur einem Zimmer der jeweiligen Wohnung ab, der Körper ist unfähig dem Bett noch einmal zu entkommen und der Geist im Körper gefangen:

« Elle essayait de dire quelque chose et ses lèvres bougeaient, sa tête tremblait et elle faisait des efforts pour être une personne humaine. Mais tout ce que ça donnait, c'est que ses yeux devenaient de plus en plus grands et elle restait la bouche ouverte, les mains posées sur les bras du fauteuil à regarder devant elle comme si elle entendait déjà la sonnette. » (VS: 259)

Die schrecklichste Vorstellung Rosas, ein „Gemüse“ zu sein, das von außen ernährt wird und nicht denken oder handeln kann (vgl. VS: 245 ff.), wird derartig Realität und ihr Tod kommt wie eine Erlösung. Den „schlimmsten Gefühlen“, die aus dem Innersten des Körpers kommen, kann sie, wie Soumana, so entfliehen. Schlechte Gefühle beschreibt Momo als Produkt des Innersten, als ob es von einem Fremden okkupiert würde. Der Ausbruch dieser Gefühle führt bei ihm zu dem Wunsch, aus seinem eigenen Körper zu entfliehen: « Je suis pris de hurlements, je me jette par terre, je me cogne la tête pour sortir, mais c'est pas possible [...]. » (VS: 56).

Um die *Homöostase*<sup>88</sup> in einem gesunden Gleichgewicht zu halten, muss man für eine gewisse Regelmäßigkeit sorgen. Emotionen sind ein wesentlicher Bestandteil ihrer Regulation, wie Untersuchungen der Neurowissenschaft belegen (vgl. Damasio: 55). Sie können basale Lebensfunktionen beeinflussen, wie im Fall Marie-Noëlles. Der Brief ihrer Mutter, der die Aufforderung an sie enthält, nach Paris zu kommen, dringt in den beschützten Lebensraum als plötzlicher Fremdkörper ein und wirkt sich in hohem Maß auf ihren Körper und ihr Bewusstsein aus. Hohes Fieber stellt sich ein, sie beginnt wie ein kleines Kind zu wimmern und fällt schließlich in ein Koma, aus dem sie erst Wochen später erwacht (vgl. DR: 28 ff.). In diesem Zustand, diesem « noir absolu, haletante et terrifiée » (DR: 31), haben Zeit und Raum keine Bedeutung mehr für sie. Hitze und Kälte schütteln abwechselnd ihren Körper, während ihr Geist « des espaces immenses » (DR: 31) durchquert. Obwohl sie die Außenwelt in bestimmten Momenten wahrnehmen kann, bleibt sie die Gefangene ihres Körpers und kann sich nicht mitteilen (vgl. DR: 32). Erst

---

<sup>88</sup> Der medizinische Fachbegriff bezeichnet „die koordinierten und weitgehend automatischen physiologischen Reaktionen, die erforderlich sind, um in einem lebenden Organismus stabile innere Zustände hervorzurufen.“ Damasio, Antonio R.: *Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins*. List Verlag. München: 2000. S. 54.

nach einer langen Genesungszeit am Meer kann Marie-Noëlle die gefürchtete Reise nach Paris antreten. Äußere Umstände beeinträchtigen den Körper selbstverständlich nicht immer in solchem Ausmaß, doch werden Gefühle oft durch Mimik und Gestik deutlich. Die Haltung gegenüber *Anderen* beeinflusst wesentlich das Bild, das diese sich vom Gegenüber bilden, und so wirkt der Körper nicht nur nach Innen, sondern ebenfalls nach Außen. César gegenüber drückt eine Kellnerin allein durch ihre Körperhaltung extreme Ablehnung aus: « De ses cheveux jusqu'à ses escarpins, c'était une montagne interdite d'accès, un champ de mines. » (CA: 31). In César entsteht der heimliche Wunsch, unter ihren Rock zu schlüpfen, um den Mittelpunkt ihres Körpers, ihr Geschlecht, zu zerbeißen. Mit dieser Stelle des menschlichen Körpers hat er bereits Erfahrung. Seine Herrin, Madame Natacha, ruft ihn regelmäßig zu sich, in ihr Schlafzimmer, um sich von dem kleinen Hund masturbieren zu lassen. Sie lässt ihn nahe an sich heran, verliert sich in ihren Gefühlen, um danach, wie aus einem Traum erwacht, César unter Beschimpfungen aus dem Haus zu verjagen (vgl. CA: 72 ff.). Er bekommt nur Zutritt, um ihr zu dienen, kann aber selbst auf keine Zärtlichkeit hoffen. Der Körper Natachas ist eine in sich abgeschlossene Semiosphäre, die Handlung kurzzeitig grenzüberschreitend. Die besondere sexuelle Beziehung zwischen César und seiner Herrin gleicht einem Abhängigkeitsverhältnis, das sich vergleichbar in der Arbeit der Prostituierten der Romane PB und VS wiederfindet. Auch das Haus der Herren bleibt den Hunden sonst verwehrt. Der Unterschied zwischen der „Überklasse“ der Menschen und der „Unterklasse“ der Hunde könnte ein Versuch Begags sein, gesellschaftliche Unterschiede körperlich herauszustellen. Die Hunde, leicht zu erkennen, dienen als „Fußabtreter“ ihrer Herren. Das bessere Leben ist ihnen unerreichbar, wie auch das Leben *der Anderen* für Marie-Noëlle ein ferner, unerreichbarer Ort ist: « Pour certains, la vie ressemblait à cela: une flânerie sur l'eau dans une cité de rêve. » (DR: 98).

### 3.3.2 *Die Reise im Traum*

Letztgenannte Ansicht Marie-Noëlles enthält Wahrheit, denn die Macht der Imagination ermöglicht es dem, in Stadt und Körper eingesperrten, Menschen, das Weite zu suchen. Träumerei ist ein Zustand, der in einen unermesslichen Raum des Anderswo entführt. Bachelard sieht das Unermesslichkeitserlebnis am Besten durch das baudelairsche Wort « vaste » ausgedrückt, als ein Wort, das für den Dichter « marque le plus naturellement l'infinité de l'espace intime » (Bachelard: 174). Sowie im heterotopischen Ort des Spiegels sich der Körper in den eigenen Augen zu einem Anderen manifestiert und zur Imagination des Selbst als das Andere führt (Foucault 1994, a: 756) erweitern auch die imaginären Räume die Vorstellung vom Sein und erzeugen Dubletten des Ichs, das in einer fernen,



vorgestellten Welt existiert, als das Abbild seiner selbst und doch als etwas Fremdes/Anderes. Hier reproduziert sich das Spiel der *dissémination* nach Derrida, denn Orte entstehen, an denen « ni le sens, fût-il pluriel, ni aucune forme de présence n'agraphe plus la trace. »<sup>89</sup> Wie der reale Raum sich im Spiegel verdoppelt und in unendlicher Brechung wiederholt, so vervielfacht sich Raum in der Imagination und erzeugt ein Echo der Wirklichkeit von und in ihr, das gleichzeitig von ihrer An- und ihrer Abwesenheit zeugt. Durch das Träumen entkommen die ProtagonistInnen dem städtischen Milieu und reproduzieren es durch Kontrastierung.

Momo entdeckt die Fähigkeit des imaginären Reisens erstmals im Wartezimmer des Doktor Katz. „Das Imaginäre ist kein sich selbst aktivierendes Potential, sondern bedarf der Mobilisierung von Außerhalb seiner.“<sup>90</sup>, und Momo findet erst durch eine Auseinandersetzung mit Madame Rosa diese Fähigkeit. Seine Traurigkeit bringt ihn dazu, sich die weißen Vorhänge im Zimmer als fliegende Schiffe vorzustellen und davonzusegeln (vgl. VS: 30 ff.). Von nun an kann er, wann immer er will, « monter à bord du voilier du docteur Katz et partir loin seul à bord. » (VS: 30).<sup>91</sup> Er besucht gerne den Doktor und nimmt, ohne zu warten, im Wartezimmer Platz. Einerseits um sich seinen Träumereien hinzugeben und andererseits um Aufmerksamkeit von Katz zu bekommen. An diesem Ort fühlt sich Momo beachtet, Katz streichelt ihm häufig durch die Haare und durch die zärtliche Berührung fühlt sich Momo angenommen (vgl. VS: 64 ff.). Sowohl in VS als auch in PB dient der Süden Frankreichs als Ort „gezielter“ Träumereien. Monsieur Hamil berichtet Momo in derart bunten Farben von Nizza, dass sich die Kinder eines Tages gemeinsam auf den Weg dorthin begeben. Allerdings kommen sie nur bis zur *Place Pigalle* (vgl. VS: 44). Als Ha-

<sup>89</sup> Derrida, Jacques: *La dissémination*. Seuil. Paris: 1972. S. 36. Der Begriff *dissémination* steht für die endlose Streuung von Bedeutung und entstand ursprünglich aus der Zeichentheorie Ferdinand de Saussures. Signifikanten gewinnen hier ihre Bedeutung nicht durch die feste Verknüpfung mit Signifikaten, sondern durch ihre Differenz zu anderen Zeichen. Um dies zu veranschaulichen, erfindet Derrida den Begriff der *différance*, der sich durch das *a* vom französischen Wort für „Unterschied“, „Verschiebung“ oder „Aufschiebung“, *différence*, unterscheidet. Der Unterschied wird durch das Aussprechen der Wörter nicht hörbar, die Bedeutungen weichen allerdings voneinander ab, da *différance* zum Aufschiebenden/Unterscheidenden an sich wird und „eine mediale Form ankündigt oder in Erinnerung ruft, eine Operation zum Ausdruck bringt, die keine Operation ist [...]“. Vgl. Derrida, Jacques: *Die différance. Ausgewählte Texte*. Ed. Peter Engelmann. Phillip Reclam. Stuttgart: 2004. S. 119. Unterschiedliche Disziplinen greifen auf diese Theorie zurück. Sehr interessant sind der Zusammenhang zwischen Übersetzungstheorien und *différance*, den z.B. Walter Benjamin zeigt. Ein Text hat als Text gewisse Eigenschaften, die sich unter Umständen im gesprochenen Wort nicht wiederfinden und so zeichnet es einen guten Übersetzer aus, auch das zu übersetzen, das nicht ausgesprochen wird, bzw. das nur durch die Differenz zu den anderen Zeichen sichtbar wird. Der Übersetzer verfolgt eine Spur, eine Übersetzung kann dadurch niemals dem Original authentisch sein.

<sup>90</sup> Iser, Wolfgang: „Das Zusammenspiel des Fiktiven und des Imaginären“ In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Eds. Dorothee Kimmich & Rolf Günter Renner & Bernd Stiegler. Phillip Reclam. Stuttgart: 1996. S. 287.

<sup>91</sup> In der Erzählung *Dis Oualla!* von Azouz Begag erfinden sich die Kinder ein Schiff, mit dem sie imaginäre Räume bereisen und dem Alltag der *HLM* damit entkommen. Vgl.: Begag, Azouz: *Dis Oualla! Mille et une nuits*. Paris: 2001.

mil mit dem Alter beginnt, sein Gedächtnis zu verlieren, hilft Momo ihm, indem er die Beschreibungen von Nizza wiederholt:

« Nice, c'est une oasis au bord de la mer, avec des forêts de mimosas et des palmiers et il y a des princes russes et anglais qui se battent avec des fleurs. Il y a des clowns qui dansent dans les rues et des confetti qui tombent du ciel et n'oublie personne. » (VS: 157)

Bei *Les Halles* pflückt er in den städtischen Parkanlagen Mimosen, die ihn an Nizza erinnern, und mit denen er die Wohnung schmückt (vgl. VS: 88). Ähnlich hilft Loukoum der bettlägerigen Soumana, indem er ihr ihre Träume über Cannes in Erinnerung ruft. Wie bei Momo gibt es Clowns, die in den Straßen tanzen, Vögel, Schiffe, Konfetti, das vom Himmel fällt und zusätzlich reiche Filmproduzenten, die Soumana als Schauspielerin engagieren und berühmt machen sollen (vgl. PB: 175). Er verspricht ihr sie, sobald sie gesund ist, nach Cannes zu bringen. Das Ortsadjektiv « là-bas » lässt die Ferne in den Worten Loukoums mitschwingen und macht klar, dass die Reise dorthin nicht zu realisieren ist. Stanley, der Ehemann Marie-Noëlles, besitzt eine ganz andere Fähigkeit, sich in fernen Welten zu verlieren. Die Musik ist für ihn ein Fluchtmedium, beim Spielen verliert er sich ganz von selbst, vergisst alle Menschen um sich herum (vgl. DR: 79). Die imaginären Räume der Kinder werden von einer gegensätzlichen Bewegung bestimmt. Es handelt sich nicht darum, vor anderen Menschen zu fliehen, sondern darum, ihnen zur Hilfe zu kommen. Nach der Razzia im Café Guillaumes besteigt Loukoum gedanklich sein Pferd „Blanco“ und reitet auf ihm durch die Stadt, « Je galope sur son dos jusqu'à la fin des maisons, jusqu'à la fin des gens. Il n'y a plus de maisons, il n'y a plus personne, sauf le bruit du vent et l'arôme des arbres. » (PB: 113), bis zum Gefängnis, in das er eindringt und aus dem er die Erwachsenen befreit.

Momo funktioniert nachts das Schlafzimmer in einen Dschungel um. Aus diesem kommt eine Löwin zu Momo und leckt ihm über das Gesicht (vgl. VS: 68 ff.). Rosa geht auf diese Träumereien ein, findet aber die Vorstellung einer Löwin in ihrem Bett beängstigend und überprüft nun vor dem Einschlafen, dass diese nicht zufällig im Zimmer lauert. Die Löwin gibt Momo ein Gefühl der Sicherheit, das er zum Einschlafen benötigt. Auch Lolita, die nach dem Vorfall in der Schule in ein Internat für schwer erziehbare Kinder muss, ersehnt sich im Traum eine andere Welt, in diesem Beispiel eine, in die sie mit Loukoum flüchten kann: « Tu me prends la main et tu m'emmènes très loin dans un pays où il y a beaucoup de soleil, d'arbres, des forêts de lilas, des bougainvilliers, des clowns qui font tours de magie. » (PB: 259).

### 3.3.3 Traumorte - Orte aller Träume?

Sigmund Freuds Forschungen hatten im frühen 20. Jahrhundert einen großen Einfluss auf Literatur und Kunst. Die französischen Surrealisten thematisierten, als Interpretation von Freuds *Traumdeutung*, die verdrängten Konflikte des Unbewussten. Neue Wege erschlossen sich, unterdrückte/verborgene Wünsche, sowie verschlüsselte Bilder und Handlungen zu ergründen. Marie-Noëlle, die zur Beerdigung Ranélises und auf der Suche ihrer verlorenen Kindheit, für einige Wochen nach Guadeloupe zurückkehrt, wird während ihres Aufenthalts von einem Traum verfolgt, der verschiedene Interpretationen zulässt. Sie träumt sich an einen Ort, den sie nicht kennt. Es ist Nacht und das Licht des Mondes erhellt ein Hochplateau, das an seinem Ende schroff ins Meer abfällt. Die Geräusche des Meeres ähneln dem Klagen einer « femme folle ». Nichts unterbricht die Ebene des unheimlichen Plateaus, außer einer kleinen Hütte, die ins Licht des Mondes getaucht ist. Marie-Noëlle nähert sich dieser Hütte langsam, die Türe öffnet sich plötzlich, zeigt aber nichts als leeren Schatten (vgl. DR: 145 ff.). Diese unwirklichen Traumerlebnisse wiederholen sich Nacht für Nacht (vgl. DR: 153) und sie sieht immer wieder « [...], la case bancale, debout, la porte entrebâillée sur son plateau calcaire, et elle s'efforçait d'en trouver la clé. » (DR: 165). Die Unermesslichkeit des Plateaus und der Raum der Innerlichkeit Marie-Noëlles werden im Traum in Einklang gebracht. Die weite Ebene findet Widerhall in der gefühlten Einsamkeit der verlassenen Frau. Das Plateau ist in ihr und außerhalb, wie sich wenig später herausstellt. Um Antworten auf ihre Fragen zu bekommen, kann Marie-Noëlle nicht vermeiden, ihre Großmutter Nina auf der Insel *La Désirade* aufzusuchen. Die Insel, Ursprung ihrer Genealogie, präsentiert sich abweisend: « Au bout du bout de la mer, c'est un rocher désolé. Une terre marginale et déshéritée. » (DR: 175). Bei dem Anblick der Hütte, die Nina bewohnt, stellt sich heraus, dass der Traum als eine Art Prolepse zu verstehen war, als Vorahnung. « Avec un saisissement, Marie-Noëlle reconnut la case de son rêve. Oui, c'était elle qu'elle avait vue nuit après nuit. » (DR: 178). Auch in dieser „realen Traumlandschaft“ fühlt sich Marie-Noëlle verloren und hilflos, sie fühlt sich als Protagonistin eines Märchens: « qu'elle vivait un des contes lus dans son enfance quand une pauvre orpheline cherche vainement un refuge contre la nuit, la désolation et la peur. » (DR: 210). Hier, an diesem verlassenen Ort findet sie keinen Ruheort für ihre Seele, keine Antworten auf ihre Fragen. Im Gegenteil, als sie Nina die Namen ihrer (vermuteten) Eltern darlegt, Reynalda und Gian Carlo, wirft sie das Lachen Ninas, das aus dem Innersten kommt und den Körper erzittern lässt, in ihre Unsicherheit zurück: « [...] et la rejetait vers ce territoire du doute et de l'angoisse qu'elle avait cru quitter pour toujours. » (DR: 180). Die Mühe, die sie hatte ihre Vorgeschichte zu rekonstruieren, stellt sich als nichtig heraus.

Diese basiert hauptsächlich auf imaginierten Vorgängen, die Marie-Noëlle erdachte. In Träumen, die aus den einzelnen Berichten der betroffenen Personen resultieren, entwirft sie mögliche Vorfälle, deren Konstruiertheit als spielerisches Element den Text durchzieht. Das Imaginäre bleibt hier auf „pragmatische Erfordernisse“ bezogen (vgl. Iser: 288). Durch das Reisen auf den Spuren ihrer Vergangenheit durch unterschiedlichste städtische und ländliche Landschaften versucht sie sich, als Subjekt zu konstituieren, aber das Abgleiten, wie es ihr auf Guadeloupe geschieht, ruft instabile Bewusstseinsinstellungen hervor. Wie einen Film sieht sie das Leben ihrer Mutter träumerisch an sich vorüberziehen: « Elle la rêvait avec tendresse et pitié. Elle oubliait l'endroit où elle se trouvait, le temps, le moment. » (DR: 83). Sie bleibt dadurch ständige Gefangene ihrer eigenen Vergangenheit und lebt in dieser erdachten Welt, ohne Platz in ihren Gedanken für die Gegenwart zu haben.<sup>92</sup> Ähnlich stellt sie sich ihre Mutter vor, die als junge Frau in Paris angekommen, von der traumatisierenden Vergangenheit verfolgt wird: « La nuit, elle était sujette à des cauchemars et dérangeait ses voisins de chambre. On finit par la mettre dormir avec une juive qui avait vécu l'Holocauste. » (DR: 169).

Der Roman ist von einer eigentümlichen Rhythmik unterlaufen, die durch das Imaginieren verschiedenster Ereignisse entsteht. Imaginativ durchdrungene Raumwahrnehmungen lassen ein besonderes Gebilde entstehen, in dem Raum und Subjekt in einer ständigen Oszillation zwischen Flucht und Näherung relational verklammert sind. Auf ihren Reisen glaubt Marie-Noëlle sich selbst zu finden, ist aber gleichzeitig auf der Flucht vor sich selbst.

In den anderen Texten wird dieses Moment ständiger scheinbarer Bewegung ebenfalls, durch andere vorgestellte Räume, erzeugt, zum Beispiel durch den Kontrast zwischen Stadt und Land. Wie Loukoum, der Soumana verspricht, sie nach Cannes zu fahren, erzählt Momo der kranken Rosa, sie nach ihrer Genesung in die Normandie zu bringen, denn dort lebten die glücklichsten Geschöpfe: « [...] les vaches étaient les personnes les plus heureuses du monde et elle [Rosa] rêvait d'aller vivre en Normandie [...] » (VS: 135). Weder Momo noch Loukoum haben jemals Paris verlassen, nicht einmal das Viertel *Belleville* und die anschließenden Gebiete. Ihre Idee vom Land beruht auf Erzählungen anderer, die sie für sich verarbeiten. Ähnlich ist die Insel Guadeloupe für die Schüler Marie-Noëlles in Roxbury ein unerreichbares Land der Träume, ein paradiesischer Ort, « où le mot de blizzard ne figurait pas dans le vocabulaire, [...] » (DR: 218). Einzig Marie-Noëlle hat den tatsächlichen Vergleich und empfindet die Stadtlandschaft von Paris ermüdend: « Cette grisaille autour d'elle lui mettait le cœur à pleurer. » (DR: 237). Die Ereignisse von Guade-

---

<sup>92</sup> « [...], c'est qu'il n'y avait de place dans son esprit que pour ses imaginations. » (DR: 94).

loupe und Boston, verkommen hier zu surrealen Erlebnissen einer erträumten Vergangenheit, vor allem die Postkartenlandschaft der Insel wird zu reiner Vorstellung.

Aminata, die biologische Mutter Loukoums, lockt M'am und Abdou ihr Loukoum für ein paar Tage zu überlassen, dadurch, dass sie verspricht, ihn auf eine Farm mitzunehmen. Ihre Begründung ist geschickt, « Tous nos grands hommes, Mitterand, de Gaulle, Senghor, Delon, Frank Sinatra, Martin Luther King, ils ont tous grandi dans une ferme. » (PB: 218), allerdings löst sie ihr Versprechen nicht ein, Loukoum und sie bleiben in ihrer Wohnung in Paris. Dort hat er sein eigenes Zimmer und ist ebenfalls zufrieden mit der Situation. Die beiden lernen sich in diesen Tagen kennen und Aminata gesteht ihrem Sohn, dass sie gerne mit ihm nach Kanada auswandern würde. Aber auch diese Bewegung bleibt eine imaginäre – einmal vertikal, einmal horizontal um den Globus gerechnet, kommen sie zu dem Schluss, dass die Reise unbezahlbar ist: « - On manquerait d'argent, juste au niveau de Buenos Aires ou à Rio de Janeiro. [...] On va se retrouver coincés pile au milieu de la forêt amazonienne. » (PB: 230). Kanada ist für Aminata das « Pays du Bonheur », wie es sehr vielfältig in CA eingeführt wird. César und sein Vater treffen « chiens migrants », die auf dem Weg zum Flughafen sind, um sich dorthin mitnehmen zu lassen. Für Akim und seine Familie ist Frankreich aus ökonomischen Gesichtspunkten das ersehnte Land, während die dort lebenden Hunde sich sehnlichst wegwünschen. Das « Pays du Bonheur » erreicht Césars Vater erst nach seinem Tod, während Abdou bereits zu Lebenszeiten bewusst wird, dass er es nicht finden kann. Sein Wunsch ist es, ins „Land der Vorfahren“ zurückzukehren.

Dieser Wunsch ist ein immer wiederkehrendes Thema von Exilliteratur. Die Thematik wird im Kapitel 5.3 vertieft. Doch lässt sich bereits an dieser Stelle sagen, dass es sich bei dem Wunsch nach Rückkehr um eine Illusion handelt. Vor allem die nachfolgenden Generationen machen die Erfahrung, einerseits zwischen den idealisierenden Erzählungen der Eltern über das Heimatland und, andererseits, der dort vorgefundenen Realität hin- und hergerissen zu sein. Der Vergleich konstruiert sich zunächst, so Deprez, auf einer positiven Konnotation des « là-bas » und einem negativen « ici », « où s'inscrit en négatif le comportement français. ».<sup>93</sup> Der Empfang durch die dort Zurückgebliebenen kann ausschlaggebend sein. Ein junger Mann aus Algerien sagt dazu, dass man drüben „gut empfangen werden würde“. Dort angekommen verfliegen die Illusionen schnell. Sobald sich der junge Mann, Fouad, aus dem Kreis seiner Familie hinaus bewegt, fällt ihm auf, dass er für die *anderen Jugendlichen* fremd ist. Fouad sieht sich zwischen zwei Stühlen gefangen: « Et j'ai envie de leur montrer que je suis quand même comme eux et que je ne suis pas français

<sup>93</sup> Deprez, Christine: „Langues et espaces vécus dans la migration“ In: *langage & société*, 121-122, September-Dezember 2007, S. 250.

comme ceux qui vivent ici... » (Deprez: 251). Fouad wird weder in Algerien als Algerier noch in Frankreich als Franzose vollwertig akzeptiert. Das Land der Eltern wird für ihn keineswegs zum biblischen Ort an dem „Milch und Honig fließt“.

Einen ähnlichen Ort erfindet Momo, um sich und Rosa vor dem Sozialamt und dem Krankenhaus zu beschützen. Durch die Krankheit Rosas in eine Notlage gebracht, erzählt er den Nachbarn, dass Rosas reiche Verwandte sie abholen und nach Israel zurückbringen würden. Momo nennt das Land « terre de nos ancêtres » (VS: 257) und spielt geschickt mit den Klischees, die sich um ebendieses ranken, um von der Korrektheit seiner Aussagen zu überzeugen (vgl. VS: 257 ff.).

Aminata setzt dem Ganzen die Krone auf, indem sie sich in ihr Wunschland ihr erträumtes Haus setzt. Diesen imaginären Ort malt sie sich in bunten Farben aus und bringt ihn, gemeinsam mit Loukoum, auf Papier: « C'est une grande maison toute rose et blanche comme un gâteau d'anniversaire, avec des portes et des fenêtres et des pots de fleurs tout autour. » (PB: 232-233). Das Haus wird so luftig und offen, dass man meinen könnte: « [...] on dirait qu'elle peut s'envoler! » (PB: 233). Für César entsteht nicht nur ein Traumort, sondern eine ganze Welt auf wenigen Seiten Papier. Er findet vor einem Schulhof ein Buch, das für ihn eine Welt repräsentiert und in dem er schnüffelt, um die Gerüche dieser anderen Welt zu erkunden: « J'ai posé mon museau sur la page. Aucune odeur naturelle ne s'en dégageait. » (CA: 71). Das Buch wird hier zum kleinsten Innenraum, der die größte Welt verkörpert. Schreiben und Lesen kann zum Selbstzweck dienen, sich eine Welt zu erfinden, wie auch bei Marie-Noëlle, die davon träumt, Schriftstellerin zu werden. Das Buch präsentiert sich als die Schachtel bei Bachelard: es ist spannend, diesen kleinen Raum zu öffnen, da man nie wissen kann, was einen erwartet und das Öffnen der Beginn des Erkundens ungeahnter Geheimnisse ist. Die hier vorgestellten Romane sind dementsprechend voller erfundener Kindheit, die mit erfundener Naivität umhüllt ist (vgl. Bachelard: 132). An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Möglichkeit der Erschließung textuellen Raumes anders ausgelegt und z.B. anhand des äußerlichen Aufbaus eines Buches und der Gliederung des Textes beschrieben werden kann.<sup>94</sup> Der literarische Raum ist es allerdings, der in dieser Arbeit untersucht wird und der sich aus dem rein textuellen Raum heraus entwickelt und über ihn hinausgeht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Zusammenspiel von imaginären Räumen mit der Wahrnehmung des urbanen „realen“ Raumes, die Bewegung des Subjekts durch den Raum und, zum Teil erzwungenes, Verharren im Raum zu einer Dauerbewegung werden, insofern, dass die nie zu stoppenden Bewegungen durch den Raum die definitive Be-

<sup>94</sup> Vgl. Garnier, Xavier & Pierre Zoberman: *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?* Presses Universitaires de Vincennes. Saint-Denis: 2006.

deutung desselben aufschieben. Derartig entfaltet sich hier das Spiel der *différance* im Sinne Derridas, wie es bereits beschrieben wurde. Die Bedeutung des (Stadt-)Raumes erschließt sich eben durch seine Differenzen zu anderen Räumen. Das Raumerleben wird Teil des subjektkonstituierenden Dispositiv, wie bereits im vorherigen Kapitel ausgeführt wurde. Neu ist nun, dass der Raum zu einem Projektionsmedium wird, über das das Subjekt erst zu sich selbst gelangen kann. Die starken Veränderungen der letzten Jahrzehnte, hervorgerufen durch Globalisierung und Migration, verlangen eine Neudefinition des Raumes vor allem bezüglich der „Zwischenräume“, in denen sich die noch nicht etablierten Subjekte situieren. Rand- und Transitzonen im diskursiven Sinne, die letztlich nur einen Übergang darstellen, und auf die im folgenden Kapitel Bezug genommen wird.

#### 4. Zwischenbilanz: die Bedeutung des Raumes für die Literaturen von Postmoderne und Postkolonialismus

In den bisherigen Ausführungen wurden durch die Gegenüberstellung ausgewählter Räume Differenzen aufgezeigt, die zwischen diesen Orten und der jeweiligen räumlichen Eingliederung der Subjekte gegeben sind. Mit den Differenzen werden Konnotationen sichtbar gemacht, die Räume für Individuen oder für ein Kollektiv haben können und, darüber hinaus, manifestiert sich das jeweilig *Andere* in und durch sie. Die Räume, die Sujets und die HeldInnen der Texte sind in einem bestimmten historischen und politischen Umfeld anzusiedeln und konstituieren einen speziellen Diskurs, durch den eine spezifische Realität hergestellt wird. Die Konstruiertheit der Räume und der in sie eingeschriebenen Subjekte wird durch eine Definition Deleuzes und Guattaris deutlich, denen es nicht darum geht, feststehende Zustände sichtbar zu machen, sondern um die Prozesshaftigkeit und ständige Neukonstituierung der Realitäten, denn « il n'y a que des agencements collectifs d'énonciation »<sup>95</sup>. Die hier untersuchten Texte, deren AutorInnen ebenfalls den „kleineren Kulturen“ innerhalb eines frankophonen Kontextes zugeordnet werden können, gehören wohl zu jener *littérature mineure*, deren Existenz Gilles und Deleuze in ihrem gleichnamigen Werk aufzeigen. Diese Form postmodernen Schreibens ist durch ständige Fluchtbewegungen und Deterritorialisierungen geprägt, denen nicht nur die mimetische Nachstellung von Realität, sondern z.B. auch die im Kapitel *Imaginäre Räume* dargestellten „träumerischen“ Oszillationen zuzuschreiben sind. Durch und zwischen nomadischen Existenzen tauchen neue kulturelle, politische und ökonomische Zentren auf, die innerhalb Europas angesiedelt sein können und trotzdem „außereuropäischen“ Charakters sind, da sie jenseits des traditionellen Zentrums gesucht werden müssen.

Durch Dezentralisierung verändern sich die Parameter der Raumwahrnehmung und führen zu einer Neukonzeptualisierung räumlicher Ordnung. Um diese zu beschreiben, berufen sich viele Wissenschaftler auf das Konzept der „Hybridität“. Migration und postkoloniale Diskurse lassen neue, hybride Räume entstehen. Das Konzept der Hybridität definiert Homi K. Bhabha als den “third space”, der anderen als den westlichen Positionen erlaubt Substanz anzunehmen und damit “new structures of authority, new political initiatives” ermöglicht. Im „Dritten Raum“ entsteht etwas *Anderes*, “something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiating of meaning and representation”.<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: „Qu'est-ce qu'une littérature mineure?“ In: Dies.: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Minuit. Paris: 1975. S. 33.

<sup>96</sup> Bhabha, Homi K.: „The Third Space“ In: Ed. Jonathan Rutherford: *Identity, Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart. London: 1991. S. 211.



Obwohl die besprochenen Romane nicht eindeutig bestimmten literarischen Bewegungen zugeschrieben werden können<sup>97</sup>, tauchen einzelne Elemente auf, die charakteristisch für postkoloniale Texte sind. Nach Adelheid Schumann ist in nicht wenigen Texten des *mouvement der littérature beur* ein dritter symbolischer Raum präsent, wie ein Schiff oder ein Zug, auf dem die ProtagonistInnen zwischen den Welten hin- und herpendeln (vgl. Schumann: 126). Die Manifestation des „Third Space“ und die Bewegung in Zwischenräume(n) lässt sich vielerorts auch in den besprochenen Romanen zeigen. Als César von der wütenden Menge für das Stehlen des Sandwiches bestraft werden soll, richtet sich sein Blick in den Himmel und heftet sich an die Vögel, die über ihn hinweg fliegen. Unter den brutalen Schlägen und anschließend an einem Seil gen Himmel empor gezogen, lässt er seine Gedanken schweben und in einen „Dritten Raum“ eindringen. Er sucht sich seinen Platz zwischen den Vögeln, die von Natur aus „migrieren“ und ist kurz davor, sich ihrem Flug einzureihen:

« Dans mon regard brouillé, je distinguais bien le ciel qui couvrait le feuillage du chêne. On aurait dit qu'il me regardait. C'était comme la mer, vue à l'envers. [...] Parfois, très haut, j'apercevais des oiseaux migrateurs que je reconnaissais à la régularité de leurs battements d'ailes. [...] Ils filaient tous au pays du Bonheur. Dans quelques minutes, j'allais les rejoindre. » (CA: 47)

Dieser imaginäre „Dritte Raum“ hat eine überirdische Dimension und ist für César erst nach dem Tod erreichbar. Der Albatros begleitet César weiterhin durch die Geschichte und immer wieder öffnet sich durch diesen Blick der Raum nach oben hin und gibt Hoffnung auf ein neues Leben, fern von der Realität (vgl. CA: 101, 114-116). Auf dieses träumerische Hinweggleiten in andere Räume verweist Begag zu Beginn seiner Erzählung durch ein Gedicht von Charles Baudelaire. Darin folgen die Albatrosse, « vastes oiseaux des mers », den Schiffen, begleiten diese auf ihre Reise. Durch die Verbindung der Vögel mit dem Schiff erschließt sich ein immenser Raum, denn das Schiff pendelt von Ort zu Ort, ohne jemals fixiert zu sein und ist damit, Foucault zufolge, die « hétérotopie par excellence » (vgl. Foucault 1994, a: 762). Dementsprechend reist auch der Straßenmaler, als Vorbild für César, in seine eigene gedankliche Welt und lässt sich keinem Raum eindeutig

---

<sup>97</sup> Émile Ajar steht als literarisches Phänomen für sich. Maryse Condés Werke könnten unter dem Überbegriff der Antillanité situiert werden, allerdings lässt sich die Autorin auf keinen bestimmten Diskurs festlegen. Calixthe Beyala könnte im Rahmen postkolonialer feministischer Literatur gelesen werden (wie Condé natürlich ebenfalls), eine konkrete literarische Bewegung fehlt auch hier. Azouz Begag gilt als einer der Begründer des *mouvement beur* durch Veröffentlichung seiner ersten beiden, autobiographischen, Romane *Le Gone du Chaâba* und *Béni ou le paradis privé*. Allerdings kann CA nicht mehr unmittelbar in die Bewegung eingeordnet werden. Die Blütezeit des *mouvement beur* ist bei Erscheinen des Werkes bereits vorüber und Begag in der französischen Gesellschaft etabliert. Vgl. Hänsch, Verena: „Schreiben in Zwischenräumen. Azouz Begag.“ In: Ed. Ruhe, Ernstpeter: *Die Kinder der Immigration - Les enfants de l'immigration. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Band 4*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 1999. S. 205-209.

zuordnen: « Il était revenu à ses personnages de couleurs, embarqué dans un bateau, levé l'ancre. » (CA: 67). Gerade dadurch, dass sich diese Person nicht lokalisieren lässt, lässt sie einen eigenen Raum entstehen, der zwischen den Welten „fließt“ (vgl. CA: 91).

Auch die Räume, die das Innen vom Außen trennen, sind häufig hybride Räume. Das Treppenhaus kann als ein Ort gesehen werden, an dem die Kulturen, in den Hausbewohnern verkörpert, aufeinander treffen. Wie Homi K. Bhabha in der Einleitung seines Werkes *The Location of Culture* ausführt, nutzte die Künstlerin Renée Green diesen Raum zur künstlerischen Darstellung, durch Beschriftungen und Verweise, eines Schwellenraums, der Identitätsbestimmungen dienen kann. Für die Prozesse symbolischer Interaktion stelle dieser Ort ein Verbindungsgefüge dar.<sup>98</sup> Bei Rosa allerdings funktioniert das Treppenhaus, wie bereits dargestellt wurde, nicht mehr als Verbindung zur Außenwelt, sondern stellt vielmehr ein unüberwindbares Hindernis dar. Grenzen, wie das Treppenhaus oder auch die *banlieue*, sind die Orte, an dem identitätsstiftende Prozesse stattfinden und damit besonders interessante Gebiete. Lotmans Auffassung der dynamischen Grenze, die Semiosphären voneinander trennt, entspricht dem Konzept des „Dritten Raumes“ Bhabhas. Dadurch dass Texte den Lotmanschen Filter durchlaufen<sup>99</sup>, entstehen Orte der Hybridität, die in sich selbst wiederum hybrid sein können. Die Diskurse, die sich im Ort der Grenze entwickeln, stellen die Homogenität des traditionellen Zentrums und die Kontinuität seiner Geschichte in Frage. Nach Bhabha beispielsweise, der das Konzept der im Verlauf der Arbeit bereits beschriebenen *différance* um einen wesentlichen geschichtlichen Aspekt erweitert, besetzen koloniale Texte einen Raum doppelter Einschreibung, in denen stereotypisierte Identitäten auf ambivalente Art als „Phantasie der Differenz“ fixiert werden (vgl. Bhabha 2004: 155 ff.). In seinem Beispiel interpretieren Inder die Bibel vor ihrem eigenen kulturellen Hintergrund und bringen so ihre Fragestellungen in Zwischenräume ein, durch die die Autorität der Hegemonialmacht ins Wanken gerät. Nicht nur autoritäre Diskurse werden dadurch hintergangen, sondern auch der Begriff der Nation an sich in Frage gestellt. Das „gathering“ von Menschen mit unterschiedlichen kulturellen und diasporischen Hintergründen an verschiedensten Orten der westlichen Welt, zeigt die Hinfälligkeit des Begriffs der Nation als homogene kulturelle Einheit auf. Diese Erkenntnis überschreibt Bhabha im achten Kapitel der *Location of Culture* mit *dissemiNation*, das als theoretischer Begriff, wieder angelehnt an Derridas *différance* und *dissémination*, Multinationalität und -kultura-

---

<sup>98</sup> Vgl. Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. Routledge. New York: 2004. S. 4 ff.

<sup>99</sup> Nach Lotman entsteht der Dialog zwischen den Kulturen innerhalb verschiedener Entwicklungsstufen. In den fünf Stufen kulturellen Austausches, dringen fremde Texte in eine Semiosphäre ein (1) und werden übersetzt und adaptiert (2). Die empfangende Gemeinschaft stellt fest, dass die Texte nicht die eigenen Zustände wiedergeben (3) und treten selbst in einen Zustand der Aktivität über (4), um eigene, neue Texte zu produzieren (5), (vgl. Lotman 1990: 146 ff.).

lität impliziert – ein „In-Bewegung-Sein“ der Kulturen (vgl. Bhabha 2004: 199-244). Vor allem im urbanen Ballungsraum, häufig erster Anlaufpunkt für MigrantInnen, wird das „Ansammeln“ der Menschen sichtbar, wie bereits anhand der Kaffeehäuser in CA, PB und VS beispielhaft gezeigt wurde. Anhand dieser Fixpunkte und den Grenzen zu anderen Räumen wird auch der transkulturelle Charakter der Stadt sichtbar, solange die Grenzen undicht sind. Die Großstädte werden durch den Einzug von tausenden von Menschen mit diasporischen Hintergrund verändert: « Car il ne faut pas se tromper. Les esprits émigrent eux aussi. Ils suivent le Guadeloupéen à la trace et fondent sur lui quel soit l'endroit où il se trouve. » (DR: 47). Die Menschen, die Marie-Noëlle umgeben, blicken alle auf eine Vergangenheit zurück, die sie durch viele Länder geführt hat. Ludovic, den sein Schicksal gezwungen hat, sich in vielen Ländern eine Zwischenexistenz einzurichten und sich mit beliebigen Jobs durchzuschlagen, fragt sich zurecht, welches Land sein Heimatland sein könnte: « [...] est-ce que c'est Haïti? Ou bien Cuba? Ou bien le Canada? Ou bien les États-Unis d'Amérique? » (DR: 272). Bei seinem besten Freund Rodrigue, der auf Haiti geboren wurde, nach Kuba emigriert, in Moskau ein Medizinstudium absolviert und anschließend mit seiner russischen Frau Natasha und ihrer Tochter nach Guinea zieht, verhält es sich ebenso. Vergleichbar ist das Leben eines Taxifahrers, dessen Bekanntschaft Marie-Noëlle in Paris macht, und der als einer von vielen « errants » in der Hauptstadt lebt. Der Raum, in dem er lebt ist überall und nirgendwo, zwischen den „Stühlen“, Nationalitäten und Identitäten:

« Son univers à lui, c'étaient les banlieues tristes, les stades, les terrains de foot. Il ne s'était jamais senti à son aise. Il était de trop partout. [...] Il portait des habits africains pour manifester on ne sait quelle identité. Il n'avait retrouvé son souffle familial qu'à son retour à Paris. Et pourtant, il ne se prenait pas pour un Français. » (CA: 244)

Marie-Noëlle hört ihm ruhig zu und gliedert seine Lebensgeschichte ein, in die Reihenderer, die sie selbst aufzählen könnte und die seinem Leben gleichen. Die Frage keimt in ihr auf, wie viele auf der Erde sein mögen, die dieses Schicksal teilen müssen, möglicherweise, « Assez pour former une autre race, assez pour peupler un autre monde. » (DR: 244).

Die Veränderung der Metropole Paris wird im Roman durch die Erzählungen der ProtagonistInnen deutlich. Das heutige Paris, in dem Marie-Noëlle aufwächst, ist das Paris der „Zweiten Generationen“, « des négropolitains, des harkis et des beurs », insgesamt also eine « capitale de couleur », Prototyp der multikulturellen Großstadt. Die Stadt allerdings, in der Reynalda – die Ende des 2. Weltkriegs geboren wurde - als junge Frau ankam, dürfte dem Raum entsprechen, mit dem sich auch Frantz Fanon konfrontiert sah. Das Paris der

50er Jahre ist eine „weiße“ Stadt, das « Paris white du 'Y a bon, Banania! » (DR: 166), und die wenigen AfrikanerInnen sahen sich mit mehr Neugierde und naïvem Rassismus konfrontiert, als es heute der Fall ist, im Text wird z.B. auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass der Zug aus den Häfen des Südens Frankreichs nach Paris « train des nègres » (DR: 166) genannt wurde. Fanon, der selbst als Student nach Frankreich kam, verarbeitet eigene Erfahrungen in seinem bekannten Werk *Peau noire, masques blancs* und verdeutlicht, wie der Franzose einerseits mit Ablehnung und Hass reagiert, aber auch mit Faszination für den „exotischen Schwarzen“.<sup>100</sup> Auch durch die fiktive Figur Reynalda wird deutlich, wie sehr sich Paris diesbezüglich geändert hat. Während die multikulturelle Mischung der Stadt heute eine Selbstverständlichkeit ist, war Reynalda damals, so wird es dargestellt, « la seule Noire et aussi la seule à poursuivre des études. » (DR: 168). Wurden damals, auch in den Wissenschaften, Festschreibungen noch kurzerhand getroffen, werden durch aktuellere Arbeiten angemessenere Beobachtungen gemacht. Allerdings sorgt die Prozesshaftigkeit gegenseitigen Austausches zwischen den Kulturen dafür, dass „Verortungen“ nicht möglich sind. Vorläufige Lokalisierungen werden durch das Konzept Lotmans möglich gemacht, je nachdem wie schnell die Kulturen „in Bewegung sind“. Nach Lotman entstehen neue Kerne von Semiosphären, die mehr oder weniger dynamisch, mehr oder weniger statisch sein können, je nachdem in welcher Stufe (vgl. Fußnote Nr. 99) sich die Entwicklung befindet. So kann sich eine „Minderheiten-Kultur“ durchaus etablieren, einen Platz im System finden und ihrerseits statisch(er) werden. Die Frage nach den Bedingungen für die Konstituierung von Subjektivität ist damit immer anders zu stellen, entsprechend der Positionierung des „Außenseiters“. Die wird aus der Drohung Césars an die Meute, die ihn schlägt, deutlich: « - La société vous fera payer! » und der Antwort: « - La société c'est nous! On va quand même pas se punir alors qu'on est en train de se défendre contre ces fils de chiens, non? » (CA: 49). Die Frage der Zugehörigkeit ändert sich entsprechend dem Blickwinkel, den das sprechende Subjekt einnimmt.

Eine Kritik der Sichtweise des „latenten Orientalismus“, der sich aus Wissen und Bildern all dessen zusammensetzt, das der unreflektierende eurozentristische Blick mit dem Wort „oriental“ verbindet (vgl. Said: 206 ff.), findet sich in den Worten Abdous Traoré, wenn er dem „Franzosen“ seine Vorurteile vorwirft: « Ta légende dit que je suis incapable d'aimer, que mon sexe de cheval me grimpe au cerveau, [...]. Je n'enlèverai pas de ton

---

<sup>100</sup> Fanon zeichnet ein Portrait des Rassismus im Land des Kolonisierten und des Kolonisierenden. Mit der Frage nach dem, was ein schwarzer Mann will, erstellt er eine Psychoanalyse beider. Seine Frage ist weder humanistischer noch ontologischer Art, sondern beschwört die koloniale Situation über Bilder und Phantasien – über das „Unbewusste“. Die psychoanalytische Frage nach dem Begehren des Menschen wendet er auf die historische Situation des kolonialen Menschen an (vgl. Bhabha 2004: 57-93). Vgl. Fanon, Frantz: *Peau noire, masques blancs*. Seuil. Paris: 1952.

crâne dix mille ans de préjugés. » (PB: 102). Abdou kehrt den Eurozentrismus ins Gegenteil und beschreibt *den Anderen*, hier die französische Frau die ihn wiederum durch ihren Blick definiert, aus seiner Sicht: « Je voyais les femmes, celles de chez toi. Elles me regardaient, les yeux vagues comme abrutis par quelque obscur calmant. [...] Exotisme toujours. Baise, parfois. Tendresse, jamais! » (PB: 189-190). Er stellt fest, dass *der Andere* Angst vor ihm hat, Angst vor dem anderen Gott, vor seinem anderen Menschenbild und « de la souffrance, de la mort, tout ce qui selon mes traditions donne pour bien ce qui serait pour toi le comble de l'horreur. » (PB: 246).

Die Sichtweise des ehemals Kolonisierten, der sich nun seinen Platz innerhalb der „Nation“ des ehemals Kolonisierenden sucht, führt zur Rekonstituierung sozialer Bedeutungen in sich bewegenden und verändernden Räumen (vgl. Soja: 212 ff.). Der Vorwurf an Frankreich und den Kolonialismus im allgemeinen wird durch die Worte Abdous laut und deutlich ausgesprochen: « Mon pays, tes aïeux le connaissent bien. Ils ont arraché ses fleurs, déboisé ses forêts, creusé ses terres pour le dépouiller de l'or rouge de la vie. » (PB: 52). Sowohl Fanon als auch Said machen diesen Vorwurf zum Thema ihrer, hier zitierten, Werke. Said zeigt, wie der Orient durch den beherrschenden Westen konstruiert wurde und Fanon konzentriert sich auf die Konsequenzen, die ein derartiger Diskurs für den Kolonisierten beinhaltet. Beide unterstreichen die Wechselhaftigkeit des Konzeptes „Identität“ in Kontrast zur ideologischen Fixierung von Identitäten, die der Westen erstellt hat. Koloniale Vergangenheit und postmoderne Weltordnung verlangen nach einem neuen Verständnis der Nation im transnationalen und transkulturellen Kontext. Rosa, die selbst weit gereist ist, sind alle Menschen gleich, gleichgültig welcher Herkunft: « [...] ça lui était égal si les gens étaient nord-africains ou arabes, maliens ou juifs, parce qu'elle n'avait pas de principes. » (VS: 170-171). Sie ist damit ihren Zeitgenossen einen großen Schritt voraus.

Aufgrund der bisherigen Ausführungen lässt sich festhalten, dass in den Texten nicht nur ein Bild der Realität abgebildet wird (Mimesis), sondern dass durch die Texte, die in den postkolonialen Kontext eingeschrieben sind, als „Ausdruck kultureller Selbstverständigung“ gesellschaftliche Wirklichkeit rekonstruiert wird (Poesis).<sup>101</sup> Gerade dadurch, dass in der „Als-Ob-Welt“ des Textes reine Möglichkeiten dargestellt werden und keine direkte Abbildung der Realität, wird sie „zum Modell für das Erzeugen von Welten“ (vgl. Iser: 291).

---

<sup>101</sup> Birk, Hanne & Birgit Neumann: „Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie“ In: Eds. Ansgar Nünning & Vera Nünning: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Wissenschaftlicher Verlag. Trier: 2002. S. 116.

## 5. Die spatiale Strukturierung der Romane

### 5.1 Die Anordnung der Perspektiven und ihre Vielfalt

#### 5.1.1 Die Bedeutung der Erzählinstanzen für die Ordnung der erzählten Welt

Die Welt, die in einem Text entstehen kann, soll in dieser Arbeit nicht nur anhand der *histoire* untersucht werden, sondern es wird versucht, auch die Konstellationen aufzuzeigen, die sich durch den *discours* ergeben. Der im Text dargestellte Raum (Inhaltsebene) und die Struktur des Textes (Ausdrucksebene) treten in einem *Raum des Textes* – dem „literarischen Raum“ – zusammen. In den folgenden Kapiteln wird also den « critères rhématiques », die nach Genette die Form des Textes und die Arten des Diskurses betreffen, besondere Aufmerksamkeit geschenkt (vgl. Genette 2004: 87). Fiktionalität ist nach Genette für literarische Texte konstitutiv, Diktion muss es nicht sein. Bestimmte Gattungen wie Lyrik und Dramatik erfordern mehr Diktion (vgl. Genette 2004: 112 ff.), als es für die Epik der Fall ist. Trotzdem sind für den Roman einige Modi charakteristisch, die in Relation zu den dargestellten Räumen untersucht werden sollen. Inwieweit erschließt sich dem Leser durch die Art der Interaktion zwischen den Personen ein fiktionaler Kommunikationsraum? Welcher soziale Raum entsteht durch Kommunikation? Selbst Alterität kann, im Sinne Foucaults, ein Ereignis diskursiver Produktion sein. Unterteilt er in seinem Essay *Des espaces autres* die Welt in konkrete Räume, die Ausgangspunkt seiner Analysen werden, so richtet er in *Les mots et les choses* seinen Blick hingegen auf eine diskursive Ordnung der Welt.<sup>102</sup> Ausgehend von einer Erzählung des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges, *El lenguaje analítico de John Wilkins*, hinterfragt Foucault verschiedene Kategorien der Welterfassung sowie interdiskursive Schnittstellen, denen sich unter anderem dieses Kapitel zuwenden wird.

Ist es der Erzähler, der gleichsam Regie in der Textwelt führt und damit eine ordnende Funktion inne hat? Seine Gedanken, Ansichten und die Perspektive, aus der die erzählte Welt wahrgenommen wird, fließen in den Text ein. Die anderen Figuren gruppieren sich um ihn und prägen seine Welt, obwohl der Erzähler auch in ihre Diskurse eingreifen, Handlungen beschleunigen oder verlangsamen kann. Aus der Perspektive der zentralen Person wird der „erlebte Raum“ dem Leser durch Beschreibungen näher gebracht.<sup>103</sup> Da

<sup>102</sup> Vgl. Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Gallimard. Paris: 1966.

<sup>103</sup> Vgl. Steutermann, Jens: *Zur Gänze zerfallen. Destruktion und Neukonzeption von Raum in expressionistischer Prosa*. Peter Lang. Frankfurt am Main: 2004. S. 29 ff.

Gérard Genette eine der differenziertesten Unterscheidungen der Erzählinstanzen erstellt hat, wird nachfolgend auf seine Terminologie zugegriffen.<sup>104</sup>

Die Erzählsituationen der Romane CA, VS und PB entsprechen sich im Wesentlichen. Sie sind durch den Typus des persönlichen Erzählers<sup>105</sup> geprägt. Die drei Erzähler Momo, Loukoum und César sind in die jeweilige Geschichte involviert, es handelt sich bei den drei Romanen also um intradiegetisch-homodiegetische Fiktion. Die interne Fokalisation des *type actoriel* begrenzt sowohl die Sicht auf die Außenwelt, als auch die Darstellung der gedanklichen Innenwelten der Ich-Erzähler. Omnipräsenz und Omniszienz sind nicht gegeben. Allerdings sind diese Zuordnungen Schwankungen unterworfen, sie kommen nicht in ausschließlicher Form vor. Die Ich-Erzähler Momo und Loukoum reflektieren über das Leben mit den Ausdrucksmöglichkeiten und Haltungen von Kindern, die für ihr Alter (14 und 7 Jahre) frühreif und intelligent erscheinen. Es ist schwer, einen auktorialen Erzähler in diesen Geschichten zu vermuten, dennoch enthalten die Texte metafiktionale Ebenen, der Erzähler schwankt zwischen einem erzählenden, metanarrativen Ich und einem erlebenden, nicht-metanarrativen Ich. In der Tradition des allwissenden Erzählers wenden sich die beiden Jungen fortlaufend direkt an den Leser. So äußert Momo Unsicherheit am Interesse des Lesers: « comme vous allez voir quand on se connaîtra mieux, si vous trouvez que ça vaut la peine » (VS: 12). An anderer Stelle rechtfertigt er sich, seine Vergangenheit nicht zu verfälschen, sondern exakt wiederzugeben (vgl. VS: 22). Er kündigt an, erzählen zu wollen, wie er plötzlich erwachsen wurde (vgl. VS: 22). Es stellt sich heraus, dass die Geschichte, die überwiegend, der Kindersprache angemessen, im *Passé simple* erzählt wird (außer in Dialogen und indirekter Rede), an zwei Zuhörer gerichtet ist. Die Figuren Ramon und Nadine nehmen Momo nach dem Tod Rosas bei sich auf, ihnen erzählt er seine Erlebnisse. Die Erzählung geht entsprechend mit den Worten « C'est comme ça que vous êtes tous arrivés et que vous m'avez pris chez vous à la campagne [...] » (VS: 273) ihrem Ende zu. Diese Form der Metadiegeese findet sich auch in der Erzählweise Loukoums und Césars. César stellt sich und seine Familie zu Beginn dem Leser vor: « Je m'appelle César, le chiot. Enchanté. » (CA: 11). In diesem Absatz wird das *Pré-*

<sup>104</sup> Genette fügt einer grundsätzlichen Unterscheidung von vier Möglichkeiten des Erzählstatus in intradiegetisch-heterodiegetisch, intradiegetisch-homodiegetisch, extradiegetisch-heterodiegetisch und extradiegetisch-homodiegetisch die interne, externe und neutrale Fokalisation hinzu und kommt damit zu sechs Erzählsituationen. Vgl. Genette, Gérard: *Nouveau discours du récit*. Seuil. Paris: 1983. S. 43 ff. Die von Genette auf S. 83 seines Werkes, unter Einbeziehung der Fokalisierungen, erstellte Tabelle wurde übertragen und im Anhang aufgeführt. Die Erzählperspektiven der untersuchten Texte wurden entsprechend eingetragen.

<sup>105</sup> Genette entwickelt seine Terminologie ausgehend von Stanzel, der hauptsächlich zwischen dem auktorialen und dem personalen Erzähler und der „Ich-Erzählsituation“ unterscheidet. Mit seinen Fragen nach dem Standpunkt des Erzählers führte er grundlegende Kategorien wie Perspektive, Modus, Fokalisation und Stimme in die Erzähltheorien ein. Vgl. auch Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen: 1993. S. 16 ff.

sent verwendet, beim späteren Erzählen der Geschichte, die César widerfahren ist, vor allem *Passé composé*, *Imparfait* und *Plus-que-parfait*. Auch Loukoum begrüßt den Leser und kündigt an, erzählen zu wollen, wie er und seine Familie auf das Titelblatt der Zeitung kamen (vgl. PB: 8). Allerdings wechselt Loukoum beim Erzählen der Ereignisse häufig von Vergangenheitsformen zu Gegenwartsformen. Dies führt zu einer eindringlicheren Vergegenwärtigung der jeweiligen Situation und kann eventuell auch als typisch für Kinder verstanden werden, die häufig beim Erzählen von Vergangenem in Gegenwartsformen sprechen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Erzähler insofern allwissend sind, als sie ihre eigenen Lebensgeschichten bis zur Erzählgegenwart erzählen.

Trotz der scheinbar auktorialen Erzählsituation in DR ist auch hier keine Allgegenwärtigkeit und Allwissenheit des Erzählers gegeben. Der Erzähler befindet sich zwar außerhalb des erzählten Kontextes, da alle Figuren durch ihn beschrieben werden, ebenso wie Marie-Noëlles Träume, doch ist sein Sichtfeld wie das der Figuren begrenzt. Der Leser bleibt wie Marie-Noëlle in Unkenntnis des Geschehenen, eine Vermutung reiht sich an die andere. Es lassen sich mehrere Positionierungen des Erzählers erkennen. Die Beschreibungen von Stadt- und Landschaftsbildern erfolgen zumeist über die Perspektive Marie-Noëlles, wobei der Erzähler beschreibt, was sie sieht und fühlt. Man könnte hier von einem intradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler sprechen, da er involviert ist und nur das erkennen kann, was Marie-Noëlle selbst weiß, also einen eingeschränkten *point de vue* einnimmt. Nach der Einteilung Genettes<sup>106</sup> haben wir hier eine *focalisation interne* vorliegen, da der Erzähler nur ausspricht, was die betreffenden Personen wissen und sehen. Dadurch, dass sich Marie-Noëlle selbst häufig gleichgültig gegenübersteht, ist auch der seltene Typus der « narration homodiégétique 'neutre', ou à focalisation externe » (vgl. Genette 1983: 85) an manchen Stellen nachweisbar. Eindringlicher allerdings sind die Wechsel zur narrativen Ebene des intradiegetisch-homodiegetischen Erzählers. Die metaleptische Anordnung des Textes markiert die Schritte der Suche Marie-Noëlles nach den Namen ihrer Vorfahren und wird durch die Einteilung der Kapitel überdeutlich. Wichtige Erkenntnisse bergen zum Beispiel die Kapitel « Le récit de Nina » (vgl. DR: 181) und « Le récit de Ludovic » (vgl. DR: 267). In beiden Kapiteln erzählen die Figuren selbst aus ihrer eigenen Vergangenheit und ihrer Beziehung zu Reynalda. Auch an anderen, nicht explizit hervorgehobenen Stellen, finden sich Berichte einzelner Figuren, aus denen letztlich die ganze Geschichte konstruiert ist, und die sich gegenseitig widerlegen. Viele Ereignisse, die Reynalda ihrer Tochter über die eigene Kindheit erzählt (vgl. DR: 62 ff.) werden von Nina oder Madame Duparc bestritten (vgl. DR: 247 ff.). Die Welt bricht dadurch für Marie-Noëlle

---

<sup>106</sup> Vgl. Genette, Gérard: *Figures III*. Seuil. Paris: 1972. S. 206-211.



immer wieder aufs Neue zusammen. Ihr will es nicht gelingen, ihre „wahre“ Geschichte und damit ihre „wahren“ Wurzeln zu entdecken. Diese Einschübe bilden in ihrem Verhältnis zur Reihe der sukzessiven Textproduktion Brechungen und errichten im Widerspiel von Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten ein innertextuelles Bedeutungssystem, durch das die lineare Handlungsfolge in einen übergreifenden Gesamtkontext eingebunden wird. Die Erzählweise ist in diesem Roman stark durch das Land Guadeloupe beeinflusst, ein Element, das sich durch die erzählte Welt Maryse Condés zieht.<sup>107</sup> Nach Erhalt des Briefes ihrer Mutter Reynalda ist es als ob « un cyclone se levait depuis l'autre côté de la terre, salué par la rumeur des cannes et l'aboiement des grands vents. » (DR: 31). Sowohl heftige Stürme, als auch das Zuckerrohr sind typische Merkmale der Karibik. Das Wetter unterstreicht unheilvolle Ankündigungen, wie hier die Abreise Reynaldas nach Paris, und vergleichbar an anderen Stellen im Text: « Un mois de septembre, chargé de menaces de cyclones et d'orages comme si le ciel était en colère » (DR: 19).

### 5.1.2 *Verortung und Haltlosigkeit: die Zeitstruktur der Texte*

Die Zeitstruktur der Texte kann Einfluss auf die dann präsentierten Perspektiven nehmen, da die Wahl der Frequenz oder auch des Erzähltempos, also der Beziehung zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit, die Erzählinstanz beeinflussen und vice versa. Um den Einfluss zu verdeutlichen, den die Zeitstruktur auf die Raumwahrnehmung ausübt, wurden lediglich einige besonders bezeichnende Beispiele ausgewählt, um im Rahmen der Arbeit zu bleiben.

Regelmäßige Begegnungen an bestimmten Orten, feste Figuren und Dialogabläufe sind sowohl für Momo als auch für Loukoum gleichsam Stützpunkte in *Belleville*. So besucht N'Da Amédée Rosa jeden Sonntag, um Briefe zu diktieren (vgl. VS: 50) und Monsieur Hamil ist täglich im Café anzutreffen, ebenso wie die nachbarliche Gemeinschaft Loukoums. Elemente durativen oder iterativen Geschehens dominieren die Erzählung anstelle unterbrechender Handlungselemente<sup>108</sup> Bestimmte Ereignisse stören das Alltagsgeschehen, wie das Altern und der Tod Rosas oder Soumanas, können aber von den Kindern nicht aufgehalten werden und beeinflussen derart die Handlung nicht. Das Leben präsentiert sich als immer gleicher Ablauf von Tätigkeiten. Das Handeln im Raum ist durch diese Regelmäßigkeiten definiert und gibt bestimmte Bewegungen von Ort zu Ort vor. Diese Orientie-

<sup>107</sup> Maryse Condé verwendet bestimmte literarische Techniken “in order to be faithful to the community I wanted to describe”. Pfaff, Françoise: *Conversations with Maryse Condé*. Nebraska Press. Lincoln and London: 1996. S. 76. Ein diesbezüglicher Vergleich mit weiteren Romanen wie *Traversée de la Mangrove*, *La vie scélérate* oder *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem* wäre interessant.

<sup>108</sup> Vgl. Poier-Bernhard, Astrid: *Romain Gary – das brennende Ich. Literaturtheoretische Implikationen eines Pseudonymspiels*. Niemeyer. Tübingen: 1996. S. 139.

rungspunkte verhalten sich zur Vertikale „Zeit“ wie eine Horizontale. An jedem Punkt der Zeit soll der Mensch in der Lage sein, „sich in die Horizontale 'Raum' so zu entfalten, daß sich Zeit und Raum zu einem Kraftfeld ergänzen, ohne dass dadurch eines der beiden Elemente negiert wird.“<sup>109</sup> Das Rad, Arbeitsstelle von Césars Vater, stellt ebenso einen festen Punkt dar. Tag für Tag muss er dorthin, wie es seit Generationen geschieht: « Faire tourner la roue, comme son propre père l'avait fait [...]. Il avait l'impression d'avoir manqué le coche, d'être passé à côté de la vraie vie. » (CA: 10). Paradoxerweise drängt am Rad die Zeit voran, hier werden die Tage gezählt – « Il avait un compte-jours dans les mains. » (CA: 20) – doch der Ort selbst ist gewissermaßen zeitlos und verkörpert Raum und Zeit gleichsam. Wie die Welt dreht sich das Rad Tag für Tag um die eigene Achse, in einem immerwährenden Kreislauf. Die Geschehnisse dieses Ortes speichert César in seinem Gedächtnis, es prägt damit sein Raumempfinden und sein Weltverständnis: « Tout ce qui se déroulait serait enregistré pour toute la vie et chacun payerait ses méfaits. » (CA: 35). Das Rad erscheint César Lichtjahre entfernt und dessen immense Größe, die den Raum dominiert und sich drohend über den Hunden erhebt, hat damit auch einen Einfluss auf sein Zeitempfinden (vgl. CA: 37).

Das Zeit-Raum-Empfinden erfährt in diesen Absätzen eine Dehnung, die häufig Kinder erfahren, deren Tage und Wochen sich für sie in die Länge ziehen können, wie für Loukoum: « La journée m'a paru longue, longue comme si c'était en Afrique, [...]. » (PB: 157). Das Einordnen der Ereignisse in ihrer korrekten zeitlichen Abfolge spielt für Momo keine Rolle. Auf seine kindliche Art schweift er ganze Kapitel hindurch ab und lässt Nebenepisoden in den Text einfließen.

Größere Zeitabschnitte können in narrativen Texten zusammengefasst (Summary) oder ausgelassen (Ellipse) werden. Da genauere Beschreibungen von Marie-Noëlles Kindheit fehlen, handelt es sich hier um eine Ellipse. Die Zusammenfassung vieler Jahre in nur zwei Sätzen erweckt den Eindruck einer harmonischen Kindheit, die jäh durch den Brief Reynaldas unterbrochen wird (vgl. DR: 21). Später versucht Marie-Noëlle durch ihre Erinnerungen an Guadeloupe in Paris Halt zu finden – « à s'imaginer la douceur inimaginable du temps d'antan » (DR: 56). Dass es ihr an dieser Stelle bereits nicht gelingt, gibt einen vagen Ausblick auf ihre Zukunft: « elle cheminerait à jamais seule dans son désert. » (DR: 56). Besondere Ereignisse sind eng mit dem Ort verbunden, an dem sie erlebt werden. In Savigny-sur-Orge ereignet sich aber nichts und wieder wird eine Lebensspanne Marie-Noëlles zusammengefasst. Durch den Einsatz von rhetorischen Fragen gewinnt der Leser jedoch, im Gegensatz zur bereits beschriebenen Ellipse, einen Eindruck der Gleichgül-

<sup>109</sup> Reichel, Norbert: *Der erzählte Raum. Zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur*. Wiss. Buchgesellschaft. Darmstadt: 1987. S. 6.

tigkeit, mit der die Figur sich selbst begegnet: « Combien de jours s'ajoutèrent-ils aux jours pour former des semaines? De mois aux mois pour former des années? Combien d'années passèrent? La mémoire de Marie-Noëlle n'en garde pas le compte. » (DR: 61). Loukoum ist wesentlich intensiver in seine Aufgaben vertieft. Für ihn vergeht die Zeit daher wie im Flug und Wochen werden in einem Absatz zusammengefasst (vgl. PB: 75).

Ebenso wenig wie die Allgegenwärtigkeit im Raum, besitzt der personale Erzähler die Möglichkeit sicherer Voraussagen. Er kann zwar wie der Auktoriale vorwärts und rückwärts blicken, doch seine Vorausschau bleibt immer nur Vermutung. Dies unterstützt die Analyse, dass es sich auch in DR nicht um einen allwissenden Erzähler handeln kann, da im Text vorwiegend mit Analepsen gearbeitet wird.<sup>110</sup> Alle Textstellen, die sich um Marie-Noëlles Herkunft drehen, sind Analepsen. Marie-Noëlle hat die Fähigkeit, sich gedanklich in ihre Vergangenheit zu versetzen und in ihren (vorgestellten) Erinnerungen zu versinken (vgl. DR: 110-112, 143, 155, 160 ...). Der Leser wird im unklaren gelassen, welche Erinnerungen sie aus Erzählungen weiß und welche sie selbst hinzuphantasiert. In ihren Träumen verschmilzt sie mit dem Raum der Vergangenheit, dadurch stehen « le temps et l'espace [...] sous la domination de l'image. L'ailleurs et le jadis sont plus forts que le 'hic et nunc' » (Bachelard: 193). Durch die Nachforschungen der jungen Frau wird die Vergangenheit ans Licht der Gegenwart gebracht: « Elle allait réveiller les zombies, poser du sel sur la pointe de leur langue. » (DR: 171). Eine Unterbrechung der Zeit, die sich diesseits der Zeit, in ihren Zwischenräumen, vollzieht, bringt die Ereignisse zum Vorschein. Ihre Mutter scheint während der Erzählung ebenfalls Zeit und Ort zu vergessen, versinkt völlig in Vergangenen: « À ce moment, Reynalda qui ressemblait à quelqu'un tombé en état sembla retrouver la conscience. » (DR: 70). Durch die realen und imaginären Bewegungen Marie-Noëlles durch Zeit und Raum, erscheinen ihr selbst viele Erlebnisse im Nachhinein als „surreal“ (vgl. DR: 217).

Für Soumana sind die Erinnerungen an ihre Vergangenheit mit Schmerz verbunden, da sie sich dadurch mit ihrer tristen Gegenwart konfrontiert sieht und kein Mensch, ihr „ihre Jugend zurückgeben kann“ (vgl. PB: 96-98). Auf sie trifft eine Bemerkung Lichtenbergs über den Mensch in der Zeit zu: „Aber der Mensch, der an drei Stellen lebt, im Vergangenen, im Gegenwärtigen und in der Zukunft, kann unglücklich sein, wenn eine von diesen dreien nichts taugt. Die Religion hat sogar eine vierte hinzugefügt – die Ewigkeit.“<sup>111</sup> Als Aminata, Loukoums biologische Mutter auftaucht, folgt eine längere Analepse auf die Er-

---

<sup>110</sup> Diese Begriffe sind ebenfalls der Terminologie Genettes entnommen. Analepse ist der „Rückschau“ gleichzusetzen, Prolepse dem Vorwegnehmen der Zukunft (vgl. Genette 1972: S. 90 und S. 105).

<sup>111</sup> Lichtenberg, Georg Christoph: „Bemerkungen“ In: Breton, André: *Anthologie des Schwarzen Humors*. Rogner & Bernhard. Hamburg: 1971. S. 76.

eignisse, die noch in Mali vorgefallen sind. Rückgriffe auf Rosas Vergangenheit finden gehäuft durch Momo statt, der sie seinem Verständnis entsprechend auslegt (vgl. VS: 35).

In DR, PB und VS wird die Vergangenheit in die Allgegenwart der Erzählsituation integriert.<sup>112</sup> Auf eine historisch und zeitlich exakte Schilderung der Ereignisse wird damit verzichtet. Trotz dem starken Bezug auf Vergangenes, entwickeln sich die Hauptcharaktere. Die vier Romane sind als „Entwicklungsromane“ zu sehen, denn, im Sinne Bachtins, durchlaufen Loukoum, César, Momo und Marie-Noëlle Metamorphosen (vgl. Bachtin 1974: 1178). „Krisis-Momente“ werden dargestellt, durch die sich die Figuren verändern und reifen. VS und PB enthalten pikareske Elemente, da Momo und Loukoum sich trotz der existenziellen Not nicht unterkriegen lassen, sich – bisweilen auf ungesetzliche Art – durchbringen und einen sozialen Aufstieg erleben (vgl. Poirer-Bernhard 1996: 147-149). Bei Momo erfolgt der soziale Aufstieg plötzlich und unerwartet, dadurch dass Nadine und Ramon ihn nach dem Tod Rosas adoptieren, während Loukoum sich in der Schule und seinem Umfeld selbstständig hocharbeitet. César wird im Lauf der Erzählung erwachsen und erlebt sein erstes Mal mit Némésis (vgl. CA: 85). Marie-Noëlle wird sich erst zu Ende bewusst, dass sie ihren Blick in die Zukunft richten muss.

Ganz in diesem Sinne hält auch Momo nichts von « rêver en arrière », vielmehr sollte man „nach vorne träumen“ (VS: 69). Er selbst denkt manchmal, nachts, an die Zukunft, allerdings sind diese Vorstellungen, wie auch die der Figuren in den anderen Romanen vage (VS: 98). Tatsächliche Prolepsen sind aufgrund des Fehlens eines heterodiegetischen Erzählers an keiner Stelle zu finden. Zukunft wird, wie im Falle Marie-Noëlles, höchstens erträumt.

Momo erkennt, dass die Alten nicht mehr „nach vorne träumen“ können, sondern in ihrer Vergangenheit stillstehen: « [...] on voit dans leurs yeux qu'ils regardent en arrière pour se cacher dans le passé. » (VS: 106). Deshalb hat Zeit für Rosa keine Bedeutung mehr und wird zur Fossilie, in der sich höchstens noch das Unbewusste aufhält (vgl. Bachelard: 28). In der Szene, in der sie an einer Tour durch Paris teilnimmt, wird dies deutlich. Nach Besichtigung all der Orte, an denen sie arbeitete und lebte, fällt sie in ihre Vergangenheit zurück. Wieder zuhause, kleidet sie sich, als ob sie auf den Strich gehen würde, schminkt sich und fühlt sich wieder jung: « [...] l'effet du choc récapitulatif qu'elle avait reçu en voyant les endroits où elle avait été heureuse [...]. » (VS: 161). Wenig später wartet sie mit gepacktem Koffer darauf, von der Polizei abgeholt zu werden: « [...], en attendant la sonnette pour retourner au Vélodrome et dans le foyer juif en Allemagne, [...] » (VS: 166). An Monsieur Hamil zieht die Zeit dagegen gleichmütig vorüber, er kann den einen Tag nicht

<sup>112</sup> Brynshildsvoll, Knut: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*. Lang. Frankfurt am Main: 1993. S. 23.

mehr vom nächsten unterscheiden, da sein Alltag unverändert gleich bleibt: « Monsieur Hamil m'avait souvent dit que le temps vient lentement du désert avec ses caravanes de chameaux et qu'il n'était pas pressé car il transportait l'éternité. » (VS: 158).

Das Gefühl des Stillstands von Zeit und Raum kann auch auf angenehme Weise zustande kommen, wie im Fall Césars, der beim ersten Anblick Némésis auf der Stelle verharret: « Déjà, je voyais le pays de mon bonheur avec le printemps comme unique saison. » (CA: 85). Nach Ansicht seiner Mutter sind Liebe, Geborgenheit und Familie die einzigen Konstanten, die Zeit- und Raumveränderungen überstehen können (vgl. CA: 117). Für Marie-Noëlle dagegen ist nichts von Dauer, auch Liebe verliert sich in Raum und Zeit: « [...], mais au bout d'un temps l'amour s'évapore comme un parfum, cela, elle ne le savait pas. » (DR: 140).

Die Unbeständigkeit der Gefühle Marie-Noëlles zieht sich durch ihr Leben und findet sich in ihren ziellosen Bewegungen wieder. Diese haben keine intendierte Richtung, als Mädchen und Frau pendelt sie zwischen verstreuten Orten hin und her. Ihre Entwicklungsphasen sind durch ungewollte Ortswechsel gekennzeichnet.<sup>113</sup> Ruhe und Bewegung können unterschiedliche Bedeutungen tragen, in diesem Fall könnte die Bewegung mit Unrast, Gehetztsein, Angst, Identitätsverlust und Zerrissenheit gleichgesetzt werden.

Abdou fühlt sich von „der Frau“ durch die Zeit und Erinnerungen geleitet. In seinem Wahn erscheint ihm die Frau « comme une lanterne. Une petite lune exilée. » (PB: 101). Halt gibt ihm sein Heim, das sich allerdings, ebenso wie die Frauen, verändert – dem neuen Raum und der Zeit anpasst: « Je ne reconnais plus la géographie du pays dessiné dans MA MAISON. [...] Et elles prennent l'initiative. Elles me font l'amour et j'ai honte. » (PB: 137). Der Tod Soumanas wirft ihn völlig aus der Bahn und Loukoum kommt es vor, als ob sein Vater „in zwei Wochen Millionen von Jahren gealtert wäre“ (vgl. PB: 239). In einem Prolog befragt Abdou einen imaginären „Franzosen“ nach dem Grund, « Question de race. Ou d'époque. » (PB: 232) und kommt zu dem Schluss: « L'époque a choisi ma fin. » (PB: 231). Abdou ist nicht in der Lage, die soziale Zeit des modernen Paris zu erfassen, welches seine Mythen nicht überdauert haben. Das orientierende Sehen, das auf einer Distinktion zwischen Innen und Außen, Eigenem und Fremdem oder Gegenwärtigem und Vergangenen beruht, ist hier außer Kraft gesetzt. Orientierendes Sehen entsteht, nach Andreas Ramin, aus der symbolischen Orientierung im realen Raum, die im kognitiven Raum zum Entwurf einer „mental map“ führt. Dies setzt differenzierendes Denken voraus, oder Semiotisierung, und beinhaltet die Zuweisung von Bedeutung zu bestimmten Räumen, die

---

<sup>113</sup> Kindheit: Guadeloupe, Jugend: Paris, Heirat: Boston; als Witwe beginnt sie dann wieder die Orte ihrer Vergangenheit zu bereisen. « Et quelle spirale que l'être de l'homme! Dans cette spirale que de dynamismes qui s'inversent! » (Bachelard: 193).

„kulturspezifisch“ ist und damit auf ein bestimmtes Regelsystem verweist.<sup>114</sup> Loukoum findet sich im sozialen Raum *Bellevilles* weitaus besser zurecht als sein Vater.

Die Ableitung der Perspektive aus dem Raum kann Einblick in andere diskursive Räume geben, die in einen postkolonialen Kontext eingeschrieben sind und interdiskursive Funktion haben. Die Untersuchung der Zeitstruktur in Erzähltexten kann somit Aufschluss über die „narrative Inszenierung von kollektiver und persönlicher Erinnerung“ (Birk & Neumann: 139) geben. Eine detailliertere Analyse wäre in einer eigenen Untersuchung zu leisten und würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

### 5.1.3 Die relationale Verschränkung der Perspektiven

Ein Aspekt postmoderner und, in unserem Kontext, postkolonialer Texte ist die raumpoetische Umgestaltung der Erzählstruktur. Durch den Akt künstlerischer Organisation werden Erfahrungen des Alltäglichen in einen anderen Funktionszusammenhang gerückt. Im Prinzip werden diese alltäglichen Erlebnisse durch die Perspektiven der handelnden Charaktere wiedergegeben. Nach Lotman erweist sich „die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit“ (Lotman 1986: 313). Begriffe wie hoch – niedrig, oben – unten, nah – fern usw. erhalten so Bedeutung mit „keineswegs räumlichen Inhalt“, wie wertvoll – wertlos, gut – schlecht usw. Da in allen Romanen hauptsächlich aus kindlicher Perspektive erzählt wird, erscheint es sinnvoll, mit der Opposition oben – unten zu beginnen, um davon ausgehend ein Beziehungsnetz der Perspektiven zu entwickeln.

Die Kinder erfassen die Welt aus „der Froschperspektive“. Damit erscheinen die Dinge in ihren Augen oft größer, höher, fantastischer, aber auch bedrohlicher, als der Erwachsene sie wahrnimmt. Der Hund César wird der Größe nach immer dem Menschen untergeordnet bleiben. Die Wahl Begags die hierarchisierende Welt der Menschen aus der Sicht eines Hundes zu beschreiben, mag als Verbildlichung der Ungerechtigkeiten gedacht sein, die EinwanderInnen und ihre Kinder durch Diskrimination erfahren haben und gegen die er sich als Minister für die Förderung von Chancengleichheit unter Dominique de Villepin (2005-2007) einsetzte.<sup>115</sup> Die Gewalt, die César trifft, kommt immer von oben und erscheint so als übermenschlich: « Mais j'ai nettement reconnu le cuir de la chaussure, poin-

---

<sup>114</sup> Vgl. Ramin, Andreas: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Iudicium. München: 1994. S.1-28.

<sup>115</sup> Begag kritisiert z.B. in einem Interview in France 2 am 30.10.2005 die Sprachwahl Nicolas Sarkozys: « Il ne faut pas dire aux jeunes qu'ils sont des racailles, il ne faut pas dire aux jeunes qu'on va leur rentrer dedans et qu'on va leur envoyer la police. » Zitiert nach Le Goaziou, Véronique: „La classe politique française et les émeutes: une victoire de plus pour l'extrême droite » In: Eds. Laurent Mucchielli & Véronique Le Goaziou: *Quand les banlieues brûlent... Retour sur les émeutes de novembre 2005*. La Découverte. Paris: 2006. S. 37.

ture 42-43, qui est venue s'écraser contre mon abdomen, un ballon de football. » (CA: 27) Die Situation wird durch die ironisierende Beschreibung der Schuhgröße entschärft, der Zutretende ins Lächerliche gezogen. Auf der Straße stellt sich Césars vertikale Blickebene als ein sich bewegender Wald aus Beinen dar, denen der Hund geschickt ausweichen muss: « Je me suis faufile entre la forêt de jambes pour voir. » (CA: 65). Klein zu sein bringt César keinen Vorteil, während Loukoum und Momo durchaus auf ihre Weise profitieren. Loukoum beobachtet von seinem Platz aus das „merkwürdige“ Verhalten der Erwachsenen und kann unbehelligt die Männergespräche im Café belauschen, da er von diesen nicht wahrgenommen wird: « Personne semble remarquer que j' suis là. Je m'assois. Je suis extrêmement bien assis. J'en demande pas davantage. » (PB: 110). Aus seiner Perspektive vermittelt er dem Leser Vorgänge, die er in ihrer Vollständigkeit selbst nicht erfassen kann. Er bemerkt, dass die junge Frau Esther von den Männern des Cafés „angestarrt“ wird, kann aber den Grund nicht erfassen. In den Augen der Männer hat Loukoum Glück, da Esther den kleinen Jungen ins Schwimmbad einlädt. Die Frau ist im Café eine Weile Mittelpunkt der Gespräche und Loukoum hört wie die Männer über sie sprechen: « - Un sacré morceau, cette femme! » (PB: 61). Er lässt diese Bemerkungen selbst unkommentiert, doch gerade durch diese Auslassungen, die das kindliche Verständnis impliziert, lassen die Texte hinter dem Unausgesprochenen eine verborgene Bedeutung erahnen (vgl. Brynhildsvoll: 24). Momo dagegen setzt seine kindliche Mimik bewusst ein und „erarbeitet“ sich so, gemeinsam mit Banania, gelegentlich eine freundliche Geste, etwas zu essen oder Geld. Der Junge beurteilt aus seiner Perspektive das Verhalten der Erwachsenen genau und ordnet es entsprechend dem eigenen Nutzen ein: « [...] les gens se sentent toujours rassurés lorsqu'ils voient un môme qui n'a pas encore l'âge d'être un voyou » (VS: 87). César hat in dieser Hinsicht kein Glück. Er versucht, einen Dönerverkäufer durch seine Blicke zu bewegen, allerdings täuscht er sich in dem jungen Mann und muss, wie immer, die Flucht ergreifen (vgl. CA: 28 ff.).

Eine Eigenschaft postmoderner Lektüre und postmodernen Schreibens ist es, Zwischenpositionen zu thematisieren. Die Trennung in Oppositionen kann durch eine „Verwischung“ der Grenze zwischen ihnen unsicher gemacht werden.<sup>116</sup> Die Perspektiven der handelnden Figuren verkörpern Standpunkte, die sich in Zusammenspiel mit anderen Figuren ändern können. Grenzen können durch Zuneigung überschritten und durch Hass aufgebaut werden. Loukoum folgt z.B. Lolita in ihr Viertel, überschreitet also eine „geographische“ Grenze und wird dort von oben herab angesprochen. Zwei Polizisten, die ihm

<sup>116</sup> Heinen, Sandra: „Postmoderne und poststrukturalistische (Dekonstruktionen) der Narratologie.“ In: Eds. Ansgar Nünning & Vera Nünning: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Wissenschaftlicher Verlag. Trier: 2002. S. 256 ff.

gegenüber ihre Macht ausspielen, ordnen das Kind ein: « Avec ces nègres, faut s'attendre à tout. » (PB: 94). Die Autorität, die hier von den Polizisten verkörpert wird, spricht aus einer ohnehin erhöhten Position in erniedrigender Weise zu dem Kind. César sieht sich, als er von der wütenden Menge gestellt wird, erst auf vertikaler Ebene einer Übermacht gegenüber und ist mit « des visages déformés qui étaient en train de s'offrir leur première mort. » (CA: 45) konfrontiert. Als er gehängt werden soll, dreht er sich einmal um seine eigene Achse – sein Blick wendet sich in den Himmel und überschneidet sich mit dem der Vögel, die ihm letztendlich als „Retter von oben“ zu Hilfe kommen: « Et d'en haut, les albatros faisaient le lien. » (CA: 51). Durch dieses Eingreifen ändern sich die Machtverhältnisse auf dem Schauplatz. Die Situation dreht sich um, der « ordre établi » wird zerstört und das Chaos des Kampfes nimmt den Ort völlig ein. Die „Autorität“ wird hier gestellt und entwürdigt. Die « brigadiers » und die Kinder blicken nicht mehr auf César herab, sondern liegen am Boden, von den Hunden niedergeschlagen. Um in die Freiheit zu entkommen, müssen sie eine Passage des Hasses durchlaufen: « Tous les chiens leur crachaient dessus, les insultaient. » (CA: 53). Durch die Hilfe, die César von den fliegenden Vögeln erhielt, wird er selbst innerhalb der Hunde „erhoben“. Er wird zu einer Art Messias, von dem die anderen Hunde Lösungen erwarten: « - Vous pouvez m'aider, je le sais, avec vos oiseaux blancs ... elle a dit. » (CA: 81).

Der „Himmel“ und der Blick nach oben gehen auch in M'ams Weltbild mit positiven Vorzeichen ein. Wenn sie von ihrem Leid spricht, richtet sie den Blick himmelwärts, als ob sie von dort Erlösung erwarte: « - M'dame, je suis une femme malheureuse. [Aminata] – Et qui l'est pas? Elle dit M'am en regardant le ciel. Nous le sommes tous. » (PB: 129). Sie findet Halt in ihrem Glauben an Gott, der von oben herab über sie und seine Geschöpfe wacht. Sarah, die Witwe des toten Hundes Hercule, klagt ihr Leid ebenfalls dem Himmel und richtet ihren Blick nach oben: « Elle n'arrête pas de poser des questions en lançant son regard vers le toit de sa niche, là où s'arrête le ciel. Elle parle à la vie, comme moi. » (CA: 40). Alle Hunde stimmen mit nach oben gerichteter Schnauze in ihr Klagen ein.

Momos Standpunkt gegenüber autoritären Instanzen ist, im Gegensatz zur klaren Abneigung Césars oder Loukoums, zwiespältig. Er will zwar schnell wachsen, um dann Polizist zu werden, kann sich aber gleichzeitig nicht vorstellen, « Préfet de Police » zu sein, denn das ist für ihn „zu weit oben“. In seiner Vorstellung sind alle Polizisten stark und unantastbar, darum verbringt er viele Stunden damit, um das Kommissariat in der *rue Deudon* herum zu spazieren. „Kleinsein“ ist bei Momo eher ein Gefühl von Schwäche, das durch andere Personen gemildert werden kann. Die Vorstellung, Madame Rosa könnte sterben, lässt ihn sich „kleiner fühlen“ und hängt damit eng mit dem Gefühl von Verlust und Ein-



samkeit zusammen (vgl. VS: 34-35). Für die anderen Kinder verantwortlich zu sein, die alle jünger sind als er, gibt ihm dagegen ein Gefühl der Überlegenheit (vgl. VS: 59). Anders als Momo, der ein Einzelgänger ist, hat Loukoum andere Kinder als Freunde und besucht die Schule. Dadurch ergibt sich ein völlig anderes Umfeld, als das Momos und Loukoum wirkt in seiner Art, Dinge wahrzunehmen, viel kindlicher, während Momo einen reiferen Eindruck macht. Es gelingt ihm sogar, der erwachsenen Rosa immer wieder seinen Lebensmut einzuflößen: « - Je suis monstrueuse, je le sais très bien. - Madame Rosa, c'est seulement parce que vous ressemblez pas aux autres. » (VS: 246). Momo zeigt hiermit, dass es auf den Blickwinkel ankommt. Rosa gibt ihm Kraft und eine Bindung, die Marie-Noëlle beispielsweise nie kennenlernt. Obwohl Rosa nicht Momos leibliche Mutter ist kann sie ihm mehr Zuneigung geben als Reynalda ihrer Tochter. Diese ignoriert ihre Tochter nicht nur, sondern drückt ihre Abneigung auch durch Blicke und Handlungen aus.

« Elle posait à hauteur de la figure de Marie-Noëlle un regard qui, comme d'habitude, la traversait pour prendre appui sur une place vague, située quelque part, derrière elle, à droite ou à gauche, un peu plus haut, peut-être sur une étrange reproduction que Ludovic avait accrochée au mur. » (DR: 61)

Durch die fehlende „Verschränkung der Blicke“ ist es unwahrscheinlich, dass zwischen Beiden je eine wirkliche Bindung entstehen wird. Allerdings findet dieses „Treffen“ auch nicht zwischen Reynalda und ihren kleineren Kindern statt. Sie kann keine Beziehung zu anderen Menschen aufbauen und bleibt auch durch Körperhaltung und Verhalten für sich. Selbst an Ludovic richtet sie, gegen Ende ihrer Beziehung, kein Wort und keinen Blick mehr (vgl. DR: 235).

Loukoum dagegen ist, als einzig männlicher Nachkomme, der Stolz seines Vaters Abdou Traoré. Während sein Vater Esther umwirbt, muss er als „Vorzeigekind“ fungieren. Der Vater nimmt seinen Sohn hier ausschließlich in dieser Funktion wahr, denn seine ganze Aufmerksamkeit ist auf Esther gerichtet. Loukoum betrachtet das Verhalten seines Vaters mit Erstaunen, fühlt sich aber durch dessen plötzliche Anwesenheit gestört: « C'est vrai que les oiseaux chantent toujours comme quand nous sommes arrivés. Mais j' les entends plus. Je tâche de faire le gosse bien élevé. » (PB: 67). Wie die Veränderung, die mit seinem Vater vorgegangen ist, kann er die Blicke der Mutter Lolitas nicht einordnen: sie fixiert ihn vor dem abschließenden Gespräch mit dem Schuldirektor und seinem Vater auf seltsame Weise: « [...], elle me jette de drôles de regards comme si j'étais une bête curieuse. » (PB: 202), möglicherweise mit der Absicht, die Zuneigung ihrer Tochter zu Loukoum zu verstehen. Lolita wird durch die Maßregelungen und die Scheidung ihrer Eltern verstört und meidet Loukoum ebenfalls: « Mais on dirait que ses yeux sont télécommandés pour pas me voir. » (PB: 207). Die Ausrichtung und Intention des Blickes ist bestimmend für den

Umgang der Figuren untereinander und trägt zur Kreation eines sozialen Umfeldes bei, das leicht zerstört oder aufgebaut werden kann.

Die Perspektive Marie-Noëlles ändert sich mit dem Alter. Mit der Rückkehr nach Guadeloupe werden ihre Kindheitserinnerungen zerstört: « Au lieu de tout cela qu'elle avait imaginé, elle ne voyait autour d'elle que pauvreté, laideur. » (DR: 139). Der blühende Garten ihrer Kindheit ist damit für immer verschwunden und wird ihr kein Halt im städtischen Umfeld mehr sein. Mit den Augen einer Erwachsenen nimmt sie die Realität anders wahr.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die im Text dargestellte räumliche Struktur als Element eines „sekundären modellbildenden Systems“ eine über sie hinausweisende Bedeutung enthält. Derart wird sie Modell einer bestimmten kulturellen Topographie. Während in DR „karibische Elemente“ den Hintergrund der Textwelt bilden, wird in PB explizit die „Welt der Schwarzen“ in *Belleville* dargestellt, wie Calixthe Beyala in einem Interview selbst betont:

« En lisant 'Le petit prince de Belleville', le Noir d'Afrique y comprendra quelque chose, en tirera peut-être une leçon de tolérance vis-à-vis de l'immigré à Paris. Il s'agit, dans mon livre, du monde nègre, avec la description de situations africaines vécues à Paris. C'est comme ça que ça se passe à Belleville. Des africains y vivent avec deux, trois femmes, avec beaucoup d'enfants et des pratiques africaines très poussées, dans un environnement qui n'est pas des plus aisés. »<sup>117</sup>

Aufgrund ihrer Zweitrangigkeit im Text sind diese spezifischen Kulturmodelle für den Leser nur indirekt zugänglich. Allerdings nutzen die bearbeiteten literarischen Texte ihre Möglichkeit der sekundären Modellbildung, indem z.B. wie bei Beyala im Gegensatz zum herrschenden Weltbild ein alternatives Weltbild, mit anderen Gesetzen und Regeln des Zusammenlebens, entworfen wird. Durch diesen Konflikt, der sich „zwischen den Welten“ abspielt, kann die „Sprache des Systems entautomatisiert“ werden (vgl. Lotman 1986: 327). Dies geschieht in CA auch über den Typ des Künstlers, der in seinen Blick nur die Welt aufnimmt, die er sehen will. Er lässt nichts anderes zu: « L'homme-couleurs ne laissait aucune place aux autres dans son monde rectangulaire. » (CA: 33).

Die Kinder erweitern ihre kleine Welt durch eine ganze Reihe imaginärer Gestalten, die ihnen zu Hilfe kommen. Loukoum lässt seinen imaginären Hund Superman kommen, wenn er traurig ist (vgl. PB: 82). Momo ahmt es ihm nach, denn « Quand on est môme, pour être quelqu'un il faut être plusieurs. » (VS: 104). Er erfindet eine ganze „Armee“ von Freunden und lässt so gedanklich die Clowns des Zirkus, Frankenstein, KingKong, die Löwin oder den starken Polizisten – « car il allait assurer mon autodéfense. » (VS: 162) – zu

---

<sup>117</sup> Mouellé Kombi, Narcisse: *Calixthe Beyala et son petit prince de Belleville*. <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINABeyala1992.html> Letzter Zugriff: 10. Juni 2008.

sich kommen. Sein bester Freund allerdings ist ein Regenschirm, der Arthur heißt, der ihn auf die Straße und ins Bett begleitet und auf originelle Weise bekleidet ist (vgl. VS: 76). Die Welt, die die Kinder durch ihre Relationen zu imaginären Figuren bilden, verweist auf den metafiktiven Charakter der Texte, die Gemachtheit der Textwelt wird zum Ausdruck gebracht – einer Welt, die den Leser durchaus zum Schmunzeln verleiten kann. Wie bereits ausgeführt, wird der Leser durch direkte Ansprache in diese Welt einbezogen. Dies politisiert, verstärkt durch die kindlichen Perspektiven, die Mittel der Repräsentation (im Sinne Brechts) und wird durch literarische Techniken unterstützt.

#### 5.1.4 *Literarische Techniken zur Unterstützung der sekundären Modellbildung*

Die Wahl, aus der Perspektive von Kindern zu schreiben, birgt besondere humoristische Techniken, durch die in impliziter Gesellschaftskritik die Instanz des abstrakten Autors in die Texte einfließen kann (vgl. Poirer-Bernhard 1996: 100). Der einfache, umgangssprachliche Stil gibt dem Leser „a false impression of simplicity“.<sup>118</sup> Gefiltert durch die Sichtweise der Kinder sticht die Kritik der AutorInnen an Rassismus und Antisemitismus in den Texten PB, VS und CA heraus, denn, außer César (bis zu einem gewissen Punkt), verfügen die Kinder nicht über ein ausgeprägtes politisches Bewusstsein. Der Humor der Kinder erscheint oft ungewollt und basiert häufig auf syntaktischen Fehlern oder dem fehlerhaften Gebrauch des Vokabulars. Die AutorInnen nutzen die Tatsache, dass die Kinder gezwungen sind Sprachkompetenz zu erwerben „even though not completely conscious of the underlying rules“ (Lotman 1990: xi) für literarische Zwecke aus.

Die Kinder beschreiben Erwachsene auf drollige Art, in der ein gewisser Zynismus spürbar ist. Sowohl in PB als auch in VS wird der Typ des Zuhälters beschrieben, Monsieur N'Da (VS) und Monsieur Kaba (PB). In beiden Fällen ist er in einen rosa Anzug gekleidet, trägt teuren Schmuck und wird von einer Leibwache begleitet (vgl. PB: 15 und VS: 46). Die beschriebenen Männer haben „Augen wie Eis“ und behandeln ihre Umgebung arrogant, N'da stützt beispielsweise seine Füße auf dem Bett der Kinder ab. Momo nimmt N'Da indirekt seine Autorität, indem er sofort dessen Tod als Wasserleiche in der Seine vorweg nimmt (VS: 55). Den Beruf der Männer erfassen die Kinder nicht, für sie bedeutet « maquereau » nur, dass sie sich um „Frauen kümmern“. Die scheinbar naive Auffassung der Kinder führt zu witzigen Missverständnissen. Loukoum möchte z.B. Mitterrand in seinem Interesse einen Brief schreiben, denn Mitterrand ist, seiner Auffassung nach, der Freund seines Vaters, da er diesem immerhin seine « carte de séjour » überreicht hat (PB:

---

<sup>118</sup> Rosello, Mireille: *Declining the Stereotype. Ethnicity and Representation in French Cultures*. University Press of New England. Hanover and London: 1998. S. 130-131.

24). Der Witz, der – per definitionem – „niemals Gegenstand seriöser Auseinandersetzung werden soll“<sup>119</sup>, erhält hier eine Anspielung auf die Immigrationspolitik Frankreichs. Mit ernstzunehmenden Hintergrundinformationen wird in den Texten „gespielt“. Das Land, Frankreich, selbst wird als „Übeltäter“ identifiziert und personifiziert. So sagt Mohand zu César: « Regarde d'qui loui a fi la France! » (CA: 60). Eine ähnliche Personifikation erfährt das Leben an sich durch César, der einen Brief mit Beschwerden an es richten will: « faudra que j'écrive un petit mot à cette dame de la vie. » (CA: 26). Eine andere, scheinbar simplifizierte, Weltauffassung der Kinder kommt so zum Vorschein und Loukoum gelingt es, seiner Lehrerin die Worte im Mund umzudrehen: « Elle disait que la terre était ronde, eh bien moi, je la trouve plate comme une crêpe. » (PB: 34).

Die Ehrlichkeit der Kinder kann zuweilen schockierend auf den Leser wirken, beispielsweise wenn Loukoum ein Mädchen aus seiner Klasse mit den Worten beschreibt: « Elle est de la race de ces filles que personne n'écoute, même pas le bon Dieu tellement elle est moche! » (PB: 181). Momos Reaktion ist ähnlich, als er eine Fotografie der 15-jährigen Rosa in den Händen hält. Er findet es unglaublich, dass dieses Mädchen einmal die jetzige „dicke, alte Dame ergeben soll“ (vgl. VS: 134). Weiter beschreibt er, wie Rosa, wenn sie sich mit Beruhigungsmitteln in eine andere Welt versetzt hat, den Kindern zuwinkt, als ob diese in einem Zug vorbeiführen. Die harten Lebensumstände des Jungen werden so ironisierend dargestellt und auf eine „leichte Art“ vermittelt (vgl. VS: 59). Ironie als Stilmittel fügt sich in einen Handlungskomplex und dessen kollektive Einschätzung ein<sup>120</sup> und so gesehen wird auch der Vater Momos, Yoûssef Kadir, der überraschend bei Rosa erscheint, aus einer ironischen Perspektive beschrieben. Er behauptet von sich, kein schlechter Mensch zu sein, da er bei der Polizei „gut“ bekannt ist: « *Bien connu, Madame, pas mal connu.* » (VS: 191). Im Gespräch stellt sich heraus, dass er aufgrund des Mordes an seiner Frau jahrelang in der Psychiatrie eingesperrt war. Die Texte CA, PB und VS arbeiten in einem hohen Grad mit Ironie, während DR mit ernsterem Unterton verfasst wurde.

Viele Stellen in den Texten können als Satire verstanden werden. Durch Hyperbeln werden bestimmte Personen der Lächerlichkeit preisgegeben, wie der Polizeipräfekt aus Césars Sicht: « [...] c'étaient les oreilles du Préfet qui lui donnaient un air de général. L'administration a toujours des oreilles larges comme des antennes paraboliques. » (CA: 104). Der Präfekt ist, Césars Ansicht nach, ein Mann, der in seinem Leben etwas erreicht hat,

<sup>119</sup> Vgl. Schönau, Walter und Joachim Pfeiffer: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. J. B. Metzler. Stuttgart: 2003. S. 48. Die Verständlichkeit des Witzes hängt stark von der Rezeption durch den Leser ab, deshalb handelt es sich bei den hiesigen Ausführungen nur um mögliche Interpretationen.

<sup>120</sup> Vgl. Hartung, Martin: *Ironie in der Alltagssprache. Eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Verlag für Gesprächsforschung. Radolfzell: 2002. S. 72.

nämlich « code civil, code pénal, code de la nationalité, code de la famille, annuaire téléphonique, *ou-iz-ou* et touttiquanti. » (CA: 99). Durch die Aufzählung der Diplome werden hier gesellschaftliche Wertvorstellungen ins Lächerliche gezogen. Dies geschieht bei Beyala bereits mit der Titelgebung, sowie auf den ersten Seiten der Erzählung. „Der kleine Prinz von Belleville“ wird Antoine de Saint-Exupéry's „kleinem Prinzen“ gegenübergestellt, „a blond, blue-eyed, angelic little alien“ (Rosello: 132). Er verkörpert eine symbolische Grenze zwischen dem „schwarzen“ und dem „weißen“ Paris. Pierre Pelletier, der Musterschüler, entspricht später diesem Bild eines Prinzen, mit seinem Gesicht « de petit Français de l'époque des princes » (PB: 54).

Satirisch wirkt die Beschreibung bestimmter Krankheiten. Loukoum erzählt von seiner Mutter, dass sie einen großen Tumor – ein « fibrom » – mit sich herumtrage. Allerdings sei sie bereits operiert worden, wie sich wenige Sätze später herausstellt, und trage die Gewebereste in einem Gefäß mit sich herum (vgl. PB: 11 ff.). Der Leser bekommt den Eindruck, dass kein Unterschied darin besteht, ein Auto oder eine Krankheit zu besitzen (vgl. auch Rosello: 134). Rosa, die sich immer weniger bewegen kann, wird von Momo als „Gemüse“ bezeichnet. Einmal bekommt sie, wieder in „einen Zustand gefallen“, von Mahoute, der als Diabetiker und Junkie mit Spritzen umgehen kann und Momo hilft, versehentlich Heroin anstatt des Medikamentes gespritzt. Der junge Arzt, der herbeigerufen wird, kann die Situation nicht fassen und Momo beurteilt ihn mit den Worten: « c'était un jeune mec de trente ans qui avait encore tout à apprendre » (VS: 92).

Wortspiele, die auf einen morphologisch inkorrekten Gebrauch zurückzuführen sind, führen zu zahlreichen humorvollen Äußerungen Momos, wie über die « Assistance Social »: « En France les mineurs sont très protégés et on les met en prison quand personne ne s'en occupe. » (VS: 163). Vergleichbar humoristisch ist Momos paradoxe Bemerkung über die Nachbarin Lola, die als Transvestit auf dem Strich arbeitet, denn « j'ai jamais vu un Sénégalais qui aurait fait une meilleure mère que Madame Lola [...]. » (VS: 152).<sup>121</sup> Momo schätzt sie sehr, da sie „nicht und niemanden ähnelt“ (VS: 270). Ein falscher Kontrast, der gerade durch seine unsinnige semantische Komposition wiederum Sinn ergibt, ist Momos Ansicht über die Polizei: « Quand on est flic on est commandé par l'autorité. » (VS: 109). Er dagegen fühlt sich immer „ungesetzlich“.

Auch die Figur des „Negers“ ist in diesem Kontext zu sehen. « Le Nègre », der in *Belleville* als Briefträger fungiert, wird nach Aussage Momos so genannt, « car il en faut toujours un qui paie pour les autres » (VS: 204). Eine Person nach ihrer Hautfarbe zu benennen, macht in einem Kontext, in dem es nur „Weiße“ gibt, Sinn, aber nicht in der Umge-

<sup>121</sup> Vgl. Gerhard, Hansgeorg: *Écriture und Identität. Zu Erzählinstanzen und Erzählsituationen in den Romanen Romain Garys*. Die Blaue Eule. Essen: 2001. S. 269 ff.

bung *Bellevilles*, in der eine große afrikanische Gemeinschaft vertreten ist (vgl. Rosello: 139). Paradoxaerweise wird ein Individuum genannt, das für die stereotypen Eigenschaften einer ganzen "imagined community" stehen soll. Der Autor spielt die Stimme des Kindes mit der Tendenz, andere Leute aufgrund ihrer Hautfarbe einzuüben.

In den Texten VS und PB wird bewusst mit Stereotypen gearbeitet. Diese werden konfrontiert und gleichsam mit eigenen Mitteln geschlagen. Ziel ist es also, Stereotype zu thematisieren, wobei ihre Rigidität durch die Freiheit des Poeten unterminiert wird. Eine hybride Sprache entsteht, die Mireille Rosello als "stereopoetic language" (Rosello: 129) benennt. Die Sprache springt zwischen dem Vertrauten und dem Befremdlichen, dem (Stereo)Typischen und dem Unerwarteten hin und her (vgl. Rosello: 131). Loukoum lässt beispielsweise Stereotype unerwartet in Gespräche einfließen. Als er sich mit Pierre über seine Zukunft unterhält, verkündet er, nicht Seefahrer werden zu können: « - Moi j' crois pas. Les nègres sont pas intelligents. » (PB: 55). Vergleichbare Äußerungen häufen sich im Text, wie « Décidément, on ne peut pas faire confiance à un nègre. » (PB: 40) oder « [...] les Noirs sont plus fort que n'importe qui. » (PB: 8). Die überraschend einfließenden Stereotype bleiben meist für sich stehen und völlig unkommentiert. Momo, der sich in einem – relational gesehen – multikulturellerem Umfeld als Loukoum bewegt, hat Stereotype für viele Nationalitäten im Hinterkopf. Die Jugoslawen und die Korsen sind „die Schlimmsten“ im Geschäft und ein Übel für „rechtschaffene“ Zuhälter wie N'Da Amédée (vgl. VS: 106). Über die Juden weiß er: « les juifs ont toujours le disque triste » (VS: 230) oder « Les juifs sont très accrocheurs surtout quand ils ont été exterminés. » (VS: 59). Derartige Stereotype wiederholen sich ohne Erklärungen und der Leser merkt, dass die Kinder die eigenen Worte nicht verstehen, allerdings das aus dem Mund der Erwachsenen „Aufgeschnappte“ für sich interpretieren. Durch die Verbindung von kollektivem stereotypisiertem Denken mit der sehr spezifischen Aussage der Kinder wird die allgemeine Bedeutung der Aussage modifiziert. Grenzen, die durch Stereotype aufgebaut werden können, werden so zerstört oder ins Lächerliche gezogen. Durch die „Entautomatisierung der Sprache“ entsteht also hier nachweisbar eine alternative Vorstellung, ein alternatives Modell der Welt. Die dargestellten Tatsachen sind eher das Ergebnis von Stereotypisierungen als das sie eine Realität kultureller Unterschiede wiedergeben würden, wie in folgendem Beispiel:

Momo: « J'allais sur mes dix ans, j'avais même des troubles de précocité parce que les Arabes bandent toujours les premiers. » (VS: 22)

Loukoum: « D'ailleurs, je suis le plus grand de la classe, le plus fort aussi. Normal, puisque les Noirs sont plus forts que n'importe qui. » (PB: 8) »

An diesen Stellen wird in beiden Romane unbeachtet gelassen, dass die Jungen im Vergleich zu den anderen Kindern einfach mehrere Jahre älter sind, wodurch sich Momo mit

angeblichen 10 Jahren bereits in der Pubertät befindet und Loukoum größer als die Klassenkameraden ist. Ihre scheinbare Indifferenz ist eine geschickte Form der Verteidigung gegen Vorurteile. Delikate Formulierungen werden dadurch in Frage gestellt, dass die Kinder sie unerwartet anders auslegen (vgl. Rosello: 134 ff.). Durch diese Strategie wird der Leser indirekt aufgefordert “[to] beware of how we read statements presented as 'facts' when they occur in a racialized or ethnicized environment.” (Rosello: 135).

Beyala lässt Vorurteile auch durch die Prologe Abdous, die zu Beginn einiger Kapitel stehen, sprechen. Abdou allerdings ist sich, anders als die Kinder, bewusst, für „den Franzosen“ immer in Verdacht und Misstrauen zu stehen: « Dans tes yeux grands ouverts, j'étais déjà suspecté de viol ou de meurtre. Un obsédé sexuel. » (PB: 37).

Die offensichtlichste Literalisierung von Stereotypen findet sich in der Namenswahl der Charaktere. Mamadou Traoré besteht darauf, von seinen Freunden „Loukoum“ genannt zu werden, ein Name mit eindeutig orientalistischer Konnotation. Obwohl Beyala in ihren Werken immer wieder den Kampf um Anerkennung und Integration thematisiert, legt sie Wert darauf, die kulturellen Unterschiede deutlich darzustellen: « Je dirai que c'est une livre pour la différence. Certes, je suis partisane du métissage culturel. Mais j'aime bien que les gens restent eux-mêmes. Que la culture noire reste totalement nègre, [...]. »<sup>122</sup> Dies wird durch die Namenswahl deutlich. Ähnlich wie Loukoum will Mohammed „Momo“ genannt werden, denn « Mohammed, ça fait cul d'Arabe en France [...]. Mohammed en France, ça fait balayeur ou main-d'œuvre. » (VS: 222). Der Satz Nadines, die Mohammed ihren Kindern vorstellen will, wird damit zu einem ironischen Oxymoron, da der Name für Momo eine minderwertige Konnotation trägt (vgl. Rosello: 146). In der Unterscheidung drückt sich möglicherweise die „Teilung“ der Kinder in verschiedene Identitäten aus, die „zwischen den Kulturen“ und „zwischen den Welten“ stehen. Eine schmerzhaft Trennung, die Fanon in *Peau Noires, Masques blancs* thematisiert, die aber hier neu „verhandelt“ wird, indem die Kinder auf einen bestimmten Namen beharren (vgl. Rosello: 145). Weitere Namen von Nebencharakteren wie Banania (VS), Akim (CA) oder Mohand (CA) unterstreichen die Literalisierung von Clichés durch Namensgebungen.

Die literarischen Techniken, rhetorischen Stilmittel und der « *humeur noir* » machen die Texte VS, PB und CA zu etwas Eigenem. In der Definition des russischen Formalisten Michail M. Bachtins gehören dem Bereich uneigentlichen Redens neben dem Grotesken

---

<sup>122</sup> Mouellé Kombi, Narcisse: *Calixthe Beyala et son petit prince de Belleville*. <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINABeyala1992.html> Letzter Zugriff: 10. Juni 2008.

auch Komik, Ironie, Parodie und Witz zu. Nicht nur die Zeichenbedeutung, sondern auch der Standpunkt des Interpreten unterliegen der Modifikation.<sup>123</sup>

Es ist schwer, die Texte einem frankophonen literarischen Kanon eindeutig zuzuordnen. Die besondere sprachliche Gestaltung von VS und PB lässt zu, dass die Texte weder „einen Eindruck naturalistisch geschilderter Armseligkeit“ noch einer „rührseligen und genrehaften Milieustudie“ hinterlassen.<sup>124</sup> Bereits die Vielfalt der Perspektiven markiert die vielfältigen dargestellten Semiosphären als heterogen. Eindringlicher wird dies in Verbindung mit der sprachlichen Gestaltung und der Vielfalt linguistischer Besonderheiten, die als “set of connected but different systems” (Lotman 1990: 125) den Raum der Semiosphären und den Raum zwischen diesen bestimmen. Auf die Bedeutung der Polyphonie der Sprachen bezüglich einer Polyphonie der Räume wird im nächsten Kapitel ausführlicher eingegangen.

## 5.2 Die Verräumlichung durch die Sprache

Wie im vorherigen Kapitel ausgeführt wurde, entsteht durch die bestimmte Anordnung der Figuren und ihrer Perspektiven ein *erzählter Raum*<sup>125</sup>, der in adiachronischer Erzählweise vergangene Räume gegenwärtig macht. Nicht nur die Vielfalt der Blicke und die Zeitstruktur multiplizieren den *erlebten Raum*, sondern z.B. auch die synchrone Verwendung verschiedenster sprachlicher Formen, die auf der paradigmatischen Textebene zum Ausdruck kommen. Durch die Konfrontation zahlreicher Sichtweisen miteinander, entstehe zwischen ihnen, Michail M. Bachtin zufolge, ein „großer Dialog“.<sup>126</sup> Bachtins Arbeiten zur literarischen Polyphonie dienen fast allen Untersuchungen zur Vielstimmigkeit als Ausgangspunkt. Polyphonie ist, ihm entsprechend, eine Vielfalt „gleichberechtigter Bewusstseine mit ihren Welten“ (Bachtin 1985: 10).

Damit richtet sich die Philosophie Bachtins gegen einen kollektiven Monolog, wie er für den Sozialistischen Realismus Russlands auf traurige Weise bekannt wurde. „Kunst“ stellt

---

<sup>123</sup> Vgl. Grübel, Rainer: *Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin*. In: Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Ed. Rainer Grübel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1979. S. 60 ff.

<sup>124</sup> Vgl. Krefeld, Thomas: „Substandard als Mittel literarischer Stilbildung – Der Roman 'La Vie devant soi' von Emile Ajar“ In: Eds. Günter Holtus und Edgar Radtke: *Sprachlicher Substandard III. Standard, Substandard und Varietätenlinguistik*. Niemeyer. Tübingen: 1990. S. 245.

<sup>125</sup> Ursula Reidel-Schrewe leitet diesen Begriff aus der *erzählten Zeit* ab und führt die Begriffe *Erzählzeit* und *Erzählraum* (z.B. die Seitenanzahl eines Textes) ein, wobei diese Begriffe miteinander austauschbar sind. Wesentlich genauer als es hier in Kapitel 5.1.2 geschehen konnte, erarbeitet sie den Einfluss der Zeitstruktur in ihrer Korrelation zum Raum, unter der Prämisse, dass sich die *erzählte Zeit* und der *erzählte Raum* durch ihre differierende Funktion in der Strukturierung des *Erzählraums* voneinander unterscheiden. Vgl. Reidel-Schrewe, Ursula: *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, Der Zauberberg*. Königshausen und Neumann. Würzburg: 1992. S. 8-15.

<sup>126</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Ed. Adelheid Schramm. Ullstein. Frankfurt am Main: 1985. S. 48 ff.



sich in gewisser Weise immer in dialogischer Form dar. Ihr kann keine neutrale Wirklichkeit gegenübergestellt werden, allein da über sie gesprochen und sie dadurch immer wieder neu bewertet wird.<sup>127</sup> Die Gegenüberstellung verschiedener Lebenswirklichkeiten ist dem Roman immanent. Während Sprachnormen und die Vereinheitlichung der Künste zentralisierend wirkten<sup>128</sup>, repräsentiert der Roman eine dezentralisierende Gattung, da er den zentripetalen Kräften einer Einheitssprache entgegenwirkt.<sup>129</sup> Der Roman umschließt als Ganzes heterogene stilistische Einheiten – viele Stile, verschiedenartige Reden, und verschiedene Stimmen (Bachtin 1979: 156), wobei der Romancier „die Einheit seines Stils wahr“ (Bachtin 1979: 190). Die Sprache des Romans ist ein „System von Sprachen“ (Bachtin 1979: 157) über die ein sozialer Kontext in die innertextliche Wirklichkeit eindringen kann. Anhand der drei Subkategorien Rede-, Sprachen- und Stimmenvielfalt und durch ihre Anwendung auf die untersuchten Texte soll in den nächsten Ausführungen herausgearbeitet werden, inwiefern sich trans- und multikulturelle Räume in dialogischen Prozessen wiederfinden lassen und kristallisieren können.

### 5.2.1 Sprachenvielfalt

Mit Sprachenvielfalt meint Bachtin den Bezug des Prosa-Schriftstellers auf fremde Sprachen, die sich durch eine andere Lexik, Syntax und Grammatik von der eigenen Sprache unterscheiden (vgl. Bachtin 1979: 177).

Loukoum, Momo und Marie-Noëlle wachsen in einer heterogenen Sprachgemeinschaft auf und es ist nicht verwunderlich, dass die Kinder polyglott sind. Momo spricht fließend Französisch, Arabisch und Jiddisch und es amüsiert, dass er mit Rosa jiddische Gebete rezitiert (vgl. VS: 247) und sie umgekehrt mit Momo Arabisch spricht (vgl. VS: 69). Rosa vermischt in ihren letzten Tagen die Sprachen, Polnisch, Jiddisch, Französisch und Arabisch und Momo muss für sie die letzten jiddischen Gebete sprechen (vgl. VS: 263). Auch Hamil, der Momo mit dem Koran das Arabische beigebracht hat (VS: 52), verwechselt im Alter den Koran mit Texten Victor Hugos und Momo mit Victor, wodurch eine ungewöhnliche Sprachmischung entsteht: « Mais bien sûr, mon petit Mohammed... *Tawa kkaltou'ala al Hayy elladri là iamouût...* [...] Comment t'ai-je appelé, mon petit Victor? » (VS: 155). In der Schule stoßen die Kulturen aufeinander: Loukoum, der ebenfalls zuerst den Koran ler-

---

<sup>127</sup> Dem „Sprechen über Literatur“ entspräche ein Kapitel über Rezeptionsästhetik. Es ist möglich, dass literarische Räume Einfluss auf die Raumwahrnehmung des Lesers nehmen und die „Rezeption der Raumdarstellung“ wäre damit ein weiterer Untersuchungsgegenstand, der im Rahmen dieser Arbeit außen vor gelassen werden muss.

<sup>128</sup> Bezüglich der Sprache verfolgt Frankreich mit der Gründung der *Académie française* seit 1635 eine, streng an der vorgegebenen sprachlichen Norm orientierte, Politik.

<sup>129</sup> Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Ed. Rainer Grübel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1979. S. 165.

nen musste, kann zu Schulbeginn weder Französisch lesen noch schreiben. Es kommt zu einem Streit mit den Lehrern, da er darauf beharrt, lesen zu können und eine Sure zitiert: « 'Wa ilâhoun Wâhid, lâ ilâha illâ houwa rahmânou-rahîm.' » (PB: 11) Für die Lehrer ist es « honteux et contraire au mode de vie française » (PB: 11), dass er nichts anderes kann. Auf Loukoums Frage an M'am, ob sie Saint-Exupéry's *Le petit prince* kenne, antwortet diese amüsanterweise: « Il est dans le Coran verset 18. » (PB: 11) und fundiert damit ideologisch Loukoums Ansichten. Während Momo die Sprachen tatsächlich beherrscht, kennt Loukoum nur Bruchstücke, seine Muttersprache, das « malinké », versteht er nicht (vgl. PB: 139-140). Bestimmte Ausdrücke und Wörter verwenden Momo und Rosa ausschließlich in jiddisch, wie Versprechungen<sup>130</sup> oder Gratulationen<sup>131</sup>, die Momo direkt für den Leser übersetzt. Außerdem stempelt Rosa den Zuhälter N'Da Amédée mit « michougué » ab (VS: 49), kocht Momo (außer während des Ramadan) « gefüllte fisch » (VS: 53) und spricht mit ihrem Zögling nur Französisch, wenn sie von anderen Leuten verstanden werden will (VS: 89). Momo sieht sich nicht in der Lage, dem Leser alles korrekt zu übersetzen – « On parlait arabe et ça ne se dit pas aussi bien en français » (VS: 43) – und unternimmt sogar einen Sprachvergleich, indem er den Laut des Stöhnens auf paradigmatischer Ebene austauscht: « Elle [Rosa] disait tout le temps 'Œil! Œil!', c'est le cri du cœur juif quand ils ont mal quelque part, chez les Arabes c'est très différent, nous disons 'Khaï! Khaï!' et les Français 'Oh! Oh!' [...]. » (VS: 103). Diese Exklamation nutzt Loukoum ebenfalls, bezeichnenderweise in der „arabischen Form“: « 'Kaïe! Kaïe!' qui est chez nous l'exclamation. » (PB: 143). « Inch Allah » (PB), bzw. « inch'Allah » (VS) findet als Exklamation ähnliche Verwendung und wird in beiden Texten häufig eingesetzt, um Beigabe, Zustimmung, Überraschung oder auch Resignation zu bekräftigen, allerdings gibt Momo an, es nur zu sagen um „ein guter Muselman zu sein“ (VS: 56).

Die Romane sind durch das Sprachgemisch, das sich in Vierteln mit hohem Anteil an Einwanderern findet, gekennzeichnet. Durch die Sprachenvielfalt entsteht selbst von den Hausgemeinschaften ein multikulturelles Bild. Im Haus Rosas gibt es nur einen Franzosen und durch die Mehrzahl der afrikanischen Einwohner ist eine Vielzahl afrikanischer Sprachen vertreten (vgl. VS: 180). Ein ähnliches Sprachgemisch findet sich im Café Guillaumes, den die Gäste regelmäßig mit der Begrüßungsfloskel « sala malékoum » (PB: 79) begrüßen. Die polyglotte Verwendung der Sprachen und daraus entstehende Subformen sind in ihrer Anwendung für bestimmte ethnische Gruppen typisch und können zum Entstehen einer eigenen Semiosphäre beitragen, da “basic elements of the world picture” (Lotman

<sup>130</sup> « Promis, Madame Rosa. - *Khâirem?* - *Khâirem*. Ca veut dire chez eux 'je vous jure', comme j'ai eu l'honneur. » (VS: 183).

<sup>131</sup> « *Mazltov*, dit Madame Rosa, avec bonté, ça veut dire en juif je vous félicite. » (VS: 190).

1990: 128) von der grammatischen Struktur der Sprache abhängen, die wiederum bestimmte (Welt-)Bilder transportiert. Die in den Cités Marie-Noëlles gesprochenen Sprachen tragen klar aus-, bzw. eingrenzende Funktion bezüglich ethnischer Gruppen. Die MigrantInnen der Antillen und von Réunion kommunizieren untereinander in Kreolisch und pflegen einen Austausch, von dem Afrikaner ausgeschlossen sind, da diese, wie Condé schreibt, « gens d'autre race » seien: « [...] qui d'ailleurs ne faisaient pas bon ménage ensemble. » (DR: 37). Durch diese Textstellen wird ein Rassismus beschrieben, der die Gespaltenheit der im multikulturellen Paris vertretenen Minderheiten aufzeigt. Transkulturalität findet, durch gegenseitige Vorurteile verhindert, nicht unbedingt statt, obwohl Menschen unterschiedlichster Kulturen auf engstem Raum zusammenleben. Camden Town präsentiert sich von seiner Struktur her auf ähnliche Weise, auch hier findet sich ein vielfältiges Sprachengemisch: « Dans les magasins, on parlait souvent l'espagnol ou le créole haïtien. » (DR: 105). Allerdings verweigern Menschen, wie Arelis, eine Freundin Marie-Noëlles, den Austausch mit Anderen: « Arelis haïssait [...] tous ces métèques à qui les États-Unis avaient la faiblesse d'ouvrir grand leur territoire [...]. » (DR: 127). Die Vielfalt der Sprachen und Kulturen findet sich in den Vierteln im Angebot der Lebensmittelgeschäfte oder mehrsprachigen Beschilderungen wieder (vgl. DR: 105).

Sprachwechsel markieren die Ortswechsel Marie-Noëlles, allerdings gerät die Sprache der Kindheit, die Kreolsprache Guadeloupes, in Vergessenheit: « Le créole? C'était pour elle la langue oubliée, celle qui avait donné forme à un monde auquel elle n'appartenait pas et dont, par moments, elle avait la nostalgie. » (DR: 148). Sie spricht nicht wie Ludovic fünf Sprachen flüssig, sondern hat Mühe, sich in neue Umgebungen – auch sprachlich – einzuleben. Allerdings mischen sich kreolische Sprachfetzen in die Analepsen und lassen die Vergangenheit lebendiger werden. Ihre Großmutter Nina spricht hauptsächlich Kreolisch und so kommt es in ihrem persönlichem Bericht zu Code switching: « 'Patron, *jou rouvè, lèvé an kaban-là.*' » (201) « [...], pas vré? » (DR: 202).<sup>132</sup> Sprache und Tradition schaffen ein besonderes Bild der Totenmesse Reynaldas – « [...] et répétaient avec la compassion d'un chœur antique: *Pa pléré! Pwen kouraj!* » (DR: 139).<sup>133</sup> Überlieferte Sprichwörter markieren den Text, in dem der Aufenthalt Marie-Noëlles auf Guadeloupe geschildert wird: « 'Sa zyé parvwé, kyé pa-w fè mal.' 'Si les yeux ne voient rien, le cœur n'a pas mal.' » (DR: 153). Dank ihres dortigen Aufenthalts kann Marie-Noëlle kreolische Literatur in Form oral überlieferter Märchen und Mythen in ihre universitären Lehrstunden einfügen (vgl. DR: 219). Sie macht damit eine ähnliche Erfahrung wie die Autorin selbst, da Maryse Condé erst spät mit dem Werk *La vie scélérate* und durch einen Besuch Guadelou-

<sup>132</sup> „Herr, sobald sich der Tag erhebt, stehe auch ich von meinem Bett auf.“ [Eigene Übersetzung]

<sup>133</sup> „Weine nicht! Fasse Mut!“ [Eigene Übersetzung]

pes animiert, konkret Bezug auf die kreolische Sprache nimmt, die sie während ihrer Kindheit nicht gelernt hat: “Although I strive to reproduce rhythms and sonorities in what I write, I don't feel any urgency to express myself in Creole.” (Pfaff: 76).

Sprachenvielfalt fällt wie die Redevielfalt in den Texten unter das Konzept der Heteroglossie, da die Einzelstimmen durch den Gebrauch verschiedener Sprachen und Soziolekte vielstimmig werden. In CA finden sich zwar Verweise auf andere Sprachen – wie z.B. « En turc, on dit *doner kebab* » (CA: 28) – doch überwiegt der bewusste Gebrauch von Soziolekten.

### 5.2.2 *Redeвиelfalt*

Für Bachtin ist Sprache „ideologisch gefüllt“, repräsentiert eine Weltanschauung und konkrete Meinungen (Bachtin 1979: 164). Durch eine Sprachnorm wird ein Maximum an gegenseitigem Verständnis gewährleistet, allerdings wirken den normierenden, zentripetalen Kräften, zentrifugale Kräfte entgegen, das heißt, dass der Zentralisierung durch „verbal-ideologische“ Vereinheitlichung „sozioideologische Sprachen“ entgegenstehen: „Sprachen von sozialen Gruppen, 'Berufssprachen', 'Gattungssprachen', Sprachen der Generationen usw.“ (Bachtin 1979: 165). Die Zeit fließt in Bachtins Betrachtungen ein, denn „jede Generation“ hat, wie er sagt, „in jeder sozialen Schicht ihre eigene Sprache“ (Bachtin 1979: 182). Sprachen überdauern gemäß seiner Definition also weder Zeit noch Raum. Jede Epoche, jeder Tag, jede Schicht und jedes Individuum hat seine eigene Sprache und selbst der kleinen Einheit des Wortes ist „die dialogische Orientierung eigentümlich“ (Bachtin 1979: 172). Wie bereits mit Bezug auf Stereotypisierungen besprochen wurde, legt Ajar durch die falsche oder irrtümliche Verwendung des Vokabulars eine humoristische Note in die Worte Momos. Die falsche Auslegung von Wörtern führt zu grotesken Missverständnissen, im „Kindermund verpackt“. So fordert Momo Dr. Katz auf, Rosa „abzutreiben“, mit der Intention, ihr ein langsames „Dahinsiechen“ zu ersparen (vgl. VS: 234). Komplizierte Wörter verwechselt er, oder spricht sie falsch aus, und lässt dadurch Zweideutigkeiten entstehen, z.B. als er Rosa sein Gespräch mit Dr. Katz wiederholt: « Il m'a seulement dit que vous avez l'âge et il ne m'a pas parlé d'amnistie ni rien. - D'amnésie, tu veux dire? » (VS: 168) oder im Vertausch des Wortes « proxénète » durch « proxynète » (VS: 220). Trotz der Verwendung umgangssprachlicher Wörter wie *mec*, *môme*, *Marie[huaana]* und Redewendungen – « j'ai discuté le bout de gras » (VS: 93) – entspricht sein Französisch im Wesentlichen dem Standard. Loukoum dagegen ist, linguistisch gesehen, Repräsentant seiner malinesischen Sprachgemeinschaft in *Belleville*. Das Verschlucken von Vokalen und Konsonanten, falsche Akzentuierungen und ein anderer Rhythmus

kennzeichnen seine Sprache und die seines Umfeldes. Sätze wie dieser stehen exemplarisch für alle Dialoge: « - J'sais pas. J' me demande quéquefois pourquoi c'est si compliqué la vie. - Pour vivre, pardi, il a répondu. Y en a qui se la compliquent pour le plaisir. » (PB: 43). Die Kunstsprache, die Beyala in ihren Romanen entwickelt, ist der Lebenswelt direkt entnommen und entspricht dem « univers des bidonvilles où elle a grandi et où vivent ses personnages ». <sup>134</sup> Die Autorin manipuliert den sprachlichen Standard, um eine Welt entstehen zu lassen, die den Kriterien der Vorstädte und den sozialen Konditionen der ProtagonistInnen eher entspricht als das Französisch eines Baudelaire. Pierre Pelletier will Loukoum exemplarisch sein « petit nègre » (Gallimore: 180) abgewöhnen und erklärt ihm: « Il dit que: 'je m'ai', 'y a pas', 'c'est pas vraiment du bon français. Quand j' dis: 'j' sais pas', 'pourquoi que', c'est du petit nègre. Que ça fait rire les Blancs et les Noirs éduqués. » (241). Die Worte unterstreichen die Grenzziehung, die durch linguistische Aspekte vollzogen wird. Wer sich nicht „korrekt“ ausdrücken kann, wird einem bestimmten sozialen oder ethnischen Raum zugeordnet. Das wechselseitige Verhältnis, das Bachtin für die Spaltung der Hochsprache und ihre Beeinflussung durch Umgangssprachen beschreibt (Bachtin 1979: 184) entspricht dem dialogischen Verhältnis zwischen den Lotman'schen Semiosphären und enthält dementsprechend eine “creative tension originating from the constant struggle between centripetal and centrifugal forces”. <sup>135</sup> Die bearbeiteten Texte beinhalten dieses kreative Moment, da sie das Französische als Hilfsmittel benutzen, um „neue Sprachen“ – « démythifiée et démythifiée » (Gallimore: 181) – in der Orientierung an orale Diskurse entstehen zu lassen, eine besondere Eigenschaft frankophoner postkolonialer Literaturen. Das dezentralisierte Sprechen unterscheidet sich vom offiziellen sozioideologischen Diskurs und tritt der kulturellen, nationalen und politischen Zentralisation entgegen. Azouz Begag, dessen erstem Roman ein kleines Wörterbuch « des mots bouzidiens (parler des natifs de Sétif) » anhängt, ironisiert selbst dies, indem er seine „Beurs“ zu Hunden macht. <sup>136</sup> Er erfindet Neologismen mit den Endungen « -chien » und « -terrien ». Schwarzer Humor haftet der Szene an, in der ein Hund am Rad sterben muss und versucht wird, eine Lösung zu finden, die selbst sprachlich nicht existiert. César verlangt nach einem « médechien » oder « chirurchien » für den Verletzten und bekommt von seinem Vater die Antwort: « Ça se dit encore moins. - Un docteur! - Ça, c'est pour les zumins. Ça ne s'accorde pas avec les chiens. » (CA: 20). Aus der Ortsbezeichnung *Nanterre* wird das Adjek-

<sup>134</sup> Gallimore, Rangira Béatrice: *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. L'Harmattan. Paris: 1997. S. 179.

<sup>135</sup> Danow, David K.: *The Thought of Mikhail Bakhtin. From Word to Culture*. MACMILLAN. London: 1991. S. 51.

<sup>136</sup> Vgl. auch Rothe, Arnold: „Les Maghrébins en France, les Turcs en Allemagne“ In: Ed. Ruhe, Ernstpeter: *Die Kinder der Immigration - Les enfants de l'immigration. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Band 4*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 1999. S. 50.

tiv « nanterrien » (CA: 87) und César will « magicien » (CA: 17) werden. Selbst der Soziolekt von Mohand, Césars algerischem Freund, wird in dieses Spiel einbezogen: « - Boun Diou! Et pourtant, toi ti as un si bouncœur... Ce n'était pas de l'allemand 'bunker', mais du kabyloanterrien pour dire 'bon cœur'. » (CA: 59). Mohands Akzent ist für ihn charakteristisch und César bezieht sich in der Vorstellung seines Freundes darauf. Er ist ein « musicien kabyle qui se prend pour une *tsar*, mais qui ne sait même pas prononcer correctement *star*, et qui crie sur les toits qu'en vérité Amadéus Mozart s'appelait Ahmed Mozart [...]: ça, c'est du Mohand tout cuit. » (CA: 59). Die Diskussion im Café *Casablanca*, das vor allem von algerischen Männern besucht wird, wird im dementsprechenden Soziolekt wiedergegeben. Alle verwenden ein Französisch, das von der Norm abweicht. Als sich ein junger Mann einmischt, wird extra erwähnt, dass er keinen Akzent hat (vgl. CA: 61). Der Unterschied zwischen Hunden, die sich zur Orientierung auch anderer Sinne bedienen (CA: 41), und Menschen wird im Dialog offen gelegt. Mit den Worten « Ils ne parlent pas comme nous, ces bâtards. » (CA: 46) zieht ein Brigadier die linguistische Grenze.

Durch die Aufspaltung verschiedener Sprachen und Reden in Elemente der sozialen Redevielfalt, wird ein Thema auf verschiedenen Ebenen bewegt. Eine Besonderheit des Romans ist es, durch die Integration verschiedenster Textsorten in den prosaischen Text, dessen Gestaltung keiner festen Form unterliegt, die Redevielfalt noch zu verstärken. Die Kommunikation Marie-Noëlles mit Familienangehörigen findet beispielsweise über Briefe statt, die auch Loukoum gerne schreiben würde, vor allem an Lolita (vgl. PB: 207). Seine Geschichte erscheint in den Zeitungen von Paris, mit dem reißerischen Titel: « 'UNE FAMILLE D'IMMIGRÉS DÉCLARE DES FAUSSES NAISSANCES ET DÉTOURNE PLUSIEURS MILLIONS DE CENTIMES AUX ALLOCATIONS FAMILIALES. » (PB: 247). Verschiedene Gesänge, Rezitationen und Verweise auf bestimmte kulturelle Traditionen sind in alle Texte eingearbeitet. Da Literatur kein reiner autonomer Diskurs ist (vgl. Brynhildsvoll: 27) und in Wechselwirkung mit dem sozialen, politischen, kulturellen, wissenschaftlichen Umfeld ihrer Entstehungszeit steht, lassen sich, unter Umständen, bestimmte literarische Strukturen aus diesen literarischen Anstößen erklären. In PB findet sich beispielsweise eine Erzählung über die Bedeutung der Cola-Nuss aus Mali, die hier traditionell von einem Griot erzählt wird (vgl. PB: 192).

In den Gesängen der Hunde (CA: 121 und 124-125) und Aminatas (PB: 197 und 235) lassen sich möglicherweise ebenfalls textexmanente Verweise entdecken, wie in den expliziten Hinweisen im Text DR, in dem Musik (Fela Ransome Kuti, Anthea Jackson ...), Politik (Black Panthers, Fidel Castro ...) und Kunst der postkolonialen Realität einbezogen

werden. Ausgehend von Bachtins Dialogizität des Wortes entwickelt Julia Kristeva das Konzept der Intertextualität, da sich jeder Text als ein „Mosaik von Zitaten“ aufbaut und andere Texte im Schreibprozess transformiert und absorbiert werden.<sup>137</sup> Eine intertextuelle Analyse wäre sicherlich interessant, findet aber im Rahmen dieser, bereits komparatistischen, Studie nur beiläufig Platz.<sup>138</sup>

### 5.2.3 *Stimmenvielfalt*

Mit Stimmenvielfalt meint Bachtin die Abwechslung der Rede, die im Roman durch die unterschiedlichen Intentionen der Sprecher produziert wird (vgl. Bachtin 1979: 353). Was wer wie gesagt hat, ist für die Dialoge des Alltags von besonderer Bedeutung und die Wichtigkeit dessen, „was andere über uns sagen“ und „wie diese Wörter der anderen zu verstehen und zu interpretieren sind“ ist zu beachten (vgl. Bachtin 1979: 225-226). Durch die Überlagerung der Stimmen kommen Gefühle und bestimmte Empfindungen zum Vorschein. Der Hass und das Misstrauen, das die Menschen gegenüber den Hunden ausdrücken, kommt in den Dialogen zum Vorschein. Die Kinder sprechen César ausschließlich im Befehlston an, « 'Machin, viens ici, je te dis! Couché! Debout! J'ai dit au pied! Va chercher! Ramène! Je t'ai dit de poser! A la niche! » (CA: 15) und beschimpfen ihn: « Fils de chien! Chien d'abruti! » (CA: 15). César kennt und erwartet nichts anderes von ihnen, die « ordres » und « contreordres » sind ihm familiär geworden (vgl. CA: 23). Die „Rasse der Hunde“ ist ebenfalls nicht homogen. Zwischen reinrassigen Hunden und Mischlingen wie César wird unterschieden. Den Mischlingen wird die Schuld an dem schlechten Ruf gegeben, den die Hunde bei den Menschen haben: « - A cause des pouilleux comme toi, toute notre race est mal vue! » (CA: 29).

Die Macht des Wortes wird in der Vereinigung der Stimmenvielfalt gewaltig. Informationen verbreiten sich dank der « bouche-à-l'oreille » (CA: 87), der „Gerüchteküche“, schnell und es ist schließlich die Macht des Diskurses, der sich um César rankt und ihn zu einem lebendigen Mythos erhebt, der tatsächlich eine „Revolution der Hunde“ auslöst. Der Gedanke von Ungerechtigkeit vervielfältigt sich in den Köpfen der Hunde und findet in César ein Sprachrohr. Dieser findet die Worte, den Hunden ein Gefühl von Gemeinsamkeit zu geben und beginnt die Rede im Park mit den Worten: « Mes amis, mes frères, j'ai fait un rêve, moi aussi, et dans ce rêve nous étions réunis, des milliers... » (CA: 96). Mit der Referenz auf die Worte „ich habe einen Traum“ bezieht sich César vermutlich auf die

---

<sup>137</sup> Kristeva, Julia: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman.“ In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Eds. Dorothee Kimmich & Rolf Günter Renner & Bernd Stiegler. Phillip Reclam. Stuttgart: 1996. S. 337.

<sup>138</sup> Die Fußnoten weisen auf die intertextuellen Verweise hin, die zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben.

berühmte Rede Martin Luther Kings vom 28. August 1963 in Washington.<sup>139</sup> Begag schafft damit einen komischen Bezug. Er macht César zum Martin Luther King der Hunde, der seine „Schäfchen“ aus der Unterdrückung führen soll und zum Held der Freiheit wird. Die Gerüchte über die Wunder, die César erreichen könne, verbreiten sich schnell in *Nanterre*. Für das „Gerede“ stehen zahlreiche Bezeichnungen wie « téléphone arabe » (CA: 108) oder « parler sur qc dans les nichées » (CA: 87), die Ortszuweisung der Hunde in ihre Nischen ist in diesem Ausdruck eingeschlossen.

Die Kraft der Stimmen kann auch vernichtend wirken, wie im Fall der Großmutter Marie-Noëlle, Nina. Nach der Flucht ihrer Tochter Reynalda und dem Tod der Frau Gian Carlos wird in La Pointe schlecht über sie geredet. Für das Unglück wird sie schuldig befunden und durch gesellschaftlichen Ausschluss bestraft. Sie beschreibt ihrer Enkeltochter die damalige Situation mit den Worten: « Quand je passais dans la rue, on me jetait des paroles. Quand j'allais au marché, les marchandes refusaient de vendre pour moi. » (DR: 197). Die Menschen in La Pointe haben Angst vor ihr, sie wird zur « l'âme damnée de Gian Carlo » (DR: 159). Während Stadtbewohner gegenüber Fremden gleichgültig eingestellt sind – nicht zu zählen, wie viel Unbekannten man täglich begegnet – bringen die Inselbewohner Fremden Misstrauen entgegen, wie es Marie-Noëlle bei ihrer Rückkehr erfährt. Sie wird von der Gemeinschaft ausgeschlossen und selten angesprochen, da die Menschen ihre „Andersartigkeit“ spüren: « Ils sentaient qu'elle venait d'ailleurs, d'un ailleurs pour eux aussi profond, aussi mystérieux que la forêt dense. [...] ils évitaient de lui adresser la parole et se tenaient à bonne distance d'elle. » (DR: 138). Die Notion von böseartigem Gerede findet sich in VS in einem einzigen Ausdruck: « la rumeur d'Orléans » (VS: 142 u.a.). Damit bezeichnet Momo eine Vielzahl rassistischer Diskurse und Gerüchte, « des fausses évidences, comme les viols arabes et la syphilis obligatoire des Africains ».<sup>140</sup> In *Belleville* wird viel geredet und das vor allem an Orten der Begegnung, wie Straßencafés, Eckkneipen oder Geschäften, in der « épicerie tunisienne de Monsieur Keibali où toutes les nouvelles se réunissent » (VS: 148) oder im Café Monsieur Guillaumes (PB). In der Straße wird die Stimmenvielfalt der Stadt offensichtlich durch Männer, die passierenden Frauen anzügliche Sprüche und « des gros mots » (PB: 206) nachrufen, Nachbarn, die Neuigkeiten loswerden oder auch, in Momos Umgebung, Transvestiten und Frauen, die lästern und Ratschläge für die Arbeit austauschen. Derart erhält Madame Rosa wichtige Informationen – « Madame Rosa le savait de source sûre par une Portugaise afri-

<sup>139</sup> Vgl. [www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihadream.htm](http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihadream.htm) Letzter Zugriff: 16.07.2008.

<sup>140</sup> Konopnicki, Guy: „La rumeur d'Orléans. Emile Ajar, 'La Vie devant soi.'“ *France Nouvelle*, (27.10.1975) In: Ed. Astrid Poirer-Bernhard: *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*. Peter Lang. Frankfurt am Main: 1999. S. 233.



caine qui se défendait à la Truanderie » (VS: 58) – und sucht sich Arbeit. Sie und Momo leben von der « bouche-à-l'oreille ». Als Rosa älter wird, verliert sie schnell ihre gute Reputation bei den Frauen (vgl. VS: 79) und keine will ihr mehr ein Kind anvertrauen.

Im Verkehrschaos der Großstadt muss Loukoum miterleben, wie sein Onkel Kouam von einem Lastwagenfahrer beschimpft wird: « - Fils de pute! Qu'il crie. On n'est pas à Ouagadougou ici! » (PB: 223). Derartige Beschimpfungen sind in der Stadt wohl keine Seltenheit und zeugen von den Einstellungen ihrer Sprecher. Die Form der Stilisierung weist über sich selbst hinaus und dient als Hinweis auf die soziale Orientierung des Sprechers, auf Abgrenzung/Zugehörigkeit und auf Werte und Normen des jeweiligen kulturellen Milieus.

Dem Wort wohnt eine „situationsabhängige Gewichtigkeit“ inne und „Das ideologische Werden des Menschen ist [...] der Prozeß der auswählenden Aneignung fremder Wörter.“ (Bachtin 1979: 228). So eignet sich Momo mit dem Älter-Werden schlaue klingende Ausdrücke an, wie das « croyez-en ma vieille expérience » (VS: 235), das er sich von Hamil abgehört hat. Bei ihrem Mann Stanley hat Marie-Noëlle das Gefühl, er drücke sich immer in einer anderen Sprache aus, der sie nicht folgen kann: « [...]elle avait l'impression qu'ils s'exprimaient dans des langues de syntaxes aussi différentes que le grec et le japonais et qu'ils cheminaient sur des voies qui divergeaient [...]. » (DR: 93-94). Beide sind nicht in der Lage, sich in ihren Dialogen zu begegnen. Ludovic bringt diesen Gedanken auf den Punkt. Er konstatiert, dass alle Wahrheit Fiktion sei, durch die eigenen Augen betrachtet, denn « [...] qu'est-ce que nous pouvons construire quand nous parlons de nous-même? » (DR: 278).

Durch die Rede-, Sprachen- und Stimmenvielfalt wird deutlich, dass die Bedeutung des Signifikats durch die *différance* stetig aufgeschoben wird und damit die Diskurse nicht eindeutig verortbar sind. Eine Reihe von Signifikanten lässt einen divergierenden diskursiven Raum entstehen und so können sich auch auf dialogischer Ebene Heterotopien bilden. Diese wirken destabilisierend auf sprachliche Normen und beunruhigend, « parce qu'elles minent secrètement le langage, [...] brisent les noms communs [...], [...] ruinent d'avance la 'syntaxe', [...], celle qui fait 'tenir ensemble' [...] les mots et les choses. » (Foucault 1966: 9). Die (nur für den eurozentristischen, den westlichen Blick) „vertraute“ Ordnung der Welt wird in den bearbeiteten Texten diskursiv „auf den Kopf“ gestellt und ein neues „sekundäres modellbildendes System“ ist derart im Entstehen inbegriffen. Eine Vielzahl divergenter sozialer Stimmen und Diskurse brechen sich im Roman und treten sich entgegen. Durch die Gegenüberstellung des Fremden und des Eigenen im Diskurs werden Unterschiede sichtbar gemacht, der Begriff der Alterität hat hier seinen Ausgangspunkt. In

den Texten wird dem Diskurs des Subalternen<sup>141</sup> Platz zugestanden. Im hier dargestellten „babylonischen Sprachengewirr“ (Bachtin 1979: 171) wird beispielsweise Kritik an der rechtspopulistischen Politik Le Pens laut: « c'est vrai que les fachos vont nous chasser? J'ai demandé à mon papa. - Tais-toi! » (PB: 22). Abdou erklärt seinem Sohn « - Z'a du culot ce Le Pen, de vouloir nous faire croire que si c'est raté en France, c'est à cause de nous. » (PB: 23). Er selbst hat für Frankreich in Algerien gekämpft und wehrt sich gegen die ausschließenden Reden der Rechten. Das Misstrauen des Jungen gegen den Justizstaat Frankreich wird durch die Diskurse der Erwachsenen bereits früh geschult: « Avec les nazis, faut s'attendre à tout! » – und kurz darauf – « Les flics travaillent pour ceux qui paient. » (PB: 24). In der Abgrenzung zu den Anderen findet sich der soziale Raum des Viertels wieder, der über interaktive Prozesse gebildet wird. Laut Mohand werden die Verhältnisse immer die gleichen bleiben: « Li piisan il riste toujours un piisan, et li riche il riste un riche. » (CA: 61). Die Sprache repräsentiert damit „lebendige sozioideologische Konkretheiten“ (Bachtin 1979: 185). In der Rede kristallisiert sich eine differenzierte Meinung für das individuelle Bewusstsein auf der Grenze zwischen dem Fremden und dem Eigenem: « Hélas, nous n'étions pas égaux comme tout le monde, pas besoin d'école pour comprendre ça. » (CA: 15).

Die Pluralität der Texte entsteht durch die Vielfalt der Standpunkte ihrer Persönlichkeiten<sup>142</sup> und die HeldInnen sind gefordert, verschiedene soziale, geographische und diskursive Räume zu durchschreiten und Grenzen zu überwinden. Diese Vielfalt bewirkt, dass die ProtagonistInnen sich oft „zwischen den Welten“ wiederfinden und zum Pendeln „zwischen den Kulturen“ gezwungen sind. Durch die Haltlosigkeit der Figuren und die Vielfalt der Stimmen entstehen auch beim Lesen der Texte mehrere Ebenen: « Il n'y a plus désignation de quelque chose d'après un sens propre, ni assignation de métaphores d'après un sens figuré. » (Deleuze/Guattari 1975: 39-40).

---

<sup>141</sup> Subalternität ist ein Begriff, der gesellschaftliche Gruppen beschreibt, die wenig bis keinen Zugang zu den hegemonialen Diskursen der Gesellschaft haben. Die indische Kulturwissenschaftlerin und Feministin Gayatri Chakravorty Spivak übernimmt die Bezeichnung, die ursprünglich von Antonio Gramsci stammt, und fragt nach, ob „das Subalterne“ überhaupt sprechen kann. Sie kommt zu dem Schluss, dass dem nicht der Fall sei, da z.B. auch die SchriftstellerInnen postkolonialer Texte bereits nicht mehr dem Subalternen zugerechnet werden können: Sie sind in der Lage, sich zu äußern, „das Öffentliche“ zu betreten und in den hegemonialen Diskurs einzutreten. Vgl. Childs, Peter, Jean Jaques Weber & Patrick Williams: *Post-Colonial Theory and Literatures. African, Carribbean and South Asian*. Wissenschaftlicher Verlag. Trier: 2006. S. 95-113.

<sup>142</sup> Vgl. Freise, Matthias: *Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur* Peter Lang. Frankfurt am Main: 1993. S.281.

#### 5.2.4 Zwischen männlichen und weiblichen Räumen und Diskursen

Gerade Kinder als HeldInnen auszuwählen, bringt den Vorteil mit sich, dass diese sich leichter „zwischen den Räumen“ bewegen können als Erwachsene. Loukoum verbindet die Schule mit dem Elternhaus und den Eindrücken, die er im Viertel bekommt. Im Café verfolgt er die Diskurse der männlichen Welt, zu Hause die seiner Mütter. Abdou Traoré holt, durch sein polygames Leben bedingt, außereuropäische Wertvorstellungen nach Paris. Für Loukoum ist es selbstverständlich, zwei Mütter zu haben: « Comment j'aurais pu savoir que tout le monde n'avait qu'une femme et qu'un môme n'avait qu'une mère? » (PB: 8). Handlungsraum der Frauen ist hauptsächlich das Innere des Hauses, während der Mann außerhalb des Hauses zur Arbeit geht. Der Raum ist vor allem in der arabisch-muslimischen Tradition derart unterteilt,<sup>143</sup> auch Emma, die Mutter Césars bleibt ausschließlich in ihrer „Nische“, um den Anordnungen des Vaters Folge zu leisten und sich um Kinder und Haushalt zu kümmern (CA: 9). Das Haus wird für die Frauen zum Gefängnis, wie es z.B. Assia Djebar in Romanen wie *La femme sans sépulture* thematisiert, und selbst dort ist der Frau kein privater Raum zugeteilt, sondern Küche, Wasch- oder Schlafzimmer dienen ihrer reproduktiven Tätigkeit für Andere. Der Einzug in die Stadt wird damit für die Frau ambivalent – einerseits muss sie lernen, sich in den neuen Kontext einzufinden, andererseits birgt die westeuropäische Stadt Freiheiten zur weiblichen Selbstverwirklichung. Diese „Befreiung der Frau“ setzt Beyala in PB literarisch um. Abdou lernt nicht, sich in der neuen Kultur einzufinden und verliert seine Frauen an die Zivilisation, diese lernen sich durchzusetzen. Zu Beginn des Textes spricht er noch in harschem Befehlston zu seinen Frauen, « - Faut laver ci et repasser ça. Trouve-moi ci, va me chercher ça. » (PB: 48), spuckt beim Kauen der Cola-Nuss respektlos an die Wand und verbringt die Zeit zu Hause damit, im Sessel zu „fläzen“. Für ihn ist die Unabhängigkeit der Frau vergleichbar mit « une mauvaise graine que l'homme doit jeter dans la poubelle. » (PB: 178) und M'am sieht sich ebenfalls ganz im Dienst des Mannes: « Dans le Coran c'est marqué: Tu honoreras ton mari, quoi qu'il arrive. » (PB: 58). Gegen Ende der Erzählung zeichnet sich ein Wechsel ab. Abdou erkennt nach dem Tod Soumanas, dass er M'am braucht: « Aujourd'hui j'ai besoin d'elle [M'am] pour survivre. Mais elle me fuit. » (PB: 190). Um sie zurückzugewinnen, muss er sich nun Mühe geben. Mit dem Verlust seiner Arbeit, verliert er auch seinen Status. Nun sind es Loukoum und M'am, die das Geld nach Hause bringen und die Familie ernähren. In der Fortsetzung der Geschichte um Loukoum und seine Familie, *Maman a un amant*, verlässt M'am sogar ihren Mann, um einem Liebhaber zu folgen.<sup>144</sup> Odile

<sup>143</sup> Vgl. Segarra, Marta: *Leur pesant du poudre. Romancières francophones du Maghreb*. L'Harmattan. Paris: 1997. S. 117.

<sup>144</sup> Vgl. Beyala, Calixthe: *Maman a un amant*. Albin Michel. Paris: 1993.

Cazenave zufolge, wird aber die Umkehrung der Autoritäten nur kurzzeitig verfolgt. Die Ordnung wird wiederhergestellt, wenn M'am zu Ende des Romans wieder in die Arme ihres Mannes zurückkehrt.<sup>145</sup> Die Rollenverteilungen in den Romanen Beyalas wären ein reichhaltiges Thema für eine weitere Studie. Sie lässt Frauen zu Wort kommen, die selbst innerhalb der weiblichen Bevölkerung eine ausgeschlossene Gruppe bleiben – die Prostituierten. In *Amours sauvages* schlägt sich die Kamerunerin Ève-Marie auf diese Weise in *Belleville* durch. In PB ist das Gewerbe vor allem durch Kaba präsent, der immer ein, zwei seiner Frauen bei sich hat. Aminata, die biologische Mutter Loukoums, verdient sich ihr Geld ebenso. Für Momo ist das Gewerbe das Alltäglichsste, die Bedeutung bleibt ihm allerdings verborgen: Wenn er groß ist, will er alte Frauen wie Rosa prostituieren, damit ihnen Gerechtigkeit zuteil wird und sie ihren Unterhalt auch im Alter verdienen können (vgl. VS: 136). Wie Rosa sind die im Romanwerk Garys geschaffenen « prostituées » Frauen, die „es nicht als frei gewählten Beruf ausüben sich Männern hinzugeben, sondern aufgrund persönlicher Schicksalsschläge [...] oder [...] aus taktischen Gründen“.<sup>146</sup>

Prostituierte, Transvestiten und Zuhälter präsentieren in den Romanen die „Minderheiten der Minderheiten“ in den multikulturellen Vororten der Großstadt. Eine (französische) Mehrheit fehlt hier vollkommen, wir bewegen uns hier in einer Gesellschaft, die quasi nur noch aus „Randgruppen“ besteht. Doch gerade wegen dieser absoluten Marginalisierung der Perspektiven ist diesen Texten, aufgrund formaler und inhaltlicher Abweichung, eine avantgardistische, sogar eine revolutionäre Tendenz eigen. Das Zentrum wird diskursiv in Frage gestellt und aus seiner Position enthoben, ganz einfach dadurch, dass es im Leben der hier zu Wort kommenden Menschen keine Rolle mehr spielt.

Durch das Einbringen marginaler Diskurse und polyphoner Rede multipliziert sich die Polyphonie der Räume durch die im Dialog vertretenen und vervielfältigten Ansichten und Kulturen der Sprechenden. Es entwickeln sich neue Semiosphären, in sich heterogen, um dem Zentrum zu begegnen. Dieser neue Raum hat, wie die ihm inwohnenden Sprachen, eine Gedächtnisfunktion, die im kommenden Kapitel erläutert werden soll.

### 5.3 Das Zusammenspiel von Raum und Identität

Im einleitenden Teil dieser Arbeit wurde bereits auf die mentalitätsgeschichtliche Veränderung des Raumbegriffs hingewiesen. Die Verbindung des Menschen zum bewohnten

---

<sup>145</sup> Cazenave, Odile: *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. L'Harmattan: 2003. S. 182-183.

<sup>146</sup> Gronewald, Claudia: *Die Weltsicht Romain Garys im Spiegel seines Romanwerkes*. Nodus Publikationen. Münster: 1997. S. 135 ff.

Territorium, als geographisch begrenzten Ort, war früher wesentlich intensiver als heute und veränderte sich parallel mit der Zunahme moderner, schneller Transportmöglichkeiten. Das „Kugel-Dasein“ des heutigen Menschen, „das nirgendwo bleiben kann“ und das „sich nie ansiedeln darf, immer im Rollen bleiben muss“<sup>147</sup>, verhindert identitäre Zuschreibungen, die an „umzäunten“ nationalen Raum orientiert sind und fordert ein neues Verständnis der Bedingungen menschlicher Existenz. Wie der Kulturbegriff, beinhaltet der Begriff „Identität“ Prozesshaftigkeit. Gilles Deleuze und Félix Guattari kritisieren ein Denken, das nach einem definierten Ursprung in Wurzelform sucht und damit Vielfalt auf eine Einheit reduziert. Ihre Alternative, das Rhizom, charakterisiert treffender postkoloniale Literaturen, da es eine verbindende Funktion zwischen Figuren, Räumen und Sprachen einnimmt, ohne zu hierarchisieren oder eine zentrale Instanz überhaupt einsetzen zu wollen (vgl. Deleuze/Guattari 1980: 26 ff.). Das Rhizom setzt sich aus Einheiten und Dimensionen zusammen, deren Anfänge und Enden sind nicht mehr nachvollziehbar sind. Einzelne Punkte können beliebig mit anderen Punkten verknüpft werden, und so wächst das Rhizom aus seiner Mitte heraus (vgl. Deleuze/Guattari 1980: 31 ff.). Das dynamische Werden ist ihm eigen und entspricht nicht nur dem Schreiben postkolonialer Texte, sondern auch der Herausbildung individueller Identitäten der beschriebenen Textwelten. Loukoums und Momos Heranwachsen ist durch vielfältige Einflüsse geprägt und könnte als rhizomatisch bezeichnet werden, obwohl oder gerade weil ihre Lebenswelten zum Teil auch auf imaginären Räumen beruhen. Monsieur Hamil lässt durch seine Erzählungen z.B. für Momo eine orientalische Welt in *Belleville* entstehen (vgl. VS: 41) und erfindet ihm einen algerischen Vater, der ehrenhaft im Unabhängigkeitskrieg gefallen sein soll (vgl. VS: 42).

Loukoum pendelt zwischen den Kulturen und bewegt sich zwischen französisch und afrikanisch geprägten Räumen hin und her. Dieses „Eingeschrieben-Sein“ in umgebende Kontexte entspricht dem relationalen Identitätskonzept Édouard Glissants, das mit dem « conscient et contradictoire des contacts de cultures »<sup>148</sup> verbunden ist. Gerade auf das „widersprüchlich Gelebte“ sei hier hingewiesen, denn der Kontakt mit dem Anderen gibt Auskunft über einen selbst. Die Charaktere der ProtagonistInnen können nur innerhalb ihrer Relationalität zu den Anderen angemessen beschrieben werden und definieren sich aus dieser heraus selbst. Schon Narziß muss sein Leben für die Feststellung geben, dass ein Plural existieren muss, das heißt mindestens eine andere Person, die außerhalb des Ich steht.<sup>149</sup> Die Identität eines Subjekts kann demnach nur in seiner Differenz, seiner Alterität, zu einem Anderen vorgestellt werden. Michel Laronde fügt dem Prinzip der Alterität das

<sup>147</sup> Remarque, Erich Maria: *Die Nacht von Lissabon*. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 1962. S. 74-75.

<sup>148</sup> Glissant, Édouard: *Poétique de la Relation*. Gallimard. Paris: 1990. S. 158.

der Similarität hinzu: die individuelle Identität erschließt sich auch aus einer Vorstellung von Gleichheit oder gleichem Verhalten mit anderen Subjekten. Identität bildet sich also aus der Einschätzung des und durch den Anderen, eine einfache Erkenntnis. Schwierig wird es, wie im Kapitel *Räume der Anderen*, herauszufinden, wer oder was das/der Andere ist und an welcher Stelle man selbst positioniert ist. MigrantInnen können, bzw. müssen ihre Identität aus der « culture d'accueil » und der « culture d'origine » wählen. Die kollektive Identität einer bestimmten Gruppe von MigrantInnen findet sich weder nur im Einen noch im Anderen wieder: eine neues Gefühl von Zugehörigkeit entsteht,<sup>150</sup> das rhizomatisch aufgeht und wirkt.

### 5.3.1 Individuum und Kollektiv

Zugehörigkeitsgefühle können unterschiedlichen Ursprungs sein und sind im Beziehungsgefüge der Personen zu Anderen begründet. In den Romanen VS und PB wird eine intakte Nachbarschaft beschrieben, die bei Bedarf mit Hilfe und Ratschlag zur Tat eilt. Der Glaube an traditionelle Gesänge, Heilmethoden und Bräuche findet sich in den hier dargestellten Gruppen wieder, mit dem humoristischen Beigeschmack Ajars oder Beyalas. Zur Behandlung der kranken Rosa findet sich der Nachbar aus dem 5. Stock, Monsieur Waloumba, mit seinen Zimmergenossen regelmäßig in ihrer Wohnung ein. Momo beschreibt detailliert die Zeremonie, die durchgeführt wird, um die bösen Geister aus Rosa zu vertreiben (vgl. VS: 175). Waloumba und seine Brüder werden im Viertel oft zu Kranken gerufen, anscheinend erfreuen sich ihre Heilmethoden einer gewissen Beliebtheit: « Les frères de Monsieur Waloumba étaient très connus à Belleville où on venait les chercher pour cette cérémonie, quand il y avait des malades qui pouvaient recevoir des soins à domicile. » (VS: 175-176). Für die Zeremonie bemalen sie Gesicht und Oberkörper, um die Geister zu erschrecken, und führen im Takt der Trommeln einen speziellen Tanz durch. Außerdem versuchen sie durch das Schneiden wilder Grimassen, der alten Frau einen Schreck einzujagen, denn « les vieilles personnes retrouvent souvent la mémoire quand on leur fait peur » (VS: 174). Die afrikanischen „Geisterbeschwörer“ stehen mit Momo Rosas Dahinsiechen bis zum Ende durch und versorgen ihn mit Bananen, Kochfleisch oder Reis. Auf stereotypisierende Weise stellt Ajar hier Riten dar, die der europäische Betrachter tatsächlich mit afrikanischen Bräuchen in Verbindung bringt. Ob und wie afrikanische MigrantInnen in Paris wirklich solche Methoden nach wie vor praktizieren sei dahingestellt.

<sup>149</sup> Vgl. Friese, Heidrun: „Identität: Begehren, Name und Differenz“ In: Eds. Aleida Assmann und Heidrun Friese: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1999. S. 24-25.

<sup>150</sup> Vgl. Laronde, Michel: *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. L'Harmattan. Paris: 1993. S. 21 ff.

Beyala nimmt diese Elemente verstärkt in ihre Texte auf. Um die Geister der kranken Soumana auszutreiben, wird ein in *Belleville* bekannter Marabout eingeladen, die passenden Gerichte und Getränke werden bereitgestellt und eine Nacht lang ebenfalls gesungen und getanzt (vgl. PB: 191 ff.). Der Aberglaube, der im Text der afrikanischen Gemeinschaft unterstellt wird, sorgt für humoristische Passagen: Der Inhaber des Cafés, Guillaume, präsentiert seiner Kundschaft einen Fetisch, den er lustig findet und deshalb aufgehoben hat. Die Afrikaner, hier vor allem Malinesen, reagieren mit tiefem Erschrecken und Verachtung. Sie verlassen kollektiv den Ort, der für sie nun negativ belastet ist, « Tous les nègres sont sortis du café à la queue leu leu sans plus prononcer une parole. » (PB: 78), und kehren erst nach Wochen wieder zurück. Guillaume hat sich selbst einen Verlust erwirtschaftet, da er bestimmte althergebrachte Traditionen nicht berücksichtigte. Extraterritoriale und gemischt-kulturelle Riten grenzen die Bewohner, die wiederum das Viertel prägen, von den umliegenden „französischen“ Wohngebieten ab. Für einen Außenstehenden können „merkwürdige“ Verhaltensweisen samt der Häuser, in denen diese praktiziert werden, unheimlich wirken. In DR werden vor allem auf Guadeloupe noch die Traditionen und alten Bräuche gelebt, die sonst für Marie-Noëlle in Paris oder Boston keine Rolle spielen. Während der Totenfeier für Ranélise sticht sie negativ hervor, da sie in Unkenntnis nicht an den Gesängen und Gebeten teilnimmt.<sup>151</sup> Riten und Bräuche stellen eine besondere Form des kollektiven Erinnerns dar, durch die eine Gruppe bewusst ihr Anders-Seins zu umgebenden Gemeinschaften zum Ausdruck bringen kann.

Das Unheimliche des Andersartigen lässt neue Zwischenwirklichkeiten in den Häusern und im Viertel entstehen, die von einigen, doch nicht von allen, konstruiert, verbunden und geteilt werden. Die Kinder werden früh in die Praktiken des Kollektivs eingewiesen. Loukoum erzählt dem Leser seinerseits einige der Geschichten, die ihm beigebracht werden und leitet mit den Worten ein: « [...] j'avais appris beaucoup de choses dans cette tribu, toutes sortes de précieuses traditions qui se transmettent de génération en génération depuis nos ancêtres les Touaregs. » (PB: 77). Auch in die Religion seiner Familie wird er, gemeinsam mit dem Freund Alex, von seinem Vater Abdou eingeführt. Sie lernen gemeinsam die Suren des Koran (vgl. PB: 39). Hamil unterrichtet Momo in dieser Kunst, um ihn daran zu erinnern, dass seine Genealogie algerischen Ursprungs ist (vgl. VS: 52). Von Rosa wird er sogar zum *Ramadan* „gezwungen“ und sieht sich genötigt, in dieser Zeit Essen zu stehlen (vgl. VS: 53). Sein Verständnis hat Grenzen, obwohl er sich in gewissen

---

<sup>151</sup> Die besondere und intensive Auseinandersetzung der Inselbewohner mit dem Tod thematisiert Marryse Condé wiederholt in ihren Werken. Die Handlung des Romans *Traversée de la mangrove* spielt sich beispielsweise in einer solchen Nacht ab, am Bett eines toten Schriftstellers namens Francis Sancher. Über die Gedanken der Trauernden erschließen sich viele Perspektiven, über die die Stimmenvielfalt der Karibik erklingt und die Geschichte rekonstruiert wird.

Fällen fügt. Seinem Regenschirm Arthur malt er z.B. kein Gesicht, da er weiß, dass es im Islam verboten ist, sich ein Bild Gottes zu machen: « J'ai donc effacé le visage d'Arthur, j'ai simplement laissé une boule verte comme de peur et j'étais en règle avec ma religion » (VS: 78).

Die Nachbarschaft konstituiert für Momo die Familie, die er im Gegensatz zu Loukoum oder César nicht hat. Marie-Noëlle findet weder unter den Kindern in der Nachbarschaft Freunde, noch nimmt sie in ihrer Familie einen Platz ein. Sie bleibt immer „die Fremde“: « [...] elle n'avait pas vraiment sa place dans le triangle d'affection qu'il [Ludovic] formait avec Reynalda et Garvey. » (DR: 41). Die Art der Aufnahme im Ankunftsland ist wichtig für das Schicksal eines Immigranten und das abweisende Verhalten ihrer Mutter beeinflusst die Qualität der Niederlassung Marie-Noëlles. Für das Mädchen ist eine intakte Familie ein Wunschbild, das in ihren Tagträumen existiert, wenn sie über die Familien anderer Kinder nachdenkt (vgl. DR: 75). Sie erkennt selbst, das sie vom « territoire familiale » dauerhaft ausgeschlossen bleiben wird (vgl. DR: 100). Ihre Sehnsucht nach Guadeloupe wird durch die fehlende Zugehörigkeit verstärkt. In ihrem Fall wirkt die Familie nicht als schützende Gruppe, sondern verstärkt die Einsamkeit des Exils um eine innere. In Marie-Noëlles Fall wird deutlich, wie einschränkend es für die weitere (psychische) Entwicklung des Kindes sein kann, wenn Eltern ihre Kinder zwingen, mit ihnen zu emigrieren oder den Eltern nachzureisen.<sup>152</sup> Selbst Momo wird durch Rosa mehr Aufmerksamkeit und Liebe zu Teil, als Reynalda jemals ihren Kindern geben könnte. Ihr Sohn, Garvey, gründet sich deshalb eine eigene kleine Familie und zieht in Paris mit Freunden zusammen, Mestizen wie er selbst (vgl. DR: 231). Die Menschen, mit denen man zusammenlebt und zu denen man einen intensiven Kontakt hat, prägen die individuelle Identität mit und haben Einfluss auf die eigene Entwicklung. Sie bilden den sozialen Raum, in den durchaus kollektive Handlungsweisen eingeschrieben sein können. In den meisten Fällen haben Menschen eine ganz bestimmte Auffassung von der Gruppe, in der sie sich bewegen – einen Sinn für die „kollektive Identität“ der Gemeinschaft.<sup>153</sup> Kindern und Jugendlichen werden bestimmte Werte, die eine Gruppe ausmacht, oft über die nächsten Angehörigen vermittelt. Diese finden nicht immer Akzeptanz und es kann zum Eklat zwischen den Eltern und ihren Kindern kommen.

---

<sup>152</sup> Vgl. Grinberg, Léon und Rebeca Grinberg: *Psychoanalyse der Migration und des Exils*. Verlag Internationale Psychoanalyse. München und Wien: 1990. S. 144.

<sup>153</sup> Vgl. Wagner, Peter: „Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität.“ In: Eds. Aleida Assmann und Heidrun Friese: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1999. S. 48.



### 5.3.2 *Sich-die-Stadt-zu-Eigen-machen: die literarische Aneignung des Raumes*

Der Zusammenstoß der Generationen ist ein zentrales Thema der *littérature beur*. Die 2. oder 3. MigrantInnengeneration integriert sich anders als die Eltern in die französische Kultur und sucht sich eigene Ziele, wie auch César, der sich durchsetzen will: « ...nous les jeunes, on ne veut plus être considérés comme des moins-que-rien. ON veut que ça change... » (CA: 109). Sein Vater wirft ihm vor, ihm keinen Respekt entgegenzubringen und nicht zu würdigen, dass er für seinen Sohn täglich am Rad arbeitet (vgl. CA: 109). Er kann die, für ihn extraordinären, Wünsche Césars nicht verstehen und es kommt zu einer tiefen Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn: « Ça sentait l'explosion d'un monde, ça s'appelle: le passage de générations. » (CA: 110). Ähnlich verhält es sich zwischen Abdou und seinem einzigen Sohn Loukoum. Obwohl dieser noch zu jung ist, um ernsthaft mit seinem Vater zu debattieren, spürt letzterer die Entfremdung seines Sohnes, die sich automatisch durch seine Erziehung an einer französischen Schule ergibt. Abdou spürt, dass dies die Beziehung zu seinem Sohn stört: « Ainsi, les autres peu à peu viennent nous déranger. Prêter mon fils à d'autres compétences que les miennes [...]. » (PB: 7). Loukoum verschiebt, wie bereits mehrfach gezeigt wurde, die sozialen Grenzen und lebt in einer anderen Semiosphäre wie sein Vater. Er verliebt sich in ein weißes Mädchen (Lolita), findet sich, trotz des schlechten Einstiegs, sehr gut in der Schule ein und baut Beziehungen zu Parisern, wie Pierre Pelletier, auf. Als Held, der sich zwischen den Räumen bewegen kann, verbindet er die eigene Welt mit der der Anderen. Auf dem Cover der Erstausgabe wurde dies deutlich gemacht. Es zeigt den „kleinen Prinzen“ innerhalb der für ihn wichtigen Personen, M'am, Esther und Lolita, in einer Einkaufsstraße *Bellevilles*.<sup>154</sup> Loukoums Identität stützt sich auf diese Beziehungen und entspricht damit dem Konzept der *identité relationnelle*. Abdou erkennt, dass Loukoum sich eine eigene Welt schafft: « Il a repoussé ses frontières. Il a installé son monde dans ton monde à toi l'ami, s'est formée et se protège jalousement. » (PB: 231). In der Folge verweigert Loukoum seinem Vater den Gehorsam und weist Bräuche, die die Identität seines Vaters bestimmen, selbstbewusst zurück: « Il répugne à mettre la djellaba. Il veut des costumes comme ceux de Stallone [...]. » (PB: 206). Abdou „verliert“ seinen Sohn an die fremde Umgebung, an die Stadt. « Il a découvert le vocabulaire de Paris. Des mots griffés de vent et d'hiver. [...] Il passe sans s'inquiéter d'un univers à l'autre. [...] L'ami, mon fils ne m'écoute plus. [...] Je crois que je deviens fou. » (PB: 215). Die nicht-menschliche Umwelt von Paris verändert sich nicht fortwährend und wird mit ihren Orten und Straßen in die *mental map* eingeschrieben. Die Verinnerlichung

---

<sup>154</sup> Vgl. Anhang 2

des urbanen Raumes ist Grundlage der Orientierung und kann zu einem bedeutenden Teil des Identitätsgefühls werden (vgl. Grinberg: 90). Auf die äußeren Einflüsse dürften die Verhaltensweisen der Frauen und Kinder Abdous zurückzuführen sein. Um zu überleben, müssen sie sich darin einschreiben und sich die Straßen der Stadt aneignen. Im Gegensatz zu seinem Vater, dessen Leben auf beruflicher Ebene stagniert, will César etwas erreichen. Er hat nicht vor, das Erbe am Rad anzutreten: « [...] je ne veux pas être tel père, tel fils, passer mon temps à maudire la vie de chien. » (CA: 11). Mit seinem Freund Akim malt er sich andere Zukunftspläne aus und würde am liebsten die Welt neu erfinden (vgl. CA: 23). César hinterfragt sich selbst und die Umgebung, in der er aufgewachsen ist. Er hat einen anderen Ausgangspunkt als sein Vater, den Raum wahrzunehmen und zu beeinflussen. Auch Momo und Loukoum sind Kinder der Stadt, bzw. des Viertels, in dem sie aufgewachsen sind. Beide gehören hierher und haben Paris, oder sogar *Belleville* niemals verlassen. Das Viertel und die Straßen der Stadt sind daher integrativer Bestandteil ihrer Identitäten. Die Kinder bewegen sich möglicherweise geschickter durch den städtischen Raum als ihre Eltern. In *Belleville* spielt sich ihre Geschichte ab. Durch die Augen der Kinder und ihre Bewegungen durch den städtischen Raum erschließt sich dieser auch textuell dem Leser. So scheint die Erzeugung von Raum immer durch Bewegung bedingt zu sein, die ihn mit Geschichte verbindet. Der Raum wird durch Praktiken erfasst, beschrieben und kann im Gegenzug durch den Willen zum Handeln verändert werden.<sup>155</sup> Die Kinder der beschriebenen Textwelten machen den städtischen Raum zu einem Ort, an dem man etwas macht, der einen Zweck hat. Oder, anders gesehen, bewegen sie Orte, indem sie sie verknüpfen. Sie schaffen, durch soziale Praktiken, einen diskursiven Raum, der zu einem veränderbaren Teil ihrer städtischen Identität wird. *Sein* und *Tun* komplementieren sich in der Raumproduktion des handelnden Subjekts.

Aufgrund der kulturellen Unterschiede der ProtagonistInnen werden in diesem *Tun* Grenzen aufgezeigt und verändert. In den Texten werden multikulturelle Welten dargestellt, wobei es den AutorInnen um ihre Darstellung bestimmter Minderheiten geht. Identität entwickelt sich auch über Anerkennung oder Verkennung<sup>156</sup> und so tragen Texte frankophonier Literatur ihren Teil dazu bei, kollektiv eine singularisierende Anerkennung zu fordern. Beyala präsentiert vor allem Interkulturalität. Sie grenzt sich bewusst ab und es geht ihr explizit darum, die Unterschiede zwischen der afrikanischen Gemeinde des Viertels zu anderen aufzuzeigen. Während ihr die Bildung einer bipolaren Identitätszuschreibung im

---

<sup>155</sup> Vgl. Certeau, Michel: „Praktiken im Raum“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 343-353.

<sup>156</sup> Vgl. Ricœur, Paul: *Wege der Anerkennung: Erkennen, Wiedererkennen, Anerkanntsein*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S.267 ff.

Fall der Eltern Loukoums gelingt, wird es bei dem Jungen schwieriger. Die Identitäten der Kinder, Loukoum, Momo, Marie-Noëlle und César, sind Hybride und zeugen von Transkulturalität, da „etwas“ ausgetauscht wird. In den Texten findet eine „translation of cultures“ statt und etwas entsteht, dass Bhabha mit dem Term „culture's 'in-between'“ beschreibt.<sup>157</sup> Moderne Migration erfordert ein Verständnis der immerwährenden Translation zwischen den Kulturen. Diese führt weg von existenzialistischer Identitätsbildung hin zur Fluktuation der Semiosphären. Diesen sind allerdings auch fixe Punkte eingeschrieben, die für eine bestimmte Dauer statisch sein können. Neue Identitäten werden in den Texten kreiert und die Ordnung der westlichen Welt diskursiv in Frage gestellt. Von den Erzählungen der Kinder gelenkt, erhält der Leser das Bild einer *anderen Stadt*, die er so selbst nicht kennt und die anders unter- und aufgeteilt ist. Die Metrik des gekerbten Raumes verändert sich, je nach Perspektive, und deshalb wollen wir einen intensiveren Blick auf die Gefühle derer werfen, denen es nicht gelingt, sich den städtischen Raum fassbar zu machen.

### 5.3.3 Die kollektive Realität der Entwurzelung und der Raum zwischen den Welten

Während Loukoum sich der Umgebung anpasst und in diese hinein wächst, entfremdet sich Abdou mehr und mehr seiner selbst. Ihm gelingt es nicht, die kulturellen Unterschiede zwischen seiner Heimat und Frankreich zu verarbeiten und das Leben zwischen den Kulturen zerstört ihn: « Eh bien mon âme s'accroche aux voyages inaccessibles. Mal en chair par le poison de l'exil. Je suis si peu de ce monde que je préfère céder. » (PB: 8). Möglicherweise ist es für MigrantInnen der ersten Generation schwieriger, sich eine Identität innerhalb den Einflüssen der französischen Kultur zu bewahren. Es scheint, als ob Abdou Traoré im Exil seine Identität verliert, die in seinen Wurzeln und damit dem malinesischen Boden verwurzelt ist: « L'exil a vidé ma mémoire et admire sa noyade. » (PB: 59). Abdou ist wie herausgerissen und vergisst die Mythen, die seine *identité-racine* (Glissant: 157) begründen, in der Großstadt. Die eigenen Wurzeln haben seinem Leben einem Sinn gegeben, als Nachfolge und Träger des Familiennamens<sup>158</sup>, doch lassen sich diese nicht territorial verlagern und Abdou vereinsamt. Seine Erinnerung und die Unfähigkeit „vorwärts-zudenken“ zerstören ihn: « Rien ici, personne ici, tout est absent dans l'intérieure nuit où l'ami repose, et qui donc veillerait? Moi. Mes fantômes. Ma terre. » (PB: 21). Das Exil beinhaltet eine erzwungene Bewegung im Raum und kann den Exilierten von sozialen Beziehungen isolieren. Natasha, die Mutter Awas, hat alles verlassen, um ihren Mann zu folgen:

<sup>157</sup> Bhabha, Homi K.: „Culture's In-Between“ In: Eds. Stuart Hall and Paul Du Gay: *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications. London: 1996. S. 54.

<sup>158</sup> « Porter le même nom de famille que ceux qui sont morts depuis des lustres nous aide à donner un sens à la vie. » (PB: 37).

« Sa mère, Natasha, était très seule. À cause de Rodrigue, elle avait quitté son pays, ses parents, ceux qui parlaient sa langue et enterré sa jeunesse dans une terre de malheur. » (DR: 52). Die Russin wird in Afrika niemals ihr Glück finden. Die Migration entwickelt sich so zur Krisenerfahrung, die Trennung, Brüche und Entrissen-Werden implizieren. Bestimmte Umstände können der Migration traumatischen Wert verleihen, wenn psychische Konflikte nicht aufgearbeitet werden (vgl. Grinberg: 9 ff.). Der Migrant ist, im schlimmsten Fall, nicht mehr in der Lage, erlebte Erfahrungen in seine bewusste Persönlichkeit zu integrieren. Abdou verliert seine Identität fast vollständig, « Qui suis-je? Un immigré. Une bouche encombrante. Un courant d'air qui passe. » (PB: 169). Nur die Familie (« Ma maison ») kann ihm etwas Halt geben. Auch unerledigte Kindheitsprobleme können dazu führen, dass der Individuationsprozess nicht erfolgreich abgeschlossen wird. Marie-Noëlle ist innerlich ähnlich vereinsamt wie Abdou. Ihre Migrationen sind so weitreichende Prozesse, dass sie vermutlich niemals enden werden. Da Marie-Noëlle nie (innerlich) ankommt und heimisch wird, ist es schwer für sie, eine eigene stabile Identität zu erlangen. Jahrelang führt sie ein Leben « Sans identité, comme une personne à qui on a volé ses papiers et qui erre à travers le monde? » (DR: 243). Der Grund ihrer Entwurzelung liegt auch im Geheimnis ihrer Herkunft begründet. Bereits als Kind versucht sie es zu lüften, doch der Ort ihres vermeintlichen Vaters, « Il Lago di Como », präsentiert sich als schwarze Box, aus der kein Geheimnis hinausgelangt (vgl. DR: 22). Ihr Leben bleibt aufgrund der fehlenden Liebe leer: « C'était une désolation, une monotonie qui venaient de l'intérieur. » (115). In keiner der Städte, in denen sie lebt, gelingt es ihr, Wurzeln zu schlagen. Aufgrund der inneren Öde, bleibt sie für immer die Reisende. Sie gleicht der Frau, die aus dem Boden gerissen wurde und auf einer steinigen Ebene verharren muss: der Frau auf dem Gemälde *Roots* der mexikanischen Künstlerin Frida Kahlo, das für das Cover des Buches ausgewählt wurde.<sup>159</sup> Marie-Noëlle findet schließlich ihren Platz in Amerika, ein Land, das ihr wie für sie gemacht erscheint, für solche, die « ne possèdent plus rien, ni pays d'origine, ni religion, peut-être une race et qui se coulent, anonymes, dans ses vastes coins d'ombre. » (DR: 163). In ihren Worten könnte Marie-Noëlle mit Abdou verwechselt werden. Beide empfinden ihr Leben als Monotonie, « Les jours qui égrènent leurs monotonies. Tristes. Plats. Sans surprise. Je m'étonne toujours d'être si peu. » (PB: 155-156), und verfügen nicht über ein ausgeprägtes Identitätsgefühl.

In solchen Fällen kann die Anonymität der Stadt das Angstgefühl des Migrantens verstärken. Die Rückkehr in das Heimatland wird eine imaginäre Lösung aller Probleme, wie für Abdou, der 20 Jahre – die Zeit seines Aufenthalts in Paris - auf diesen Moment wartet

---

<sup>159</sup> Vgl. Anhang 3.

(vgl. PB: 22). In DR wird diese Aussage allgemein getroffen, für alle MigrantInnen der Vorstädte: « Ils étaient nés dans un ailleurs où ils espéraient bien retourner à la grâce de Dieu. » (DR: 112). Es wird beschrieben, dass sich viele, wie Marie-Noëlles Freundin Arellis Di Ferrari (vgl. DR: 125), aufgrund der positiven Beschreibungen in Briefen von Verwandten oder Freunden, aus ökonomischen Gründen für die Migration nach Amerika entschlossen hätten. MigrantInnen sollen die Neigung haben, das neue Land durch Hervorhebung zu idealisieren und das Zurückgelassene abzuwerten (vgl. Grinberg: 88). Neuankömmlinge können demzufolge enttäuscht werden und das angestrebte Exil wird zum Alptraum. Das angestrebte Land wird in den Texten häufig mit dem Term « Pays du Bonheur » (vgl. mit dem Kapitel *Imaginäre Räume*) bezeichnet. Gemeint sind meistens Industrieländer wie Frankreich oder Amerika, denn « On ne meurt pas de faim. Les poubelles sont des restaurants de luxe. [...] La société de consommation, quoi. » (CA: 22). Deshalb will Stanley nach Amerika auswandern, es ist das einzige Land, in dem, seiner Meinung nach, ein „Neger etwas erreichen kann“ (vgl. DR: 78). N'Da Amedée, der Zuhälter, lässt sich von Rosa Briefe verfassen, die er regelmäßig an seine Eltern in Afrika schickt und die von seinem „neuen Reichtum“ künden. Auch er wiederholt sich in Ankündigungen, nach Hause zurückzukehren und Momo ist überzeugt, dass N'Da selbst daran glaubt (vgl. VS: 55). César stellt letztendlich fest, dass das « Pays du Bonheur » durchaus in der Heimat zu finden ist, wenn man selbst etwas aus dem bewohnten Raum macht. Wie in den meisten Romanen Begags geht es auch hier um die Integration benachteiligter Gruppen in die Gesellschaft, ihre Assimilation und damit um die Aufwertung des eigenen sozialen Status. Dies erreichen die Hunde gemeinsam, indem sie geschlossen gegen Ungerechtigkeiten revoltieren und das Rad anhalten. César erkennt:

« Il y avait plusieurs routes pour emmener jusqu'au pays du Bonheur, des parallèles, des perpendiculaires, des ascendantes, des descendantes, des nord, des sud. Et tant d'autres encore. A chacun la sienne. » (CA: 113)

#### 5.3.4 *Die Bedeutung des Ortes für das mémoire collective*

Der Zusammenhalt in der Gemeinschaft kann für MigrantInnen ein Halt im neuen Land sein. Gemeinsam werden traditionelle Praktiken gepflegt und die Heimat, in unserem Fall, in die Großstadt transferiert. Im Kampf um Selbsterhaltung muss sich der Migrant an vertraute Dinge seiner Heimat klammern können (vgl. Grinberg: 147) und dies geschieht durch die Translation von Bräuchen und die Aneignung bestimmter Orte durch Gruppen, die sich zueinander zugehörig fühlen. In der Gemeinschaft wächst das Individuum und fühlt sich, durch eine besondere Prägung des Raumes durch diese Gruppe, dem Viertel,

bzw. bestimmten Orten der Stadt verbunden. Durch den Verlust der Gedächtnislandschaft des Herkunftslandes angeregt, ist der Migrant gefordert, seine Mythen in die neuen Orte einzuschreiben und kann sie dadurch verändern. „Dritte Räume“ entstehen, aus denen sich neue Formen kollektiven Erinnerns formen. Der Migrant, hin- und hergerissen zwischen der alten Heimat und dem neuen Land, bringt seine oralen Traditionen, Sitten und Gepflogenheiten in die Großstadt. Durch orale Überlieferungen geraten möglicherweise die „Ruinen“ des Herkunftslandes nicht in Vergessenheit und dienen als Gedächtnisstützen für den Einwanderer und dessen Kinder.<sup>160</sup> Alte Menschen werden in der arabischen Kultur hoch geschätzt, da sie dieses Wissen besitzen und überliefern. Loukoum und Momo (vgl. VS: 159) zollen den Alten großen Respekt. Loukoum erzählt von Großmutter Kâ Balbine: « [...] elle est plus vieille que tout le monde. Elle est très respectée. Elle porte un dentier. » (PB: 140). Abdou allerdings stellt für sich fest, dass selbst die Erinnerungen das Leben in der Großstadt nicht überdauern können, diesem nicht gewachsen sind: « Les croyances ne supportent pas l'exil. Elles sont comme des arbres. Déracinés. Comptabilisés. » (PB: 169). Die Träger der Oralität, afrikanische Griots und Marabouts, verlieren sich, so Abdou, in der urbanen Tristesse: « Ici, il y a des marabouts. Des marabouts aux âmes perdues dans les méandres de la civilisation. Leurs bouches ne savent plus. Leurs mémoires ont perdu la légende. » (PB: 169). Als Anker des kollektiven Erinnerns, das durch Substanzlosigkeit nicht mehr an Territorien und Orte gebunden sein soll, versucht der Jazz-Musiker Stanley eine „Symphonie der Neuen Welt“ zu komponieren. Seine Musik will er über die Erde streuen und allen seine Nachricht über ein neues Volk mitteilen: « Composer sa symphonie du Nouveau Monde. Il rêvait de traduire l'apport des migrants qui seuls pouvaient régénérer le sang vieux et gourde de l'Amérique. » (DR: 107). Im Roman scheitert Stanley, die Idee der Verständigung über Musik allerdings ist nicht neu. Ein prominenter Vertreter ist Edward W. Said, der 1999 das *West-Eastern Divan Orchestra* mit einem israelischen Freund, Daniel Barenboim, gründet und den Austausch zwischen Israel und Palästina musikalisch propagiert.<sup>161</sup> Die ProtagonistInnen der Romane scheitern in dieser Hinsicht und gehen in der Anonymität der Großstädte unter wie ein Stein im Wasser. In der Großstadtswüste verliert sich die orale Tradition und heimische Gepflogenheiten müssen neuen Bedürfnissen Platz machen, die sich in den Forderungen der Kinder wiederfinden.

Für die Herausbildung eines kollektiven Gedächtnisses der Algerier in Frankreich waren bestimmte Ereignisse nicht unbedeutend, die sich negativ in einige Orte der Stadt Paris

<sup>160</sup> Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. C. H. Beck. München: 1999. S. 315 ff.

<sup>161</sup> Die Universität von Birzeit benannte ihr nationales Musikkonservatorium nach Said. Vgl. <http://ncm.birzeit.edu/new/page.php> Letzter Zugriff: 28.09.2008.

eingeschrieben haben (vgl. Schumann: 142). Auch der Parc André-Malraux, auf dessen konnotative Deutungen bereits auf S. 30 hingewiesen wurde, steht kurz davor, Ort eines fürchterlichen Ereignisses zu werden. César überschaut allerdings die Situation – «Le carnage était facile à deviner, le parc André-Malraux inscrit dans les manuels d'histoire comme champ d'un épouvantable massacre. » (CA: 97) und verhindert den Kampf zwischen Hunden und Polizisten, indem er dazu auffordert, wieder auseinanderzugehen. Jedes Ereignis, aus denen sich letztendlich die *histoire* zusammensetzt, hängt mit einem bestimmten Ort zusammen, der durch das Handeln der ProtagonistInnen zum Bedeutungsträger wird und in den individuelle und kollektive Identitäten eingeschrieben sein können.

### 5.3.5 Die Identität als Rhizom

Zusammengefasst sind Identitätsgefühle das Ergebnis eines ständigen Interaktionsprozesses zwischen der räumlichen, der zeitlichen und der sozialen Bindung (vgl. Grinberg: 148). Der Erhalt des beruflichen Status und der Zugehörigkeit zum gleichen gesellschaftlichen Milieu im Ankunftsland, können das Identitätsgefühl stützen. Die Hunde in CA entwickeln eine Identität, die an ihren „Beruf“ angelehnt ist. Sie werden von ihren Besitzern angepasst, wie der Vater Akims, der als Blindenhund den Namen Julius bekommt anstelle seines ursprünglichen Namens Ibrahim (vgl. CA: 63). Diesen Beruf übt er mit viel Sorgfalt aus, um keine Entlassung zu riskieren und durch diese auf der gesellschaftlichen Leiter abzustürzen. Die Individuen wachsen mit der Zeit und aus der Geschichte, die Identitäten verändern kann. Bei Erhalt ihres Doktors und dem eigenen gesellschaftlichen Erfolg denkt sich Marie-Noëlle im Stillen: « Une Française, deux Américains blancs. Comme les idées avaient changé depuis le temps des Black Panthers » (DR: 222). Geschichtliche Ereignisse nehmen also Einfluss auf die Wahrnehmung und verschiedenen Darstellungen des Selbst in der Zeit. Paris veränderte sich ebenfalls im Lauf der Zeit, vom „weißen“ Paris der 50er hin zu einem Paris der 2. Generation, der Mestizen und MigrantInnen. Beyala spielt zwar mit den Differenzen zwischen afrikanischen Gruppen *Bellevilles* und anderen, doch zielt sie nicht ausschließlich auf Abgrenzung, sondern zeigt auch, wie eine Vermischung der Kulturen und Ethnien stattfindet. Monsieur Guillaume, französischer Herkunft, nimmt beispielsweise den kleinen Alex auf, der unsicherer Herkunft ist – ein Mestize. Dies macht Alex in Loukoums Augen zu einem « petit Blanc nègre », « Un genre de zèbre, quoi! » (PB: 39). Bezüglich der Identitäten erklärt Momo dem Leser, dass „Schwarze“ keine eigene Identität hätten und schließt in die Aussage ein, dass diese gesellschaftlich nicht anerkannt würden. Ajar humorisiert mit Momos Aussagen den Begriff der Identität und zeigt auf, wie sehr dessen Auslegung vom Standpunkt des Betrachters abhängt. Momo führt

weiter aus, dass „amerikanische Schwarze“ im Vergleich zu den Französischen dennoch eine Identität hätten, wie die „weißen Franzosen“ (vgl. 49). Für Rosa sind alle Völker gleich. Sie macht keine Unterschiede, denn « [...] tout le monde était égaux quand on est dans la merde. » (VS: 52). Die Kinder erzieht sie gemäß der Ethnien der Eltern. Sie sieht dies allerdings mit viel Humor und verwirrt den Vater Momos mit einem Wechselspiel der Identitäten: Der schwer kranke Yoûssef Kadir will seinen Sohn sehen, bevor er stirbt. Rosa will sich aber in keinem Fall von Momo trennen, den sie über die Jahre lieb gewonnen hat. Sie stellt Kadir Moïse als Sohn vor, « - B'jour, p'pa, dit Moïse, car il savait bien qu'il n'était pas arabe et n'avait rien à se reprocher. » (VS: 194). Der Vater ist entsetzt über diese Verwechslung. Er will keinen „jüdischen“ Sohn mit nach Hause nehmen. Die Kinder und Rosa verwirren ihn mit Namen, Religionen und falschen Identitäten (vgl. VS: 193 ff.). Madame Rosa behauptet, sein arabischer Sohn hätte die *Barmitzwah* bekommen und immer *kasher* gegessen: « - J'ai fait une erreur identique, dit Madame Rosa. L'identité, vous savez, ça peut se tromper également, ce n'est pas à l'épreuve. » (VS: 198). Kadir spielt auf die *identité-racine* seines Sohnes an und setzt vor allem auf Religionsebene an: « Je vous ai confié il y a onze ans un fils musulman âgé de trois ans, prénommé Mohammed. Vous m'avez donné un reçu pour un fils musulman, Mohammed Kadir. Je suis musulman, mon fils était musulman. » (VS: 196). Rosa verteidigt sich damit, dass Identität erst mit dem Älterwerden entstehe: « Un gosse de trois ans, ça n'a pas beaucoup d'identité, même quand il est circoncis. [...], j'ai élevé votre petit Mohammed comme un bon petit Juif, vous pouvez être tranquille. » (VS: 198). Kadir verwindet den Schock, seinen Sohn als Juden wiederzufinden nicht und stirbt noch in Rosas Wohnung an einer Herzattacke. Die Kinder, die in der « crèche-clandé » Rosas aufwachsen, sind aller möglichen Nationalitäten und ihre Herkunft spielt an diesem heterotopischen Ort keine Rolle. Die Kinder sind alle in der gleichen Situation. Antoine, als einziger kleiner „echter Franzose“, wird von den anderen Kindern genauestens inspiziert, um zu sehen „wie man das französisch sein so macht“ (vgl. VS: 27). Banania bekommt von Rosa eine „schwarze Identität“ verpasst, indem sie ihn von Momo bereits als Baby in die « foyers noirs » der *rue Bisson* bringen lässt, damit er „Schwarze sieht“ (vgl. VS: 21). So ist es nicht zu verwundern, dass « des mômes qui sont nés de travers » (VS: 70) ihre eigenen Identitäten begründen, unabhängig von den Ethnien ihrer Eltern. Identität präsentiert sich hier wieder als Rhizom. Sie entsteht aus den unterschiedlichsten Einflüssen heraus und hat keine sichtbaren Wurzeln.

In den verschiedenen Semiosphären und an ihren Grenzen, also den Grenzen räumlich geschaffener Ordnung, konstruiert sich Identität über Alterität und Similarität. Je nachdem, wie die Grenze beschaffen ist, verändern sich deren Eigenschaften fließend. So entsteht



eine kulturelle Topographie, wie Ramin sie beschreibt (vgl. S. 75 ff. dieser Arbeit), die unabhängig von der Herkunft sein kann. Julia Kristeva kommt in ihren Ausführungen einer psychohistorischen Analyse kulturellen Fremdverstehens zu dem Schluss, dass weder Rasse noch Nation eine Rolle spielen: « Désormais, l'étranger n'est ni une race ni une nation. [...] Inquiétante, l'étrangeté est en nous: nous sommes nos propres étrangers – nous sommes divisés. ».<sup>162</sup> Fremde sind wir uns also selbst. Marie-Noëlle erkennt schließlich, dass sie mit dem Unbekannten leben muss, « Je suis sorti du noir. [...] Moi qui vis, je dois chercher la vérité autre part. Où? » (DR: 252). Ihr Oszillieren zwischen den verschiedensten Räumen, eigenen Räumen und Räumen der Anderen, lässt ebenfalls Schlüsse auf das Selbst zu, und strebt nach der Differenzierung Selbst/Nicht-Selbst.

---

<sup>162</sup> Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*. Gallimard. Paris:1988. S. 268.

## 6. Ergebnis und Ausblick

Anhand der Textanalysen wurde verdeutlicht, dass Konzepte wie Identität, Kultur oder Raum in ihrer Prozesshaftigkeit verstanden werden sollten. Modelle des Oszillierens und der Fluktuation, wie sie hier verwendet wurden, erweisen sich als einer postmodernen Raumkonzeption angemessen. Es gibt keinen einheitlichen Diskurs über den Raum, sondern es ist angebracht, über Raum in spezifischen theoretischen Kontexten zu sprechen. Eine feststehende Definition des Raumbegriffs wurde dementsprechend in dieser Arbeit nicht geleistet. Stattdessen wurde der Begriff in jedem Kapitel auf eine andere Art betrachtet und in die Textanalysen einbezogen. Die Annäherung an das Thema der Darstellung urbaner Räume fand so von vielen Seiten statt und lässt Schlüsse zu, die zu gemeinsamen und divergenten Ergebnissen führen.

Bereits im Kapitel über *Die Opposition des Innen und Außen* (3.1) wird deutlich, dass sich die Einteilung des (Lebens-)Raumes nicht ausschließlich in binären Oppositionen denken lässt. Die Deutung der inneren Räume erweist sich als kontrovers zur, von Bachelard unterstellten, Ruhe, Wärme und Harmonie der Innenräume. Das Haus kann, wie im Fall Rosas oder Soumanas, zu einem Gefängnis werden, aus dem es kein Entrinnen gibt. Die Kinder fliehen aus der bedrückenden Enge des Inneren auf die Straße, um dort Entlastung zu finden. Die Außenräume bergen Unterhaltung, aber auch Gefahr, die vor allem durch Césars Erlebnisse aufgezeigt wird. Außen- und Innenräume stellen sich als ambivalente Pole für die HeldInnen der Romane dar, die sich situations- und perspektivenbedingt verändern können. Allein durch das Durchschreiten von Innen- und Außenräumen wirken die ProtagonistInnen auf die beschriebenen Räume ein und verändern diese durch ihre Anwesenheit und ihr Handeln. Die genaue Zuordnung der ProtagonistInnen zu bestimmten Räumen erweist sich in den untersuchten Texten als problematisch, da es keine eindeutigen Zuschreibungen gibt. Allerdings ließen sich Tendenzen aufzeigen. Die Frauen halten sich z.B. eher in den inneren Räumen des Hauses auf, während Männer und Kinder die Straßen und die Cafés der Stadt beleben.

In allen vier Romanen ist der „eigene Raum“ von den „Räumen der Anderen“ durch Grenzen getrennt. Die Grenzziehungen dienen dazu, Tautologie zu skizzieren und das Selbst darin zu positionieren. Die Viertel, in denen Loukoum, César, Momo und Marie-Noëlle aufwachsen, sind von benachbarten Räumen, den *beaux quartiers*, ausgegrenzt: sie können aufgrund ihrer Andersartigkeit als Opposition zu den "französischen Vierteln" von Paris betrachtet werden. Die Kinder bewegen sich innerhalb des eigenen Viertels und in den angrenzenden Straßen völlig selbstverständlich und frei. Sie sind als die eigentli-

chen HeldInnen in der Lage, Räume zu durchschreiten und Grenzen zu versetzen, während ihre Eltern oder Bezugspersonen weitaus gebundener sind. Durch ihr Handeln im Raum werden die Grenzen zwischen den Welten dynamisch und im Verlauf der *histoire* immer wieder neu verhandelt. Selbst César, für den *Die Räume der Anderen* (3.2) Todesgefahr bedeuten, wagt sich hervor und verändert die dargestellte Welt durch sein Handeln. Die epochenspezifische und kulturell determinierte Konzeptualisierung der Differenzen, die in den Texten zu finden ist, materialisiert sich in bestimmten räumlichen Konstellationen. Die Verortung des Eigenen und des Anderen wird zum Ausdruck einer symbolischen Ordnung der Welt, in die die ProtagonistInnen eingeschrieben sind und in der sie sich bewegen müssen. Die hierarchischen Ordnungen werden über Grenzen instituiert, die nicht immer auf den ersten Blick sichtbar sind, sondern erst in der Interaktion der ProtagonistInnen mit anderen Figuren deutlich werden. Soziale Institutionen, wie das Krankenhaus, die Schule oder die Polizei, sind nicht nur als Orte zu verstehen, sondern als normgenerierende Abstrakte, die dargestellten urbane Räume beeinflussen. Sie stellen zentrale Punkte eines Dispositives dar, an dem sich die HeldInnen orientieren, und in dem sie leben müssen.

Die Stadt erweist sich als interessante Experimentierplattform für Poeten. In diesem komplexen, multinuklearen Gebilde begegnet man dem Anderen direkt in der Nachbarschaft und Grenzen verlaufen durch einen engen Raum. In den bearbeiteten Texten findet sich ein Verständnis der Stadt wieder, das entgegengesetzt westlicher Ordnungen steht. Das Raumedächtnis funktioniert hier nicht mehr zentral, bzw. hat es sich von alten Zentren der Stadt abgelöst. Die Mitte bleibt zwar symbolisch aufgeladen, aber spielt für die Handlung keine Rolle. Die ProtagonistInnen leben in Randgebieten und auch Stadtteile wie *Belleville* erweisen sich aufgrund ihrer heterogenen Bevölkerungsstruktur als peripher. Eine postmoderne Vorstellung findet sich in diesen rhizomatischen Stadtdarstellungen wieder, indem Paris nicht mehr in einer hierarchischen Baumstruktur geordnet erscheint, sondern vielmehr als ein Netz gleichberechtigter Knotenpunkte. Der Mythos „Paris“ wird in den Texten dekonstruiert und die Peripherien werden zu den Zentren der Handlung. Die Heterogenität der Bevölkerung prägt die Viertel der Peripherie und schafft ein multikulturelles Klima.

Die globale Neuordnung des Raumes wirkt sichtlich auf die lokale Raumgestaltung zurück, wie anhand der poetischen Darstellungen der vier frankophonen AutorInnen deutlich wird: Schließlich prägen die agierenden Figuren, die unterschiedlichste kulturelle Hintergründe haben, den städtischen Raum und besetzen ihn für sich. Gleichzeitig werden Ungerechtigkeiten aufgezeigt, die sich durch bestimmte Konstellationen ergeben: Aufgrund ökonomischer Schwäche ist Abdou Traoré gezwungen, mit seiner Familie ins unbekannte

Paris auszuwandern, Marie-Noëlle findet sich in trostlosen Vorstädten Frankreichs und der USA immer wieder neu ein, César ist nur eine Ecke des Raumes zugewiesen, im Prinzip verfügt er über keinerlei Besitz, und Momo hatte, wie Loukoum, nie die Möglichkeit, *Belleville* überhaupt zu verlassen. Die Ungleichheiten werden durch moderne Technologien nur größer: während die Einen große Distanzen in kürzester Zeit überwinden können, sind die Anderen selbst von moderner Kommunikation ausgeschlossen.

Auf den womöglich kleinsten fassbaren inneren Raum wird im Kapitel *Imaginäre Räume* (3.3) Bezug genommen. Der Körper dient zwar als Ausgangspunkt dieses Kapitels, doch erschließt sich über ihn der womöglich größte Raum schlechthin – der unendliche Raum der Gedanken, am besten durch das baudelaire'sche *vaste* umschrieben. Das Zusammenspiel von imaginären, „vorgestellten“ Räumen mit der beschriebenen Wahrnehmung urbaner, „realer“ Räume führt, in Zusammenhang mit der Bewegung durch den Raum, zu einer unaufhaltsamen Bedeutungsaufschiebung. Raum wird zum Projektionsmedium, über welches das Subjekt zu sich selbst gelangt. Die Bedeutung urbaner Räume für die HeldInnen, erschließt sich in ihrer Differenz zu anderen, dargestellten Räumen. Traumorte sind ferne Länder, das Herkunftsland oder warme Orte, die Sicherheit versprechen. In einem Buch oder hinter wabernden Vorhängen können Welten versteckt sein, ebenso wie ein Zirkus in der Straße einen Ausweg aus der eigenen Enge bieten kann. So wächst die Darstellung und Bedeutung des umgebenden urbanen Raumes ins „Unermessliche“ und wuchert aus den Gedanken der StädterInnen empor.

Schon in den imaginären Räumen finden sich Vorstellungen wieder, die dem Leser als untypisch für eine „westliche Ordnung der Welt“, wie Edward W. Said sie aufzeigte, erscheinen. In den untersuchten Texten kommt die Sichtweise des ehemals Kolonisierten zum Vorschein, der sich nun seinen Platz innerhalb des Stadtraumes des ehemals Kolonisierenden sucht. Der neue Blick führt zur Rekonstituierung sozialer Bedeutungen in sich bewegenden und sich verändernden Räumen und schafft hybride Räume, die Bhabha als *Third Space* benennt, und in denen Kulturen „zusammenfließen“. In den Texten wird mit Raum- und Identitätskonzepten gespielt und dadurch die Wechselhaftigkeit der Diskurse unterstrichen, die in Kontrast zu westlichen Tendenzen der ideologischen Fixierung von Bedeutungen steht.

Diese zeitgenössischen, postkolonialen Bewusstseinsstrukturen finden auch in der Form, der stilistischen Gestaltung, der Texte ihren Niederschlag. Die möglichen Welten, die in den Erzählungen konstruiert werden, können als Modelle, bzw. Vorschläge für eine andere Ordnung der Welt verstanden werden, in denen das Subalterne über die Stimme des Erzählers zu Wort kommt. Aus der Perspektive der zentralen Figur wird der *erlebte Raum*, der

sich unter anderem aus der sozialen Interaktion der Figuren untereinander entwickelt, dem Leser vermittelt. Alterität entsteht nicht nur über die Differenzen zwischen tatsächlichen Orten, sondern auch über konträre diskursive Räume. Durch literarische Techniken, wie Witz und Ironie, zahlreiche Stilmittel und der Perspektive „von unten“ wird der hegemoniale Diskurs entkräftet und Stereotype parodiert. Die in den Texten dargestellten räumlichen und diskursiven Strukturen werden zum Modell bestimmter kultureller Topographien, wie im Kapitel *Die Anordnung der Perspektiven und ihre Vielfalt* (5.1) gezeigt wird. Außerdem beeinflussen in DR karibische Elemente die Textwelt, während beispielsweise in PB die „Welt der Schwarzen *Bellevilles*“ dargestellt wird.

Bereits aus der Vielfalt der Perspektiven wachsen Semiosphären, die durch besonders heterogene Räume und Diskurse gekennzeichnet sind. Zusätzlich werden die poetischen Themen durch die Aufspaltung in unterschiedlichste Reden, Sprachen und Stimmen in Elemente der sozialen Redevielfalt auf verschiedensten Ebenen bewegt. Im Kapitel *Die Verräumlichung durch die Sprache* (5.2) wird anhand einer Analyse der Rede-, Sprachen- und Stimmenvielfalt nach Bachtin deutlich gemacht, dass die Bedeutung der Signifikanten durch die *différance* aufgeschoben wird und damit Diskurse nicht eindeutig verortbar sind, sondern zwischen Kulturen, Räumen, Nationen und Welten stattfinden und anzusiedeln sind. Die Reihe der Signifikanten lässt einen divergierenden diskursiven Raum entstehen, in dem Heterotopien auch auf dialogischer Ebene gebildet werden.

Die HeldInnen sind gefordert, verschiedene soziale, diskursive und geographische Räume zu durchschreiten, um die persönliche Entwicklung voranzutreiben, und Grenzen zu überwinden. Die Pluralität der dargestellten Welten bewirkt, dass sich die ProtagonistInnen oft „zwischen den Welten“ wiederfinden und zum Handeln „zwischen Kulturen und in Zwischenräumen“ gezwungen sind. Durch das Einbringen marginaler Diskurse und polyphoner Rede in die Textwelten multipliziert sich die Polyphonie der Räume. In Dialogen manifestieren sich die unterschiedlichen kulturellen und sozialen Hintergründe und Meinungen der Sprecher. Diese richten sich ihren (Lebens-)Raum im „Großstadtdschungel“ den eigenen Bedürfnissen entsprechend ein.

Der in den Texten dargestellte Raum hat wesentliche Funktionen inne. Über ihn konzipieren sich, in Kongruenz mit zeitlichen und sozialen Bindungen, etwa die personale und kollektive Identität der handelnden Figuren und ein Bewusstsein des Anderen, bzw. des „Anders-Sein“. Die Ausführungen im Kapitel *Das Zusammenspiel von Raum und Identität* (5.3) machen diesen Zusammenhang deutlich. Krisis-Momente lassen sich ebenso an bestimmten Orten festmachen, wie der umgebende Raum für einen gleichmäßigen Ablauf des alltäglichen Lebens mitbestimmend ist. Identität konstruiert sich in den verschiedenen

Semiosphären und an ihren Grenzen über Similarität und Alterität. Das „neue“ Leben der MigrantInnen in Paris kann sich als Gewinn oder als Verlust erweisen. Abdou Traoré verliert sich beispielsweise in den tristen Straßen der Stadt. Sein Selbst, dessen Wurzel in Mali zu suchen ist, löst sich in der Anonymität der Großstadt auf. Sein Sohn wird ihm ein Fremder, der sich mit ungeahnter Leichtigkeit zwischen den Welten bewegt und sich über den städtischen Raum identifiziert. Der Generationenkonflikt wird hier, wie in CA, deutlich thematisiert. Die Stadt verlangt nach der Einschreibung der Individuen in ihren Raum.

Der literarische Raum, der in den Texten zum Vorschein kommt und der sich als identitätsbildend erweist, lässt die Großstadt zu einem Mangrovenwald werden. Das Erscheinen und Wachsen neuer Gruppen, die, aus verschiedenen Ländern eingewandert, in der Stadt aufeinandertreffen, gibt den Orten ein neues Gesicht, welches ständigen Veränderungen unterworfen ist. Traditionen spielen in den Texten zwar noch eine Rolle, doch sind sie derart vermischt, dass es schwierig ist, ihre genauen Wurzeln zu bestimmen. Die Identitäten der HeldInnen erweisen sich als rhizomatisch. Die Figuren sind zwar in ein Netz (ein Dispositiv) eingeschrieben, in dem jeder Punkt latentes Zentrum ist, doch individuieren sie sich durch die selbstbestimmte Bildung temporärer Allianzen, die sie mit ihrer Umgebung eingehen.

Kultureller Raum entsteht aus bestimmten Dispositiven, die sich in Form von Diskursen in diesem Raum wiederfinden lassen (vgl. Urban: 81). Die Umkehrung der Migrationsströme, von der Wanderung der Europäer in andere Kontinente im Zuge der Kolonialisierung zur Migration der ehemals Kolonisierten nach Europa, führt zur Veränderung des Lebensraums in europäischen Städten und zu seiner kulturellen Bereicherung. Die symbolische Ordnung westlicher Lebensräume wird so in Frage gestellt und verändert.

Die Flexibilität des (post-)modernen Menschen wird Risiko und Gewinn zugleich. Im Dynamismus der heutigen Zeit, der auch im schnellen Durchschreiten von Räumen deutlich wird, liegen Freiheit und Zwang. Marie-Noëlle z.B. kann frei über ihren Lebensraum entscheiden, verliert sich aber selbst, da sie nicht in der Lage ist, stabile Beziehungen aufzubauen und „Wurzeln zu schlagen“. Die innere Unruhe lässt sie rastlos von Ort zu Ort treiben - Paradigma postmodernen Lebensgefühls?

Die vorliegende Arbeit unterstellt eine gewisse Unabschließbarkeit, da die dargestellten Prozesse und Räume kontinuierlichem Wandel unterworfen sind. Es wurde ersichtlich, dass Texte eingehender auf den Raumbegriff untersucht werden können. Jedes einzelne Kapitel zeigt verschiedene Ansätze, die vertieft werden können. Eine Entwicklung kategorischer Raumkonzepte in den Literaturwissenschaften würde eingehendere Analysen erfordern und auch die hier behandelten Texte lassen detailliertere Betrachtungen und weiterge-

hende Interpretationen zu. Die erörterten Ergebnisse könnten als Ausgangspunkte weiterer Untersuchungen dienen.

Die mögliche Vielfalt der Interpretationen durch den Leser birgt weitere Forschungsansätze. Die besondere Verortung der Figuren in Räumen und Zwischenräumen könnte sich auf den Leser auswirken, der sich mit einzelnen Bereichen identifizieren mag. Rezeptionsforschung beschäftigt sich mit der Wirkung, die Texte auf die Leserschaft haben können. Als „Produkte einer bewussten, besonderen Anstrengung“ beinhalten Texte die Möglichkeit, den „geschichtlichen Stellenwert zu begreifen“.<sup>163</sup> Der über die Texte transportierte politische Gehalt kann Einfluss auf die Rezipienten haben, wie z.B. die Entstehung des *mouvement beur* aufgrund der biographischen Ausführungen einzelner zeigt. Es wäre interessant, zu untersuchen, inwieweit die Darstellung des städtischen Raumes die Leser in ihrer Wahrnehmung des eigenen Umfelds beeinflussen kann. Möglicherweise enthalten die Texte der AutorInnen Anregungen, den urbanen Raum mitzugestalten, oder einfach nur mit anderen Augen zu betrachten und in Diskurse einzubeziehen. Es wäre naheliegend, auch die AutorInnen zu diesem Thema zu befragen. Besonders Calixthe Beyala ist in das politische Leben in Paris eingebunden und in verschiedenen Organisationen aktiv. Ihr Schreiben ist in feministische und postkoloniale Diskurse eingebunden.

Um die Spannweite der Raumdarstellungen in ihrer Gesamtheit begreifen zu können, ließen sich intertextuelle Analysen vornehmen. Die Romanwerke Garys, Condés, Begags und Beyalas enthalten europäische, afrikanische und amerikanische Intertexte. Über eine Analyse ließe sich möglicherweise das Schreiben der AutorInnen, die selbst zu zwei oder mehreren Kulturen in engen Beziehungen stehen, interkulturell beleuchten. Lässt die globale Neuordnung des Raumes neue Literaturen entstehen, die darüber hinaus eine neue Form des Kosmopolitismus bergen? Kosmopolit bedeutet doch nicht, viele Räume zu durchreisen, sondern fragt nach der Art ihrer Betrachtung durch den Reisenden. Ein Blick auf genderspezifische Raumdarstellungen wäre überdies interessant. Konstatiert der weibliche Blick eine andere Raumauffassung als der männliche Blick? Wie wirkt sich dies auf die in literarischen Texten dargestellten Beziehungsgeflechte aus? Entwerfen die Autorinnen ein anderes Weltbild als die Autoren?

Die angedachten Fragestellungen würden, anhand der Texte und über diese hinausgehend, viele weiterführende Schlüsse zulassen.

---

<sup>163</sup> Vgl. Jaeggi, Urs: *Literatur und Politik*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1972. S. 45.

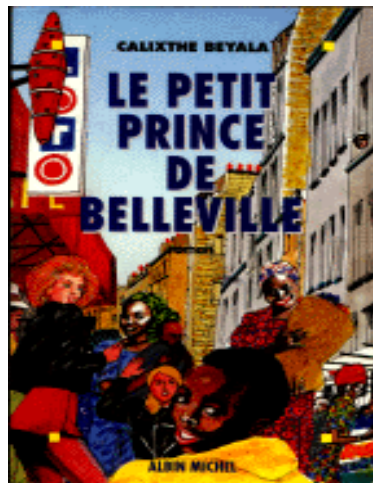
## 7. Schlusswort

### Anhang

#### 1.

Type (Focalisation) → Narration (Relation)↓	Auctorial (Focal. zéro)	Actorial (Focal. interne)	Neutre (Focal. externe)
Hétérodiégétique	A	B <i>DR</i>	C
Homodiégétique	D	E <i>VS</i> <i>CA</i> <i>PB</i> <i>DR</i>	F <i>DR</i>

#### 2.





3.



Frida Kahlo - "Roots" 1943 - 12" x 19 1/2" - Sold at Sotheby's for \$5.6 Million

Verkauft am 24. Mai 2006 an einen anonymen Bieter.

## **Bibliographie**

### **Primärliteratur**

Begag, Azouz: *Les chiens aussi*. Éditions du Seuil. Paris: 1995

Beyala, Calixthe: *Le petit prince de Belleville*. Albin Michel. Paris: 1993

Condé, Maryse: *Desirada*. Robert Laffont. Paris: 1997

Gary, Romain: *La vie devant soi*. Mercure de France. Paris: 1975

### **Sekundärliteratur**

Aristoteles: *Poetik* Ed. Manfred Fuhrmann. Philipp Reclam. Stuttgart: 2004.

Aristoteles: *Politik*. Ed. Ursula Wolf. Rowohlt. Reinbek: 2003.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. C. H. Beck. München: 1999.

Bachelard, Gaston: *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France. Paris: 1957.

Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt. Reinbek: 2006.

Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Ed. Rainer Grüber. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1979.

Bachtin, Michail M.: „Zeit und Raum im Roman.“ In: *Kunst und Literatur* 11, 1974, S. 1161-1191.

Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Ed. Adelheid Schramm. Ullstein. Frankfurt am Main: 1985.

Begag, Azouz: *Dis Oualla! Mille et une Nuits*. Paris: 2001.

Begag, Azouz: *Béni ou le paradis privé*. Seuil. Paris: 1989.

Begag, Azouz: *Le Gone du Chaâba*. Seuil. Paris: 1986.

Beyala, Calixthe: *Amours sauvages* Albin Michel. Paris: 1999.

Beyala, Calixthe: *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Stock. Paris: 1987.

Beyala, Calixthe: *Maman a un amant*. Albin Michel. Paris: 1993.

Beyala, Calixthe: *Seul le Diable le savait*. Le Pré aux Clercs. Paris: 1990.

Beyala, Calixthe: *Tu t'appelleras Tanga*. Stock. Paris: 1988.

- Bhabha, Homi K.: „The Third Space“ In: Ed. Jonathan Rutherford: *Identity, Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart. London: 1991. S. 207-221.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. Routledge. New York: 2004.
- Bhabha, Homi K.: „Culture's In-Between“ In: Eds. Stuart Hall and Paul Du Gay: *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications. London: 1996. S. 53-60.
- Birk, Hanne & Birgit Neumann: „Go-between. Postkoloniale Erzähltheorie In: Eds. Ansgar Nünning & Vera Nünning: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Wissenschaftlicher Verlag. Trier: 2002. S. 115-152.
- Bogdanović, Bogdan: „Die verlorene Stadt“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 142-153.
- Bona, Dominique: *Romain Gary*. Mercure de France. Paris: 1987.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1999.
- Brynshildsvoll, Knut: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*. Lang. Frankfurt am Main: 1993.
- Butor, Michel: *Essais sur le roman*. Gallimard, 2003.
- Cazenave, Odile: *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. L'Harmattan, 1996.
- Cazenave, Odile: *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. L'Harmattan: 2003.
- Certeau, Michel: „Praktiken im Raum“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 343-353.
- Childs, Peter, Jean Jaques Weber & Patrick Williams: *Post-Colonial Theory and Literatures. African, Carribbean and South Asian*. Wissenschaftlicher Verlag. Trier: 2006. S. 95-113.
- Condé, Maryse: *Traversée de la mangrove*. Mercure. Paris: 1989.
- Condé, Maryse: *La vie scélérate*. Seghers. Paris: 1987.
- Condé, Maryse: *Les Derniers Rois Mages*. Mercure. Paris: 1992
- Condé, Maryse: *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*. Mercure. Paris: 1986.
- Damasio, Antonio R.: *Ich fühle, also bin ich. Die Entschlüsselung des Bewusstseins*. List Verlag. München: 2000.

- Danow, David K.: *The Thought of Mikhail Bakhtin. From Word to Culture*. MACMILLAN. London: 1991.
- Deleuze, Gilles: „Ecrivain non: un nouveau cartographe.“ In: *Critique* 31 (343), Dez. 1975, S. 1207-1227.
- Deleuze, Gilles: „Was ist ein Dispositiv?“ In: Eds. François Ewald & Bernhard Waldenfels: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1991. S. 153-162.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari: *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. Les Éditions de Minuit. Paris: 1980.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: „Qu'est-ce qu'une littérature mineure?“ In: Dies.: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Minuit. Paris: 1975. S. 29-50.
- Deprez, Christine: „Langues et espaces vécus dans la migration“ In: *langage & société*, 121-122, September-Dezember 2007, S. 247-258.
- Derrida, Jacques: *La dissémination*. Seuil. Paris: 1972.
- Derrida, Jacques: *Die différance. Ausgewählte Texte*. Ed. Peter Engelmann. Phillip Reclam. Stuttgart: 2004.
- Dinzelbacher, Peter: „Raum – Mittelalter“ In: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Ed. Peter Dinzelbacher. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart: 1993. S. 604-615.
- Dünne, Jörg & Stephan Dünzel: „Vorwort“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 9-15.
- Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Velbrück Wissenschaft. Weilerswist: 2001.
- Ette, Ottmar: „Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften.“ In: *Lendemains* 32 (125), 2007, S. 7-32.
- Fanon, Frantz: *Die Verdammten dieser Erde*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1966.
- Fanon, Frantz: *Peau noire, masques blancs*. Seuil. Paris: 1952.
- Fischer, Michael M. J.: „Culture and Cultural Analysis“ In: *Theory Culture & Society*. 23 (1). SAGE Publications. London: 2006. S. 360-364.
- Foucault, Michel: „Des espaces autres“ In: *Dits et Écrits 1954-1988*. Band IV: 1980-1988. Eds. Daniel Defert & François Ewald. Gallimard. Paris: 1994, a. S. 752-762.
- Foucault, Michel: „L'œil du pouvoir“ In: *Dits et Écrits 1954-1988*. Band III: 1976-

1979. Eds. Daniel Defert & François Ewald. Gallimard. Paris: 1994, b. S.190-207.
- Foucault, Michel: *Die Heterotopien – Les hétérotopies. Der utopische Körper – Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe.* Ed. Michael Bischoff. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2005.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines.* Gallimard. Paris: 1966.
- Freise, Matthias: *Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur* Peter Lang. Frankfurt am Main: 1993.
- Friese, Heidrun: „Identität: Begehren, Name und Differenz“ In: Eds. Aleida Assmann und Heidrun Friese: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3.* Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1999. S. 24-43.
- Gallimore, Rangira Béatrice: *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne.* L'Harmattan. Paris: 1997.
- Garnier, Xavier & Pierre Zoberman: *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?* Presses Universitaires de Vincennes. Saint-Denis: 2006.
- Gary, Romain: *Gros-Câlin*“, Paris, Mercure de France, 1974
- Gary, Romain: *Pseudo.* Mercure de France. Paris: 1976.
- Gary, Romain: *Vie et mort d'Émile Ajar.* Gallimard. Paris: 1981.
- Genette, Gérard: *Fiction et diction.* Seuil. Paris: 2004.
- Genette, Gérard: *Nouveau discours du récit.* Seuil. Paris: 1983.
- Genette, Gérard: *Figures III.* Seuil. Paris: 1972.
- Gerhard, Hansgeorg: *Écriture und Identität. Zu Erzählinstanzen und Erzählsituationen in den Romanen Romain Garys.* Die Blaue Eule. Essen: 2001.
- Gilby, Emma & Katja Haustein (Eds.): *Space. New Dimensions in French Studies.* Peter Lang. Bern: 2005.
- Glissant, Édouard: *Poétique de la Relation.* Gallimard. Paris: 1990.
- Götze, Karl Heinz: *Immer Paris. Geschichte und Gegenwart.* Pantheon. München: 2002.
- Gorr, Heinz: *Paris als interkultureller Raum. Die Metropole im postkolonialen Kontext des maghrebinischen Romans.* Wissenschaftlicher Verlag. Berlin: 2000.

- Greverus, Ina-Maria: *Kultur- und Alltagswelt. Einführung in Fragen der Kulturanthropologie*. Inst. für Kulturanthropologie u. Europ. Ethnologie. Frankfurt am Main: 1987.
- Grinberg, Léon und Rebeca Grinberg: *Psychoanalyse der Migration und des Exils*. Verlag Internationale Psychoanalyse. München und Wien: 1990.
- Gronewald, Claudia: *Die Weltsicht Romain Garys im Spiegel seines Romanwerkes*. Nodus Publikationen. Münster: 1997.
- Grübel, Rainer: *Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin* In: Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Ed. Rainer Grübel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1979. S.21-88.
- Hänsch, Verena: „Schreiben in Zwischenräumen. Azouz Begag.“ In: Ed. Ruhe, Ernstpeter: *Die Kinder der Immigration - Les enfants de l'immigration. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Band 4*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 1999. S. 205-209.
- Hargreaves, Alec G.: *Minorités postcoloniales anglophones et francophones* L'Harmattan. Paris: 2004.
- Hartung, Martin: *Ironie in der Alltagssprache. Eine gesprächsanalytische Untersuchung*. Verlag für Gesprächsforschung. Radolfzell: 2002.
- Heiler, Susanne: *Der maghrebinische Roman*. Gunter Narr Verlag. Tübingen: 2005.
- Heinen, Sandra: „Postmoderne und poststrukturalistische (Dekonstruktionen ) der Narratologie.“ In: Eds. Ansgar Nünning & Vera Nünning: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Wissenschaftlicher Verlag. Trier: 2002. S. 243-264.
- Hutnyk, John: „Culture“ In: *Theory Culture & Society* 23 (2-3). SAGE Publications. London: 2006. S. 351-375.
- Iser, Wolfgang: „Das Zusammenspiel des Fiktiven und des Imaginären“ In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Eds. Dorothee Kimmich & Rolf Günter Renner & Bernd Stiegler. Phillip Reclam. Stuttgart: 1996. S. 287-300.
- Jaeggi, Urs: *Literatur und Politik*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1972.
- Jules-Rosette, Benetta: *Black Paris: the African writers' landscape*, Urbana, University of Illinois, 1998
- Jung, Ruth: *Krawall in der Banlieue. Frankreichs geschlossene Gesellschaft*. Ein Feature von Ruth Jung. Vom 27. Juni 2006. WDR 3.
- Keller, Ursula: „Einleitung“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 7-15.
- Klotz, Volker: *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von*

*Lesage bis Döblin*. Hanser. München: 1969.

Konopnicki, Guy: „La rumeur d'Orléans. Emile Ajar, 'La Vie devant soi'.“ In: France Nouvelle, (27.10.1975) In: Ed. Astrid Poirer-Bernhard: *Romain Gary im Spiegel der Literaturkritik*. Peter Lang. Frankfurt am Main: 1999. S. 232-234.

Krefeld, Thomas: „Substandard als Mittel literarischer Stilbildung – Der Roman 'La Vie devant soi' von Emile Ajar“ In: Eds. Günter Holtus und Edgar Radtke: *Sprachlicher Substandard III. Standard, Substandard und Varietätenlinguistik*. Niemeyer. Tübingen: 1990. S. 244-267.

Kristeva, Julia: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman.“ In: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Eds. Dorothee Kimmich & Rolf Günter Renner & Bernd Stiegler. Phillip Reclam. Stuttgart: 1996. S. 334-348.

Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*. Gallimard. Paris:1988.

Laronde, Michel: *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. L'Harmattan. Paris: 1993.

Lefebvre, Henri: „Die Produktion des Raums“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 330-342.

Le Goaziou, Véronique: „La classe politique française et les émeutes: une victoire de plus pour l'extrême droite » In: Eds. Laurent Mucchielli & Véronique Le Goaziou: *Quand les banlieues brûlent... Retour sur les émeutes de novembre 2005*. La Découverte. Paris: 2006. S. 31-52.

Lichtenberg, Georg Christoph: „Bemerkungen“ In: Breton, André: *Anthologie des Schwarzen Humors*. Rogner & Bernhard. Hamburg: 1971. S. 74-80.

Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2001.

Lotman, Yuri M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Wilhelm Fink Verlag. München: 1986.

Lotman, Yuri M.: *Universe of the Mind. A semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis: 1990.

Merle, Robert: *Derrière la vitre*. Gallimard. Paris: 1974

Merleau-Ponty, Maurice: „Das Auge und der Geist.“ In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Eds. Jörg Dünne & Stephan Günzel. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S. 180-192.

Meurer, Ulrich: *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*. Wilhelm Fink Verlag. München: 2007. S. 11.

Moura, Jean-Marc: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Presses

- Universitaires de France. Paris: 1999.
- Mucchielli, Laurent & Abderrahim Aït-Omar: „Les émeutes de novembre 2005: les raisons de la colère.“ In: *Quand les banlieues brûlent... Retour sur les émeutes de novembre 2005*. Eds. Laurent Mucchielli & Véronique Le Goaziou. La Découverte. Paris: 2006. S. 5-30.
- Neumann, Wolfgang: „Gesellschaftliche Integration gescheitert? Stadtpolitik in Frankreich vor Herausforderungen in einer neuen Dimension.“ In: *Aktuelle Frankreich-Analysen* 21, Januar 2006, S. 1-14.
- Ndiaye, Christiane: *Introduction aux littératures francophones*. Les Presses de l'Université de Montréal. Montréal: 2004.
- Olshausen, Eckart: „Raum - Antike“ In: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Ed. Peter Dinzelbacher. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart: 1993. S. 592-604.
- Pfaff, Françoise: *Conversations with Maryse Condé*. Nebraska Press. Lincoln and London: 1996. S. 76.
- Platon: *Der Staat*. Ed. Karl Vretska. Philipp Reclam. Stuttgart: 1982.
- Poier-Bernhard, Astrid: *Romain Gary – das brennende Ich. Literaturtheoretische Implikationen eines Pseudonymenspiels*. Niemeyer. Tübingen: 1996.
- Prat, Michel: *Auteurs, Lieux et mythes*. L'Harmattan. Paris: 2002.
- Pries, Ludger: „Transnationale Soziale Räume. Theoretisch empirische Skizze am Beispiel der Arbeitswanderung Mexiko-USA.“ In: *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Ed. Ulrich Beck. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1998. S. 74-75
- Ramin, Andreas: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. Iudicium. München: 1994.
- Reichel, Norbert: *Der erzählte Raum. Zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur*. Wiss. Buchgesellschaft. Darmstadt: 1987.
- Reidel-Schrewe, Ursula: *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, Der Zauberberg*. Königshausen und Neumann. Würzburg: 1992.
- Remarque, Erich Maria: *Die Nacht von Lissabon*. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 1962.
- Ricœur, Paul: *Wege der Anerkennung: Erkennen, Wiedererkennen, Anerkanntsein*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006.
- Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main: 2000.



- Rötzer, Florian: „Telepolis. Abschied von der Stadt.“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 16-36.
- Rothe, Arnold: „Les Maghrébins en France, les Turcs en Allemagne“ In: Ed. Ruhe, Ernstpeter: *Die Kinder der Immigration - Les enfants de l'immigration. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, Band 4*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 1999. S. 27-52.
- Rosello, Mireille: *Declining the Stereotype. Ethnicity and Representation in French Cultures*. University Press of New England. Hanover and London: 1998.
- Ruhe, Cornelia: *La cité des poètes. Interkulturalität und urbaner Raum*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 2004.
- Sartre, Jean-Paul: *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* Ed. Arlette Elkaim Sartre. Gallimard. Paris: 2003.
- Schönau, Walter und Joachim Pfeiffer: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. J. B. Metzler. Stuttgart: 2003.
- Schumann, Adelheid: *Zwischen Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung. Die Beurs, Kinder der maghrebinischen Immigration in Frankreich. Untersuchungen zur Darstellung interkultureller Konflikte in der Beur-Literatur und in den Medien*. IKO-Verl. für Interkulturelle Kommunikation. Frankfurt am Main: 2002.
- Segarra, Marta: *Leur pesant du poudre. Romancières francophones du Maghreb*. L'Harmattan. Paris: 1997.
- Sieverts, Thomas: „Die Zwischenstadt als Feld metropolitaner Kultur – eine neue Aufgabe.“ In: *Perspektiven metropolitaner Kultur*. Ed. Ursula Keller. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2000. S. 193-224.
- Soja, Edward W.: *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Blackwell Publishers. Malden: 2000.
- Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. Vandenhoeck und Ruprecht. Göttingen: 1993.
- Stébé, Jean-Marc: *La crise des banlieues*. Presses Universitaires de France. Paris: 1999.
- Steutermann, Jens: *Zur Gänze zerfallen. Destruktion und Neukonzeption von Raum in expressionistischer Prosa*. Peter Lang. Frankfurt am Main: 2004.
- Strohmeier, Gerhard: „Raum – Neuzeit“ In: *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Ed. Peter Dinzelsbacher. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart: 1993. S. 615-632.
- Terkessidis, Mark: *Die Banalität des Rassismus*. transcript Verlag. Bielefeld: 2004.

Urban, Urs: *Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet*. Königshausen & Neumann. Würzburg: 2007.

Urs, Jaeggi: *Literatur und Politik. Ein Essay*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main: 1972.

Vretska, Karl: „Einleitung“ In: Platon: *Der Staat*. Ed. Karl Vretska. Philipp Reclam. Stuttgart: 1982. S. 3-82.

Wagner, Peter: „Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität.“ In: Eds. Aleida Assmann und Heidrun Friese: *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1999. S.44-72.

Weinrich, Harald: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. C. H. Beck. München: 2001.

Wieviorka, Michel: *Die Gewalt*. Hamburger Edition. Hamburg: 2006.

Zukin, Sharon: „Städte und die Ökonomie der Symbole.“ In: *Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur*. Eds. Göschel & Albrecht/Kirchberg. Leske und Budrich. Opladen: 1998. S. 27-40.

### **Lexika und Wörterbücher**

*Brockhaus-Enzyklopädie (in 30 Bänden). Band 22 POT-RENS*. Ed. F. A. Brockhaus AG. Mannheim: 2006.

*Das Fremdwörterbuch*. Ed. Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG. Mannheim: 2001. S. 1023.

*Dictionnaire créole-français. (Guadeloupe)*. Eds. Ralph Ludwig, Danièle Montbrand, Hector Poulet u.a. Maisonneuve et Larose. Paris: 2002.

*Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Eds. Klaus J. Bade, Pieter C. Emmer, Leo Lucassen und Jochen Oltmer. Ferdinand Schöningh. Paderborn: 2007.

*Le Robert Dictionnaire d'aujourd'hui*. Ed. Alain Rey u.a. Dictionnaires le Robert. Paris: 1991.

*Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)* Ed. Paul Imbs u.a. Inst. National de la Langue Française, Nancy. Gallimard. Paris: 1975.

### **Filme**

*2 ou 3 choses que je sais d'elle*. Jean-Luc Godard. Frankreich 1967 / 90 min.

*The Motorcycle Diaries*. Walter Salles. USA, Deutschland, UK, Argentinien, Chile, Peru 2004 / 120 min.

## Internetquellen

Internetauftritt (Biographie, Literatur, Interviews) der Autorin Calixthe Beyala  
<http://calixthe.beyala.free.fr/> Letzter Zugriff: 20.06.2008.

Offizielle Seite der *Organisation internationale de la Francophonie*  
[www.francophonie.org](http://www.francophonie.org) Letzter Zugriff: 20.06.2008.

Chronologie der *Organisation internationale de la Francophonie*  
[www.francophonie.org/oif/historique.cfm](http://www.francophonie.org/oif/historique.cfm) Letzter Zugriff: 20.06.2008.

Offizielle Seite des Architekturmuseums in Frankfurt am Main  
[www.dam.de](http://www.dam.de) Letzter Zugriff: 20.06.2008.

Biographie Frantz Fanons  
[www.frantz-fanon.com](http://www.frantz-fanon.com): Letzter Zugriff: 20.06.2008.

<http://ncm.birzeit.edu/new/page.php>: Letzter Zugriff: 28.09.2008.

Mouellé Kombi, Narcisse: „Calixthe Beyala et son Petit prince de Belleville“. Erstmalig erschienen in: *Amina* 268, August 1992.  
<http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINABeyala1992.html> Letzter Zugriff: 28.09.2008

Diallo, A. Bah: „Un nouveau roman de Calixthe Beyala“. Erstmalig erschienen in: *Amina* 223, November 1988.  
<http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINABeyala1988.html> Letzter Zugriff: 20.06.2008.

### **Erklärung**

Hiermit erkläre ich, dass vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht wurden.

Frankfurt, den 14.10.2008

Eva Andrea Gaubitz