

Abschlussarbeit

zur Erlangung der Magistra Artium
im Fachbereich Neuere Philologien
der Johann Wolfgang Goethe-Universität

Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik

Transnationale und transhistorische Perspektiven in Terézia Moras Romanen

1. Gutachterin: Prof. Dr. Susanne Komfort-Hein
2. Gutachter: Prof. Dr. Heinz Drügh

vorgelegt von: Marlene Dort

aus: Wolfhagen

Einreichungsdatum: 28. September 2015

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	1
1.1 Besonderes	5
2. Das Trans-Syndrom	9
3. Den Figuren auf der Spur	15
3.1 Von Nymphen	17
3.2 Vom König Hans	22
4. Transnationale Gegenwart I (Der einzige Mann auf dem Kontinent)	26
4.1 Listen	30
4.1.1 Zerfaserung	36
4.2.2 Auslassungen und Korrekturen	39
4.2 Zersplitterung	42
4.3 Andere Realitäten	47
4.3.1 Disconnected	49
4.3.2 Der Wald	59
4.3.3 Die Stadt	63
4.4 Transhistorische Gegenwart	68
5. Zwischenfazit	72
6. Transnationale Gegenwart II (Das Ungeheuer)	74
6.1 Über Grenzen	77
6.2 Vergangenes gegenwärtig	80
6.2.1 Durchs Schlüsselloch in die Vergangenheit	84
6.2.2 Überblenden, umschreiben (Flora und Oda)	86
6.3 Floras Fragmente	90
6.3.1 Remember me, re-member me	95
7. Fazit	100

1. Einleitung

*es ist sturm, aber man tut noch so als ob.
man übersieht die fallenden bäume geflissentlich.¹*

Terézia Mora zählt zu den renommiertesten Übersetzerinnen aus dem Ungarischen und erhielt für ihr schriftstellerisches Werk bereits zahlreiche Auszeichnungen. Ihr literarisches Debüt, der Erzählband *Seltsame Materie* (1999) wurde sowohl mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis (1999) als auch mit dem Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis im Jahr 2000 bedacht. Ihr Romandebüt *Alle Tage* (2004) wurde unter anderem mit dem Mara-Cassens-Preis ausgezeichnet. 2009 erschien der erste Teilband der angekündigten Trilogie um den Protagonisten Darius Kopp *Der einzige Mann auf dem Kontinent*.² Es folgte 2013 der zweite Teil *Das Ungeheuer*, für welchen Terézia Mora den Deutschen Buchpreis im selben Jahr erhielt.

In ihrer Laudatio im März 2010, anlässlich der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso Preises, bezeichnet Sigrid Löffler Terézia Mora nicht nur als herausragende Übersetzerin, sondern auch als Schriftstellerin, die ihre „Herkunftsregion literaturfähig“³ gemacht habe. Mora erzähle von einem „ruhelosen, finsternen, mehrsprachigen Menschenschlag [...], der dort im Winkel hauste, im schlammigen Grenzdorf hinter dem verschilften Steppensee.“⁴ Aufgrund dieser Erzählungen habe sie „den vergessenen Grenzlandwinkel von Sopron/Ödenburg“⁵ ins Bewusstsein der Öffentlichkeit katapultiert. Bezug nimmt Löffler auf Moras Romane *Alle Tage* (2004) und *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009). Als nächstes proklamiert Löffler, dass die Romane Terézia Moras „Rang als deutschsprachige, aber zweisprachig geprägte Autorin weiter gefestigt“⁶ hätten, obwohl dem Rezipienten noch immer bewusst werde, dass er es mit einer „Grenzgängerin“⁷ zu tun habe, deren „eigentümliches kulturelles Gepäck“⁸ mitsamt den „eigenen Traditionen [...] Erinnerungen und kulturelle[n]

1 Röggl, Kathrin: wir schlafen nicht. Frankfurt am Main 2004, S. 190.

2 Mora kommuniziert die Absicht eine Trilogie zu verfassen in: Dies.: Nicht sterben. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. München 2014, S. 139.

3 Löffler, Sigrid: Laudatio auf Terézia Mora, anlässlich der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso Preises 2010, online abrufbar unter: http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/PM_100304_Chamisso_Preis_Laudationes.pdf

4 Löffler (2010)

5 Löffler (2010)

6 Löffler (2010)

7 Löffler (2010)

8 Löffler (2010)

Substanzen“⁹ weiterhin als ein „Nachhall der deutschen Sprachgrenze zu spüren“¹⁰ sei. Löfflers Rede markiert zweierlei: einerseits stellt sie die Herausforderung der Gegenwartsliteratur und der Gegenwartsliteraturforschung aus, welche mit Texten, Autoren und Forschern umgehen muss, die sich alle in einem sozialen, räumlichen und zeitlichen Feld bewegen.¹¹ Die fehlende zeitliche Distanz macht die Beobachter des „literarischen Feldes“¹² gleichzeitig zu Akteuren in diesem. Wechselwirkungen innerhalb dieses Feldes sind also nicht nur zu identifizieren, sondern in die jeweilige Untersuchung miteinzubeziehen. Andererseits bezeichnet Löffler eine literatur- und kulturtheoretische Herausforderung, welche den Umgang mit „Fremden“ betrifft. Im Zeitalter der Globalisierung muss immer mehr von dem Konstrukt einer homogenen Nation Abstand genommen werden, da die kulturellen, geografischen, politischen, sozialen und ökonomischen Verflechtungen mittlerweile so dicht sind, dass die Aufrechterhaltung eines monokulturellen „Containers“¹³ nicht mehr tragbar ist.¹⁴

Was jedoch hier häufig, so auch bei Löffler, zu beobachten ist, ist die erneute Ausgrenzung von Autoren und ihren Texten. Das, was nicht innerhalb einer nationalkulturellen und nationalphilologischen Struktur verortet werden kann, wird dezidiert ausgeklammert. So geschieht es auch mit Schriftstellern, welche über migratorische Hintergründe verfügen. Terézia Mora wird vielfach als „Berufs-Fremde“¹⁵ klassifiziert und gemeinsam mit anderen „nicht ganz deutsche[n] Autoren“¹⁶ zu einer „Migrationsautorin“, „deren Texte sich – typisch für solche Literatur – aufsplintern in die Vielstimmigkeit des Fremden, das sie umgibt.“¹⁷

Eine solche Exklusion hält Personen und Texte in einem Zustand des Dazwischen fest, wobei einzig die staatsbürgerliche Herkunft über die Zugehörigkeit entscheidet. Die Autoren wehren sich vielfach gegen eine solche Vereinnahmung einerseits und

9 Löffler (2010)

10 Löffler (2010)

11 Horstkotte, Silke und Leonhard Herrmann: Einleitung. In: Dies. (Hgg.) Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000, Berlin/Boston 2013, S. 1-12.(2013), S. 4.

12 Horstkotte (2013), S. 4.

13 Beck, Ulrich: Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1997, S. 50.

14 Siehe: Pries, Ludger: Transnationalisierung. Theorie und Empirie grenzüberschreitender Vergesellschaftung, Wiesbaden 2010, S. 10f.

15 Mora: Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka. Online unter: <http://www.cicero.de//salon/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292>, 2009.

16 Mora (2009)

17 Schlicht, Corinna: Fremd in der Welt: Über Heimat, Sprache und Identität bei Terézia Mora. In: Momente des Fremdseins. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Entfremdung, Identitätsverlusts und Auflösungserscheinungen in Literatur, Film und Gesellschaft. Hrsg. v. Corinna Schlicht, Oberhausen

Ausgrenzung andererseits.¹⁸ Die Referenz auf die Biografie des Autors stellt keine „ästhetisch an den Texten nachvollziehbare Kategorie dar“¹⁹, sondern dient einzig dem Erhalt nationaler Strukturen. Literarische Kanons präsentieren im Besonderen die stilisierte Einheit einer Kultur, da sie nationalphilologische Prämissen bestärken, obwohl sie bei genauer Betrachtung facettenreich sind.²⁰

Eine Gegenbewegung zu erhaltender Homogenisierung ist in einer Perspektive zu finden, die als transnational bezeichnet wird und nationale Grenzen in ihren unterschiedlichen Ausprägungen aufbricht, da sie der kulturellen Verfasstheit der Gesellschaft längst nicht mehr entsprechen.²¹ Doch auch hier finden sich vielfach Ansätze, welche die Bezeichnung des Textes an die Person des Autors koppeln. Texte werden als transnational bezeichnet, wenn sich die Autorenbiografie einer nationalen Verortung entzieht, was ebenso bei Terézia Moras Werk geschieht.²²

Diese Arbeit wird sich um eine Perspektive bemühen, die Transnationalität anhand der Strukturen und Inhalte des analysierten Textes sichtbar macht und die Biografie des Autors zurück treten lässt. Denn die Texte werden nicht automatisch zu „Botschaftern einer interkulturellen Begegnung“²³, die eine „sprichwörtliche Brücke der Verständigung“²⁴ optimistisch anbieten. Transnationale und transkulturelle Perspektiven stellen aus, dass die traditionellen Kulturbegriffe „ihren Gegenstand, die heutigen Kulturen“²⁵ in vielfältiger Weise nicht mehr angemessen erfassen und beschreiben. Dabei markiert das Präfix, dass gerade keine neuen „universalisierende[n] Konzepte einer idealen menschlichen Kultur“²⁶ etabliert werden sollen, sondern dezidiert Brüche

2006, S. 53-61, hier: S. 54.

18 Siehe: Mora (2009)

19 Cerri, Chiara: Interkulturelle Literatur. Ein erneutes Plädoyer für eine dringliche begriffliche Entscheidung. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften. 54 (3) 2008, Wien, S. 424-436, hier: S. 425.

20 Trojanow, Ilija: Mutmaßungen über die eigene Fremde. In: Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland. Hrsg. von Uwe Pörksen und Bernd Busch, Göttingen 2008, S. 30-34, hier: S. 32.

21 Siehe: Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Hybridkultur. Medien-Netze-Künste. Hrsg. von Irmela Schneider und Christian Thomsen, Köln 1997, S. 67-89, hier: S. 67.

22 Siehe: Pries, Ludgar: Die Transnationalisierung der sozialen Welt: Sozialräume jenseits von Nationalgesellschaften, Frankfurt am Main 2008, S. 216.

23 Vgl.: Geier, Andrea: „Niemand, den ich kenne, hat Träume wie ich“. Terézia Moras Poetik der Alterität. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Ilse Nagelschmidt, Berlin 2006, S. 153-177, hier: S. 177.

24 Geier (2006), S. 177.

25 Welsch (1997), S. 67.

26 Bischoff, Doerte und Susanne Komfort-Hein: Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Exilforschungen im historischen Prozess. Hrsg. von Claus Dieter Krohn und Lutz Winckler, München 2012, S. 242-273, hier: S. 250.

ausgestellt und ausgehalten werden. Bei Mora werden vielfältige gewaltsame Strukturen in Familie und Gesellschaft thematisiert, welche „Alterität als Form der Stigmatisierung“²⁷ ausstellen. In einer transnationalen Perspektive stehen besonders Mechanismen der Öffnung und Schließung im Fokus, da diese die dominanten Merkmale von Nationen ausbilden, welche zu überschreiten sind. So kann die „Herausbildung des Nationalstaates [...]als doppelter Schließungsprozess verstanden werden: Schließung des geographischen Raums durch Grenzkontrolle und des Mitgliedschaftsraumes durch die Codierung der Zugehörigkeit.“²⁸ Aufgrund von Migrationsprozessen entsteht zunehmend ein Bewusstsein für die Hybridität von Gesellschaften, die sich nicht mehr als homogene Einheit beschreiben lassen, da sich die Homogenität von Territorium, Sprache, Geschichte und Ethnie auflöst.²⁹

Im Zentrum der Analyse dieser Arbeit stehen die als Trilogie angelegten Romane Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*³⁰ (2009) und *Das Ungeheuer*³¹ (2013), welche sich um den Protagonisten Darius Kopp und seine Frau Flora entwickeln. Sie weisen „zeiträumliche Indizes“³² auf, welche sie als transnationale Gegenwartsliteratur beschreibbar machen.

Die globalen ökonomischen, politischen, soziale und kulturellen Verflechtungen, die sowohl Wirtschafts-, Finanz- und Mediennetzwerke ausbilden, Arbeitsmigration intensivieren und neue politische Organisationen schaffen, werden im ersten Roman exemplarisch anhand einer stark auf den Protagonisten Darius ausgerichteten Fokalisierung entwickelt. Seine intensive virtuelle Vernetzung täuscht nicht darüber hinweg, dass Darius Kopp vornehmlich mit sich selbst kommuniziert und nur vereinzelt in direkten Kontakt mit seiner Umwelt tritt. Die global vernetzte Welt verfügt über ihre eigenen Mechanismen der In- und Exklusion:

Die globale Ordnung nach dem sogenannten „Ende der großen Blöcke und Ideologien“ ist,

27 Geier (2006), S. 176.

28 Mau, Steffen: Transnationale Vergesellschaftung. Die Entgrenzung sozialer Lebenswelten, Frankfurt am Main 2007, hier: S. 21.

29 Siehe: Welsch, Wolfgang: Was ist eigentliche Transkulturalität? In: Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Hrsg. von Dorothee Kimmisch und Schamma Schahadat, Bielefeld 2012, S. 25-40.// Und: Schulze-Engler, Frank: Transnationale Kultur als Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. A Quaterly of Language, Literature and Culture, 50 (1) 2002, Berlin/Boston, S. 65-79.

30 Mora, Terézia: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, München 2009. In Text und Fussnote zitiert als: (EM Seitenzahl), Bezug genommen wird auf den Text auch unter dem Kurztitel: *Einzigiger Mann*.

31 Mora, Terézia: *Das Ungeheuer*, München 2013. Im Text zitiert als: (U Seitenzahl), Bezug genommen wird auf den Text auch unter dem Kurztitel: *Ungeheuer*.

32 Böhme, Hartmut: Einleitung. In: *Topographien der Literatur: deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hrsg. von Hartmut Böhme, Stuttgart 2005, S.XII.

anders als von der *posthistoire* erwartet, nicht frei von Binarismen: Es formieren sich Zentrum vs. Peripherie, Globalisierungseliten vs. Globalisierungskritiker – und der vermuteten Alternativlosigkeit eines liberal-ironisch-dezentral-relativistischen Theorietyps stellen sich Fundamentalisten unterschiedlichster Couleur entgegen.³³

Im Rahmen des Globalisierungsdiskurses ist auch eine „Wiederkehr des Raumthemas“³⁴ zu verzeichnen, das die Einheit von „Territorialität, Identität und Kultur“ hinterfragt und zugleich ausstellt, dass Räume eine Form von „ontologischer Sicherheit“³⁵ verbürgen, welche besonders in der vernetzten Welt gefordert wird, da sie Komplexität reduziert: „Räumliche Bezüge tauchen eben gerade dann verstärkt auf, wenn in eine noch ungeordnete, flüchtige Gegenwart Ordnung und Übersicht gebracht werden soll.“³⁶ So wird auch in den Romanen Moras für die Protagonisten eine spezifische Räumlichkeit geprägt, welche sich bei Flora und Darius in der Ausprägung eines je eigenen Bewegungsraumes niederschlägt, der die Differenz der Figuren verstärkt.

Globale Vernetzungen, Grenzverschiebungen und –auflösungen, weltweite Migrationsbewegungen und transnational operierende Unternehmen erschüttern die Vorstellungen von Kultur und Raum als begrenzte und feststehende Einheiten ebenso wie die dichotomischen Unterscheidungen von Eigen und Fremd sowie Innen und Außen: „Entscheidend für das Funktionieren jeder integrativen Ideologie ist die Abgrenzung nach außen. [...] Die >Wir-Gruppe< (in-group) vermittelt Zugehörigkeit, Geborgenheit, Sinnhaftigkeit und die Anerkennung von Gleichwertigkeit.“³⁷

In diesem Sinne richten sich Theorien kultureller Hybridität „gegen Vorstellungen einer autochthonen und homogenen nationalen Kultur.“³⁸ Kultur kann gegenwärtig verstärkt „jenseits des Gegensatzes von Eigenkultur und Fremdkultur“³⁹ begriffen werden. Als Ausdruck dieser Grenzüberwindung sind die theoretischen Ansätze zu sehen, die transkulturelle und transnationale Perspektiven entwickeln.

Diese Konzepte fokussieren – im Sinne Homi K. Bhabhas – die Entstehung von *third spaces*, welche als hybride Vermischungsräume netzwerkartige Strukturen ausbilden,

33 Marcel Lepper, Steffen Siegel, Sophie Wennerscheid: Einleitung. In: Dies. (Hgg.): *Jenseits des Poststrukturalismus? Eine Sondierung*. Frankfurt am Main 2005, S. 7-14, hier: S. 12.

34 Beck (1997), S. 115.

35 Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt am Main 2006, S. 180.

36 Schroer (2006), S. 180.

37 Stauber, Reinhard: *Nation, Nationalismus*. In: *Enzyklopädie der Neuzeit*. Bd. 8. Hrsg. v. Friedrich Jaeger im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachwissenschaftlern, Stuttgart 2008, Sp.1056-1082, hier: Sp. 1076.

38 Bronfen, Elisabeth und Benjamin Marius: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Dies. (Hgg.) *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen 1997, S. 1-30, hier: S. 17.

39 Welsch (1997), S. 69.

die verschiedenste geografische, politische und soziale Räume miteinander verschränken.⁴⁰

1.1 Besonderes

Die zentrale thematische Achse der Romane *Der einzige Mann auf dem Kontinent* und *Das Ungeheuer* ist die Beziehung der beiden Hauptfiguren, des ehemaligen DDR Bürgers Darius Kopp zu seiner ungarischen Frau Flora, ehemalige Teodóra Meier. Das Paar lernt sich in einer Zeit persönlicher und beruflicher Krisen kennen, heiratet und bestreitet fortan ein geteiltes Leben, welches im *Einzigem Mann* dargestellt und im *Ungeheuer* mit dem Suizid Floras endet.

Im *Einzigem Mann auf dem Kontinent* wird eine Woche des in einer transnational agierenden Firma tätigen IT-Spezialisten erzählt, der sich in egozentrischer Bedürfnisbefriedigung verfängt. Die Konzentration auf sich selbst, das eigene hier und jetzt, bedingt eine Welt des „automatisierten, emotionslosen Draußen“⁴¹, welche sich bis in die intime Zweisamkeit fortsetzt. Der *global player* dessen Hauptbeschäftigung aus Essen und Surfen im Internet besteht, wird durch Flora kontrastiert, die als psychisch kranke Studentin der Geisteswissenschaften ständig am Rande des Nervenzusammenbruchs steht.⁴²

Können im *Einzigem Mann* weder „Amputation, Familienstreit, Asthmaanfall, Fehlgeburt, Ehekrise“ noch der „Jobverlust“⁴³ Darius Kopp wirklich aus der Ruhe bringen, so geschieht genau dies im *Ungeheuer*. An die Stelle des oberflächlichen Zeitvertreibens, tritt eine Irritation durch „endgültige Verluste“⁴⁴ und „das Unbegreifliche am Anderen“⁴⁵. Kopp liest im Roman *Das Ungeheuer* auf seiner Reise durch Osteuropa die Tagebucheintragungen der toten Flora und muss sich mit der Vergangenheit, dem Fremden, tiefer Trauer und der eigenen Unzulänglichkeit beschäftigen.

Die Analyse identifiziert grafische, inhaltliche, strukturelle und sprachliche Elemente, welche jeweils unterschiedliche Aspekte von Transnationalität fokussieren und legt

40 Siehe: Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London/New York 1994.

41 Mora, Terézia: *Nicht sterben*. Frankfurter-Poetikvorlesungen, München 2014, S. 139.

42 Siehe: Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur: ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg 2007, S. 165.

43 Mora (2014), S. 137.

44 Mora (2014), S. 139.

45 Mora (2014), S. 139.

einen besonderen Schwerpunkt auf solche Elemente, die Ordnung sowie Hermetik destabilisieren, da so das Moment der Grenzüberwindung und Vernetzung gestärkt wird. Aufgrund der transnationalen Perspektive wird eine umfassendere Kontextualisierung sowie eine transhistorische Verknüpfung möglich.

Bei der Analyse des ersten Teils der Trilogie stehen besonders die ökonomischen und digitalen Verflechtungen im Vordergrund, welche dazu führen, dass der Protagonist nicht mehr in der Lage ist seine Zeit zu organisieren. Betrachtet werden die Gestaltung der Protagonisten, die der Erzählinstanz sowie die Raum- und Zeitkonstruktion in Verbindung mit der sprachlichen und grafischen Gestaltung des Textes.

Im Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* werden anhand des thematischen Schwerpunktes die performativen Elemente aufgezeigt, welche die transnationale Gegenwart als Zusammenspiel von Inhalt und Form evozieren. Sich auflösende Listen, netzwerkartige Strukturen und die wahllose Aneinanderreihung von Begriffen bilden die Gegenwart des Darius Kopp ab. Im Roman *Das Ungeheuer* liegt der Fokus auf dem entwickelten Erinnerungsdiskurs, der sich innerhalb des Textes aufgrund zahlreicher intertextueller Verknüpfungen und Übersetzungen vollzieht.

Da sich der Begriff der Transnationalität an der Nation ausrichtet und in enger Verbindung mit Begriffen der Kultur und des Staates zu sehen ist, muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass eine vollständige Darstellung dieser Konzepte nicht geleistet werden kann.⁴⁶ Die Darstellung dessen, was unter dem Prozess der Transnationalität verstanden wird, wird nicht die verschiedenen Vorstellungen von Nation und Kultur zu erklären versuchen, sondern nur deren starke Verbindung mit sprachlichen, räumlichen und zeitlichen Vorstellungen akzentuieren.

Vorgeschaltet ist dem textanalytischen Abschnitt eine Analyse der Namen der Hauptfiguren – Flora und Darius – aus transnationaler Sicht. Hierdurch wird exemplarisch die Funktionsweise der beiden Texte aufgezeigt, welche aufgrund der transnationalen Ausrichtung transhistorische Spuren sichtbar macht. Die Eigennamen werden als konzentrierte sprachliche Fluchtpunkte „auf andere Dimensionen und andere Register hin“⁴⁷ dezentriert und entwickeln eine rhizomatische Struktur, welche das transnationale Netzwerk als Charakteristikum der sich „global ausbreitenden

46 Vgl. dazu auch: Stark Urrestarazu, Ursula: *Us and Them. Kultur, Identität und Außenpolitik*, Berlin 2010, S. 5f.

47 Deleuze, Gilles und Félix Guattari: *Rhizom*. Berlin 1976, S. 13.

spätkapitalistischen Kultur“⁴⁸ benennt.⁴⁹

Anschließend daran ist die Arbeit in zwei Teilbereiche gegliedert, wobei der erste Teil *Transnationale Gegenwart I (Der einzige Mann auf dem Kontinent)* die alltägliche Lebenswelt des Protagonisten Darius Kopp vorstellt, welche in der globalisierten Welt als eine typische anzusehen ist. Die Fokussierung auf die eigene Person, die elektronische Vernetzung und ständige Erreichbarkeit prägen ihn, der im „weltweiten Informationsfluss der elektronischen Netzwerke (Internet, World Wide Web, Datennetzwerke etc.)“⁵⁰ jegliche Orientierung verliert. Die Unvereinbarkeit der Realitäten der Protagonisten führt letztlich zum Bruch der sozialen und beruflichen Beziehungen, zum Ausscheiden aus der Arbeitswelt und zum Abbruch des Textes.

Im zweiten Teil der Arbeit *Transnationale Gegenwart II (Das Ungeheuer)* sind beide Figuren, Darius Kopp durch die Kündigung seines Arbeitsverhältnisses und Flora durch ihren Tod, aus der Arbeits- und Sozialwelt ausgeschieden. An die Stelle der elektronischen Kommunikation tritt das Lesen der Tagebuchnotizen Floras durch ihren Mann und an die Stelle des virtuellen Driftens das reale Reisen durch Mittel- und Osteuropa. Durch die Verunsicherung der Erzählinstanzen in beiden Romanen, die Verwischung der Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sowie der ständigen Bezugnahme auf kommunikative Abläufe: Lesen, Schreiben und Erzählen werden nicht nur gegenläufige Wahrnehmungen der Gegenwart ausgestellt, sondern auch konkurrierende Erinnerungen freigelegt. Die Differenz entsteht zwischen der nun zugänglichen Innenperspektive von Flora und der Außenperspektive, die von Kopp eingenommen und im Roman *Das Ungeheuer* immer wieder mit dem Text des *Einzigsten Mannes* verschränkt wird.

Durch intertextuelle Verweise, Zitate und Übersetzungen werden Erinnerungsräume konstituiert sowie die Zugangs- und Nutzungsbedingungen von kulturellen Speichern problematisiert.⁵¹ In Zeiten der globalen Medienkultur erhöht sich nicht nur die Menge der gespeicherten Informationen, sondern auch die Zahl der Individuen, für die sie zugänglich sind. Darius Kopp liest im ersten Teil ausschließlich digitale Schlagzeilen aus allen Ecken der Welt:

Isolierter Indianerstamm im brasilianischen Dschungel entdeckt. Zahl der Armen schrumpft

48 Kuhn, Heike: Rhizome, Verzweigungen, Fraktale: Vernetzes Schreiben und Komponieren im Werk von Édouard Glissant, Berlin 2013, S. 26.

49 Der Begriff des Rhizoms bezieht sich auf die Ausführungen von Deleuze und Guattari.

50 Kuhn (2013), S. 26.

51 Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 7. Aufl., München 2013, S. 90-91.

auf 1,4 Milliarden. Seaman fürchtet feindliche Übernahme. Kim-Jong-Ils Abwesenheit irritiert Freunde und Feinde. Berliner Sechslinge kuscheln schon mit Mama und Papa. (EM 230)

Die verfügbaren Informationen und die erleichterte Zugänglichkeit konkurrieren mit einer Gesellschaft, deren Leitmotive Bequemlichkeit, Unterhaltung und Sicherheit sind. Darius Kopp nimmt ständig Informationen auf, vergisst diese aber mindestens genau so schnell wieder. Die Anbindung an den Datenstrom sichert keineswegs Verarbeitung von Informationen. Durch die Rezeption der Tagebuchnotizen Floras im *Ungeheuer* entsteht ein literarischer und historischer Erinnerungsraum, der nicht nur die Gegenwart und jüngere Vergangenheit der Protagonisten erschließt, sondern einen, der sich für eine europäische und letztlich globale Perspektive öffnet. Als übergreifende Struktur dieses Erinnerungsraumes ist eine der Gewalt zu identifizieren, welche anhand kontaminierter Begriffe und entsprechender Inhalte im Text erkennbar ist:

Es gibt Wörter, die reißen einen Text mit Mann und Maus an sich. Man kann Gestapo, Balkankriege oder 9/11 nicht *nebenbei* erwähnen. Solche Wörter dominieren einen Text, er *handelt* von ihnen, egal, worüber er sonst noch zu handeln meint.⁵²

Sowohl terroristische Anschläge in der Gegenwart wie auch die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit belegen, dass Räume reale Stätten des Terrors und des Krieges sind, die reale Körper beschädigen. Doch nicht nur die kosmopolitischen Ereignisse, welche aufgrund der medialen Verknüpfung in vielen Weltteilen erfahrbar werden, prägen die Gegenwart. In den Romanen Terézia Moras sind es die alltäglichen „Kleinformen der Gewalt“⁵³, die in den intimsten Räumen statt finden. 9/11 und Auschwitz stehen als Synonyme für reale Orte, die Fixpunkte in einer zeitlichen und räumlichen Matrix darstellen und in fester Verbindung mit den geografischen Orten zu denken sind und keinesfalls als rein sprachliche Metaphern. Gewalt und Krieg als die anthropologischen Konstanten der Vergangenheit und Gegenwart bilden den Resonanzboden der transnationalen Perspektive, mit der sowohl gegenwärtige Strukturen betrachtet, als auch eine umfassende Geschichtsvergessenheit sichtbar gemacht werden kann.

2. Das TRANS-Syndrom⁵⁴

52 Mora, Terézia: Das Kreter-Spiel oder was fängt die Dichterin in ihrer Zeit mit dieser an. Online: <http://www.tereziamora.de/> Letzter Zugriff: 14.4.2015.

53 Weninger, Robert: Einleitung. In: Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Hrsg. von Robert Weninger, Tübingen 2005, hier: S. viii.

54 Weichhart, Peter: Das „Trans-Syndrom“. Wenn die Welt durch das Netz unserer Begriffe fällt. In: Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen. Hrsg. von Melanie Hühn, Dörte Lerp, Knutz Petzold, Miriam Stock, Berlin 2010, S. 47-72.

*Ich war zuhause in Hafengegenden, auf Jahrmärkten und in Zirkuszelten,
wo die Gedanken offen waren für Veränderlichkeiten und Wanderschaft,
wo der Blick ins Weite gerichtet war.*⁵⁵

Die globale Vernetzung von Personen, Waren, Technologien und Informationen überwindet vielfach nationalstaatliche Grenzen und hinterfragt deren Berechtigung und Gültigkeit, so dass letztlich die Perspektive in und auf kulturelle Artefakte verändert wird.⁵⁶ Die Erweiterung von Begriffen und Konzepten, wie Nation und Kultur, in der Literatur sowie der Literatur- und Kulturtheorie um das Präfix *trans* betont sowohl die „Dynamik von Vergesellschaftung als etwas Prozesshaftes“⁵⁷ als auch den Versuch der Überschreitung des so transifizierten Wortstammes durch die Denotationen „hindurch, quer durch, hinüber, über...hin(aus).“⁵⁸ Zu beachten ist, dass eine transnationale Perspektive nicht versucht ein neues universalisierendes Modell zur Integration von Unterschieden zu entwickeln, sondern gerade den Blick auf und für diese Differenzen offen hält. Ein vollzogener Akt der Integration egalisiert differente Aspekte erneut in einer homogenen Kategorie. Besonders anhand literarischer Texte lässt sich die Notwendigkeit einer solchen Perspektive nachvollziehen, denn die Debatte darum, was eine Nation und im Anschluss daran was eine Nationalphilologie eigentlich sei, ebbt nicht ab.

Sind Texte nicht eindeutig im nationalphilologischen Kanon zu verorten, wird oft auf den Autor als bestimmenden Faktor zurück gegriffen, denn dieser scheint aufgrund seiner Biografie definier- und verortbar zu sein.⁵⁹ Dieser Auffassung wohnt eine nationale Kategorisierung inne, denn sie weist den Texte die Position einer fruchtbaren Anomalie innerhalb des nationalen Kanons zu. Den Autoren werden außerdem bevorzugte Themenkomplexe, sowie ein besonderer Umgang mit der (in diesem Fall) deutschen (meistens fremden) Sprache unterstellt, was letztlich nichts anderes ausdrückt als: „Oh, look how well that foreigner has learned German.“⁶⁰ Kanons sind allerdings „keineswegs kulturelle Systeme, die sich in einem reinen Zustand beim kulturellen

55 Weiss, Peter: *Fluchtpunkt*. 4. Aufl., Frankfurt am Main 1969 [1962].

56 Siehe: Pries (2008), S. 45f.

57 Pries (2008), S. 44.

58 Duden. *Das Fremdwörterbuch*. 2007, Stichwort: *trans*, S. 1050.

59 Siehe: Adelson, Leslie A.: *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. Aus dem Amerikanischen von Karin E. Yeşilada. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband: Literatur und Migration*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 2006, S. 36-46.

60 Stanistic, Saša: *How you see us*. In: *91st Meridian*, 7 (1) 2010. Online abrufbar unter: <http://iwp.uiowa.edu/91st/vol7-num1/how-you-see-us-three-myths-about-migrant-writing>. Letzter Zugriff: 3.4.2015., S. 4.

Kampf gegen andere Konzepte und Formen durchgesetzt haben“⁶¹, sie sind immer schon Resultate von Vermischung und Vereinnahmung, allerdings bleibt dies häufig unartikuliert.

Die Annahme, „dass die Biografien von Autoren ihre Texte so gründlich erklären, dass es nahezu überflüssig ist, diese literarischen Texte zu lesen“⁶², verkennt das Potential, da biografische Hintergründe mit der poetischen Fiktion und Funktion in eins gesetzt werden, wobei die basale Dichotomisierung zwischen Eigenem und Fremdem einzig der Profilierung der eigenen kulturellen Identität „durch die Imagination und Projektion eines ganz Anderen“⁶³ dient. Diese Stilisierung trägt zur Etablierung einer propagandistischen „Gegenbildlichkeit“⁶⁴ bei.⁶⁵

Dass Begriffe wie Ausländer- und Gastarbeiterliteratur sowohl „semantisch deplatziert“⁶⁶ sind als auch „pejorative Konnotationen“⁶⁷ beinhalten und deshalb besonders in Deutschland nicht unter dem Label der *political correctness* zu finden sind, versteht sich vor dem Hintergrund der Geschichte. Eine Bezeichnung der Texte aufgrund der Autorenbiografie als „Migranten- oder Migrationsliteratur“⁶⁸ ist hingegen verbreitet und trägt der Tatsache Rechnung, dass sich alternative Beschreibungskonzepte noch entwickeln.⁶⁹ Zugleich bieten die Begriffe die Möglichkeit „solchermaßen klassifizierte Texte aus dem Verkehr der Nationalliteratur als 'fremd' oder als 'nicht ganz' deutsch [...] auszubürgern.“⁷⁰

Eine transnationale Perspektive benutzt die existierenden literaturtheoretischen Begriffe und Strategien zur Analyse, enthält sich jedoch einer Klassifikation in *sui generis* fremde und eigene Elemente, da dies einzig die Wahrnehmung von einem bestimmten Standpunkt aus beschreibt. Hingegen ist die Markierung dieser Begriffe als relational notwendig, um die starren Positionen aufzulösen.⁷¹

61 Trojanow (2008), S. 34.

62 Adelson (2006), S. 38.

63 Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: Dies. (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, 2. Aufl., Tübingen/Basel 2004, S. 266.

64 Bachmann-Medick (2004), S. 266.

65 Vgl.: Said, Edward, W.: Orientalismus. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. Frankfurt am Main 2009.

66 Blioumi, Aglaia: „Migrationskultur“, „interkulturelle Literatur“ und „Generationen von Schriftstellern“. Ein Problemaufriß über umstrittene Begriffe. In Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, 46 (1) 2000, S. 595-601, hier: S. 595.

67 Blioumi (2000), S. 595.

68 Hausbacher, Eva: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur, Tübingen 2009, S. 25.

69 Siehe: Hausbacher (2009), S. 23-30.

70 Ette, Ottmar: ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz, Berlin 2005, hier: S. 15.

71 Papadimitriou, Marina: Transkultureller Literaturunterricht in der globalisierten Schulklasse.

In der „faktischen Realität nimmt die Dominanz monokulturell ausgerichteter Ansichten, Lebensweisen und Praktiken“⁷² nur langsam ab, weil kulturell homogene Identitätskonzepte durch das Bedürfnis nach Eindeutigkeit sowie Transparenz subventioniert werden und komplexe Phänomene stark vereinfachen. Demzufolge wird trotz „globaler Vernetzungen und Abhängigkeiten öffentlich die Autonomie des Nationalstaates inszeniert“⁷³, was zur Erhärtung dieser Strukturen trotz steigender transnationaler Verflechtungen führt.

Um Literaturen zu beschreiben, die sich der Einordnung in einen nationalen Kanon verweigern, kann man Elemente des „Sprachwechsels und Heimatverlusts, der Fremdheit [...] Ortlosigkeit, Veränderbarkeit und kulturellen Vielstimmigkeit der eigenen wie der fremden Identität“⁷⁴ in den Narrationen heran ziehen, da diese Beschreibungsgrößen „feste Konzepte und Wissensformen“⁷⁵ aufweichen. Hervortretende Merkmale transnationaler Darstellungen sind die Verarbeitung und Thematisierung von „Grenzen und Überquerungen, vom Transitorischen und Offenen zwischen Fremdem und Eigenem und von ihrer Umkehrbarkeit.“⁷⁶ Zentrales Vorgehen ist das Erzählen von

Übergängen, Konfrontation und Umschlagzonen in den mentalen Konstellationen und in den historischen und kulturellen Wissens- und Sprachräumen, die einander fremd sich überschneiden, um neue Misch- und Zwischenräume zu schaffen⁷⁷

sowie die facettenreiche Verwendung von transkulturellen Übersetzungen.⁷⁸ Dabei kann es sich sowohl um fremdsprachliche Einlässe als auch um kommunikative oder poetische Übersetzungen handeln. Ebenso finden sich gehäuft Übersetzungen aus anderen Texten, die in der Form des Zitats die räumliche Operation des Materialtransports mit der zeitlichen Überblendung von Elementen aus verschiedenen Kontexten zusammenbinden. Die Funktion der fremdsprachigen Einschübe besteht darin in der sprachlichen Darstellung monokulturelle Effekte aufzubrechen und die

Kulturelle Identitätskonzepte in literaturdidaktischer Perspektive, Weinheim/Basel, 2014. Siehe hier: S. 39.

72 Papadimitriou (2014), S. 127.

73 Papadimitriou (2014), S. 126.

74 Todorov, Almut: Das Streuen der gelebten Zeit: Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawada. In: Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Hrsg. von Klaus Schenk, Tübingen 2004, S. 25-50, S. 26.

75 Todorov (2004), S. 26.

76 Todorov (2004), S. 26.

77 Todorov (2004), S. 27.

78 Vgl.: Buden, Boris: Kulturelle Übersetzung. In: Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs. Hrsg. v. Boris Buden und Stefan Nowotny, Wien 2008, S. 9-28.

Sprachgrenzen überschreitende stilistische Effekte auszulösen.⁷⁹ Das fremde Wort im Text ist nur für bestimmte Rezipienten ein solches, womit die Relationalität der Fremdheit an sich demonstriert wird. Für den Roman der *Einzigste Mann* stellen die fremdsprachigen Einschübe eine Irritation dar, obwohl es sich um die westliche *lingua franca* Englisch handelt. Darius Kopp wechselt vom Englischen ins Deutsche und probt, was er seinen Vorgesetzten sagen möchte, kann dies dann jedoch nicht artikulieren. Obwohl er in einem Arbeitsumfeld angesiedelt ist, in dem die Kenntnisse der Fremdsprache von hoher Bedeutung sind, tut Darius Kopp nur so als ob. Sein englischer Sprachschatz ist mangelhaft.⁸⁰ Die ungarischen Einschübe im *Ungeheuer* dagegen, bleiben für Darius Kopp unlesbar. Es entstehen Erzählungen, die in ihrer eigenen Gegenwart von „alteritären Zeitschichten“⁸¹ durchdrungen sind und so transnationale und transhistorische Räume des Erzählens und Erinnerns bilden. Diese Auffälligkeiten in Texten sind unabhängig von ihren Autoren und unterbrechen den häufig unterstellten kausalen Zusammenhang zwischen dem biografisch-migratorischen Hintergrund, der Themenwahl sowie der Darstellung.

Eine transnationale Perspektive setzt sowohl innerhalb kultureller Zeugnisse, wie im Diskurs über diese an und verfolgt die Transzendierung nationaler Beschränkungen, um dauerhaft den „inneren Kompaß umzustellen.“⁸² Solche „Umbrüche in der Wahrnehmung“⁸³ sind in der globalisierten Welt notwendig, da aufgrund der medialen Vernetzung „räumliche[...] Distanz“⁸⁴ als Pufferzone zu schwinden scheint. Transnationale Vernetzungsprozesse unterstellen eine veränderte Weltordnung, die aufgrund verzweigter Netzwerke Grenzen jeder Art abbaut, Solidarität befördert, Traditionen ablöst und Neuerungen anstößt. Allerdings ist dies nur die positive Seite, die negative verstärkt die Abschottung verschiedener Gruppen, legt Ängste und Unsicherheiten frei, die Rückschritte in alte Strukturen bedingen. Zugleich mit hybriden Räumen, welche sich nicht mehr eindeutig abgrenzen lassen, entstehen Grenzen, die sich „permanent auflösen, um an anderer Stelle neu errichtet zu werden“⁸⁵, es handelt

79 Siehe: Burka, Bianca: Zu Manifestationen von „Anderem“ und „Fremdem“ in Terézia Moras Werken. In: *Studia Germanica Universitas Vesprimiensis*, 14 (1-2) 2010, S. 5-13.

80 Vgl.: Burka, Bianca: Erscheinungsformen verschiedener Sprachen in Terézia Moras Werken. In: *Deutsch als Fremd- und Muttersprache im mitteleuropäischen Raum*. Hrsg. von Mariana-Virginia Lăzărescu, Berlin 2014, S. 29-48, hier: S. 40.

81 Sturm-Trigonakis (2007), S. 239.

82 Welsch (1997), S. 75.

83 Lützel, Paul Michael: *Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. München 2009, hier: S. 17.

84 Lützel (2009), S. 17.

85 Schroer (2006), S. 274.

sich um „vagabundierende Grenzen, die nicht mehr an einem Ort unverrückbar vorzufinden sind.“⁸⁶ Der Nationalstaat wird vor diesem Hintergrund als historisches, simplifizierendes und quasi natürliches Modell sichtbar, welches Einheit schafft, „wo bisher Vielfalt war.“⁸⁷ Durch die Etablierung einer einheitlichen Sprache, einer Religion, eines Rechtssystems und einer gemeinsamen Währung entsteht Homogenität, welche für die Vergangenheit kollektive Erinnerungen konstruiert und ein erwartbares Schicksal für die Zukunft entwirft.⁸⁸ Werte und normative Regeln führen zum sozialen Ausschluss anderer, was die Protagonistin Flora besonders deutlich und wiederholt erfährt. In Berlin als „Ausländerin“ (U 137) wahrgenommen und beschimpft, wird sie bereits in der Kindheit als „Niemandskind“ (U 277) stigmatisiert, das nicht gehört: „*Mutter tot, der Vater fort, weder Gott noch Heimatort.*“ (U 277) Flora wird erst vom Hof und dann aus der Kleinstadt verjagt, weil „man sich *bei uns* nicht“ (EM 60) so benehmen darf. Auch zwischen den Protagonisten werden holistische Traditionen immer wieder angegriffen, besonders wenn die nationale Zugehörigkeit der Ehepartner thematisiert wird:

Weil es so was wie >mein Land< generell nicht gibt. Warum sollte es generell kein >mein Land< geben? Fragte Darius Kopp betont naiv und grinste, so heimlich er konnte, weil er also offensichtlich die geeignete Provokation gefunden hatte. (U 161)

Die nationale Zugehörigkeit oder das Infragestellen dieser Konstruktion wird mehrfach thematisiert, auch wenn Darius Kopp mehrfach erfährt, dass diese Zugehörigkeit für ihn keine Bedeutung hat.

Räumliche und zeitliche Dissonanzen erzeugen eine Polyphonie, die mithilfe des zentralen Instruments der Übersetzung Narrative zu einem transnationalen Erinnerungsraum verbindet, der Differenzen als kreatives Potential ausstellt:

[...] meaning was produced not through sameness [...] but through difference, the play of binary oppositions in arbitrary systems of signification (where nature and culture or purity and hybridity do not have inherent meaning but rather derive their meanings from being set in a binary relationship). Meaning is not inherent but systematic, the product of a play of differences.⁸⁹

Durch eine weitgehende Suspendierung jeglicher Linearität werden Raum- und Zeitschichten verschränkt, so dass nationale Ausrichtungen konsequent unterlaufen werden und transnationale intertextuelle Anschlüsse an u.a. William Shakespeares *Hamlet*, Jean Amèrys *Diskurs über den Freitod* und Ágnes Nemes Nagys *Madàr* im

86 Schroer (2006), S. 274.

87 Schroer (2006), S. 193.

88 Siehe: Schroer (2006), S. 193.

89 Paul, Jay: *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca/London 2010, S. 18.

Ungeheuer in den Textdateien Floras entstehen.

Aufgrund der Einführung der Tagebucheintragungen Floras im zweiten Teil, wird die bis dato unhinterfragte Wirklichkeitswahrnehmung Darius Koppes als lückenhafte dargestellt, was sich auch auf die Erinnerung auswirkt, auch hier werden Lücken sichtbar, die retrospektiv mit Floras Texten vervollständigt werden. Nicht nur werden Texte somit zu besonderen Speichern erhoben, es wird auch das ständige aktualisieren von Vergangenen und der Versuch einer Transformation in der Gegenwart aufgezeigt.

3. Den Figuren auf der Spur

Es gibt nichts Mysteriöseres als das Leuchten von Namen und unser Hängen an solchen Namen, und nicht einmal die Unkenntnis der Werke verhindert das triumphierende Vorhandensein von Lulu und Undine, von Emma Bovary und Anna Karenina, von Don Quijote, Rastignac, dem Grünen Heinrich und Hans Castorp. [...] Diese Namen sind eingebrannt in erdachte Wesen und vertreten sie zugleich [...].⁹⁰

Intertextuelle und paratextuelle Verknüpfungen entstehen durch die „effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text“⁹¹. Eine der auffälligsten und zugleich unauffälligsten verknüpfenden Markierungen besteht in der Verwendung von Namen. Als Marker für Orte und Personen sind sie ein fester Bestandteil von Biografie, Geografie und Kartografie sowie Gegenstand von „Mythenforschung und weitausholender Etymologie.“⁹² Die Namensgebung stellt einen „wohldurchdachten, großangelegten systematischen Akt der Klassifikation einer unbekanntes Welt“⁹³ dar, der eine Verortung ermöglicht. Namensgeschichte ist eng verbunden mit Herrschaftsgeschichte, da sich Rivalitäten und Simultanitäten in und durch Namen ausdrücken und die vielfältigen Um-, Rück- und Neubenennung von Orten als „semantischer Code“⁹⁴ zu verstehen sind. Vom Namen geht eine „Spur in die Geschichte“⁹⁵, sowohl in die historische als auch in die literarisch-narrative, was für das Gedächtnis entscheidende Anhaltspunkte beinhaltet.⁹⁶

90 (a) Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, IV Der Umgang mit Namen. In: Ingeborg Bachmann, Werke, Bd. 4, Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. Hrsg. von Christine Kochel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster München 1978, S. 238-254, hier: S. 238.

91 Genette, Gérard: Palimpsestes. Die Literatur auf zweiter Stufe, aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt am Main 1993 [Paris 1982], hier: S. 10.

92 Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, 3. Aufl., Frankfurt am Main 2009, S. 225.

93 Schlögel (2009), S. 226.

94 Schlögel (2009), S. 227.

95 Schlögel (2009), S. 227.

96 Überlegungen zur Historie und Narration finden sich bei Hayden White: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas, Frankfurt am Main 1991.

Die transnationale Perspektive geht nicht nur über räumlich und zeitlich begrenzte Einheiten einer monokulturellen Ausprägung hinaus, sondern entwickelt translinguale Verknüpfungen. Diese überschreiten monolinguale Beschränkungen und machen Narrative sichtbar, die Mythen und Etymologien vieler Kulturen beinhalten. Im Folgenden werden die Namen der Protagonisten als solche Schnittpunkte aufgezeigt, die die Erzählung prädestinieren und dabei helfen ihr „auf die Spur zu kommen.“⁹⁷

Sowohl der Protagonist, Darius Johannes Kopp, als auch die Antagonistin, Teodóra Flora Kopp, ehemals Meier, tragen mehrere Namen, die sich in ihrer assoziativen Verkettung aufeinander beziehen und miteinander rivalisieren. Doppel- und Mehrfachnamen implizieren eine mehrfache Kodierung, die den Träger zu einer „ethnischen und kulturellen Mischzone“⁹⁸ macht. Auch der Name „in einem literarischen Kunstwerk [ist] nur ein Wort unter vielen, aber sicher eines der auffälligsten, wenn nicht sogar das auffälligste.“⁹⁹ Er übt wie andere „mythologische, historische oder geographische Spezialwörter“¹⁰⁰ eine eigene Faszination aus, denn der Name „ist eine Eintrittsmöglichkeit in ein kollektives Gedächtnis, das virtuell jedermann zur Verfügung steht.“¹⁰¹ Innerhalb wie außerhalb der Erzählung dient der Name in seiner „allgemeinste[n] Funktion“¹⁰² der Identifizierung von Gegenständen, Personen und Orten. Zugleich mit der Identifizierung erzeugt der literarische Name eine typologische Abstraktion, die „im Rahmen eines – hypothetisch unterstellten – allgemeinen Systems erzählerischer Möglichkeiten“¹⁰³ als Ordnungsbegriff, Ideal oder Modell eine systematische Erschließung der literarischen Wirklichkeit ermöglicht. So kann der Name einerseits Auskunft über die Herkunft, den Beruf und das Geschlecht der Figur geben. Andererseits verweist er auf ein sprachliches Gebilde, welches einen „Typus Mensch“ vorstellt, dessen Name seine Funktion innerhalb des Textes bezeichnet, denn die Figur als „sprachliches Gebilde, das aus einer endlichen Anzahl von Worten und Sätzen entsteht“ ist nicht „seinsautonom“.¹⁰⁴

Markant sind Namen von Personen oder Orten deshalb, weil sie „im eigentlichen Sinn

97 Schlögel (2009), S. 228.

98 Schlögel (2009), S. 227.

99 Lamping, Dieter: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens, Bonn 1983, S. 9.

100 Mainberger, Sabine: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen, Berlin/New York 2003, S. 154.

101 Stiegler, Bernd: Die Aufgabe des Namens. Untersuchungen zur Funktion der Eigennamen in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts, München 1994, S. 192.

102 Lamping (1983), S. 21.

103 Weber, Dietrich: Theorie der analytischen Erzählung, München 1975, S. 10 zitiert nach Lamping (1983), S. 10.

104 Lamping (1983), S. 26.

Gedächtnisorte¹⁰⁵ sind. Das, was mit ihnen im Gedächtnis verbunden ist, haftet an den Trägern der Namen „oft so stark, daß sich diese von dem in ihrem Namen Gesagten nicht mehr emanzipieren und eigenes Leben gewinnen können.“¹⁰⁶ Namen werden zum Symbol für „reale oder imaginäre Vergangenheiten“¹⁰⁷, die sowohl die räumliche wie die zeitliche „Spur von Verbrechen und Grausamkeit“¹⁰⁸ als Abkürzungen bergen können.¹⁰⁹ Was jeweils mit dem Namen codiert wird hängt vom kollektiven Gedächtnis und seiner kulturellen Ausprägung ab.

3.1 Von Nymphen...

Teódora Meier wird durch die Heirat mit Darius Kopp zu Flora. Bei Ovid wird die Göttin der Blüte Chloris ebenfalls zu Flora, bei der es sich um eine Nymphe, einen Naturgeist, handelt:

Chloris war ich, bin jetzt Flora: Der griechische Laut meines Namens wird im lateinischen Wort durch ein anderes ersetzt. Chloris war ich, eine Nymphe des glücklichen Landes, wo einst die Seligen lebten; gewiß hast du darüber gehört.¹¹⁰

Der Name Flora enthält bei Ovid eine Spur der Gewalt, die erst in der narrativen Erinnerung sichtbar wird: „Als Zephyr mich sah, ging ich weiter, Er aber folgt mir, ich flieh'. Dann war er stärker als ich.“¹¹¹ Chloris wird überwältigt, verschleppt und nimmt einen neuen Namen an.

The nymph Chloris is abducted by the wind-god Zephyrus, receives the realm of flowers from him as a bridal gift and takes the name Flora.¹¹²

Die römische Göttin Flora dient als Basis des Narrativs, welches umgedeutet und zum Mythos umgestaltet wird. Zugrunde liegt die „erzählende Darstellung von kollektiv

105 Mainberger (2003), S. 154.

106 Mainberger (2003), S. 154.

107 Mainberger (2003), S. 154.

108 Schlögel (2009), S. 228.

109 Zur Problematik der Abgrenzung des Begriffs Symbol: Berndt, Frauke und Heinz Drügh: Vorwort. In: Dies. (Hgg.): Symbol. Grundlagentexte aus Ästhetik, Poetik und Kulturwissenschaft, Frankfurt am Main 2009, S. 9-20.

110 Ovidius Naso, Publius: Fasti: lateinisch-deutsch= Festkalender. Auf der Grundlage der Ausgabe von Wolfgang Gerlach neu übersetzt und hrsg. von Niklas Holzberg, Zürich 1995, Buch 5,V. 195Ff, im Folgenden wird zitiert: Ovid, Fasti Buch, Vers. „Chloris eram, quae Flora vocor: corrupta Latino nominis est nostri littera Graeca sono. Chloris eram, nympe campi felicitis, ubi audis rem fortunatis ante fuisse viris.“

111 Ovid, Fasti 5, 201-202: „Zephyrus conspexit, abibam; insequitur, fugio: fortior ille fuit.“

112 Kramer Anke: Nymphs. Brill's New Pauly Supplements I, Vol. 4: The Reception of Myth and Mythology. Hrsg. von Maria Moog-Grünwald. Brill Online, 2015. Letzter Zugriff: 14.6.2015. Und Ovid, Fasti 5, 207-378.

bedeutsamen Orten und Figuren oder Naturphänomenen, in aller Regel mit religiöser oder kultischer Dimension“¹¹³, welche im Kern in literarischen Texten „kollektive Vorstellungsweisen eines Volkes“¹¹⁴ zum Ausdruck bringt. Als Element der griechischen und römischen Mythologie bildet die Nymphe die Blaupause, auf der die Figur Flora entsteht. Spur und Vorausdeutung sind im Narrativ kombiniert und Elemente einer westlich-griechisch-römischen kulturellen Ausrichtung.

Die Nymphen werden als weibliche Gottheiten niederen Rangs den „richtigen“ Gottheiten, wie beispielsweise Dionysos, als Begleiterinnen beigefügt: „N[ymphs] are often found in the retinues of higher deities (esp. Aphrodite, Artemis, Dionysus, Hermes and Pan).“¹¹⁵ Chloris überlebt als einzige Tochter der Niobe das Mordkomplott der Zwillinge Artemis und Appollon¹¹⁶ und ist die Enkelin des Tantalos, der als in Ungnade gefallener König und Sohn des Zeus dargestellt wird.¹¹⁷ Die Konnotation des Namens Flora ist bei einer transhistorischen und transnationalen Betrachtung der Mythologie eine negative. Flora erscheint nicht nur als die einzige Überlebende eines mehrfachen Mordes, sondern auch als die Tochter eines Maßlosen, eines Diebes und Verräters. Als die Tochter von Ausgestoßenen verbleibt sie als einzige Zeugin eines Verbrechens, ist aber versehrt und steht in einer zerbrochenem Familientradition. Flora Meier wird in ihrem Dorf ebenfalls als Außenseiterin behandelt, denn „der Vater galt als unbekannt, die Mutter war ein nervliches Wrack.“ (EM 58) Schließlich wird sie „mit Schimpf und Schande“ (EM 60) vom Hof gejagt.

Flora selbst lehnt ihren Geburtsnamen ab, da Teódora mit einer grausamen Kaiserin assoziiert wird. Ihr Name wird „zum Schimpfwort“ (U 108), denn „[f]ür Grausamkeiten von Königen empfindet man Respekt. Mächtige Königinnen werden verflucht.“ (U 108) Der Name führt zu Theodora I., die die Frau Kaiser Iustinians im Oströmischen Reich war. Sie

[...] stammte von ganz unten. Sie war Schauspielerin und Kurtisane gewesen, bevor sie Iustinians Partnerin wurde. Noch nie hatte auf dem kaiserlichen Thron, ob in Rom selbst

113 Heidmann Vischer, Ute: Mythos. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.

Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2: H - O. Hrsg. von Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt, Klaus Weimar. Online Publikation 2007, S.664-668, hier: S. 664.

114 Matuschek, Stefan: Mythos. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moeninghoff, 3. Aufl., Stuttgart 2007, S. 524-525.

115 Kramer (2015)

116 Bloch, René: Chloris. In: Der Neue Pauly. Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Brill Online, 2015. Letzter Zugriff: 21.6.2015.

117 Vgl.: Stenger, Jan: Tantalos. Der Neue Pauly. Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester. Brill Online, 2015. Letzter Zugriff: 14.6.2015.

oder im Neuen Rom, Konstantinopel, eine solche Person gesessen.¹¹⁸

Theodora war, dem historischen Narrativ zufolge, Schaustellerin und Zirkusarbeiterin. Diese Gruppe unterlag rechtlichen und gesellschaftlichen Einschränkungen. Sie galt als

[...] infam, ehrlos. Vor Gericht galt ihr Wort nichts, ihr Erbrecht war beschränkt, zu politischen Ämtern ließ man sie nicht zu. Nicht besser stand es um ihr gesellschaftliches Ansehen. Wer auf der Bühne bejubelt wurde, war im Alltag ein Niemand. Hinzu kam die Nähe des Theaters zur Prostitution, die schon durch den erotischen Charakter der Vorstellung suggeriert wurde.¹¹⁹

Der Resonanzboden des Namens, der sowohl über eine mythische als auch eine historische Verknüpfung bereitet wird, hallt in der Erzählung nach und markiert Flora Meier als Katalysator des Geschehens. Explizit wird das Namensspiel auf der Basis dieser Konnotation im *Ungeheuer*. Kopp gibt den Namen seiner toten Frau „Flora Meier“ in eine online Suchmaschine ein, erinnert sich dann aber, dass dies gar nicht ihr richtiger Name ist und testet verschiedene Kombinationen (U 107). Die verknüpften Narrative verweisen über die Figur Flora/Teódora auf solche, die von Grausamkeit und Mord handeln. Im Roman setzt sich dies formal und inhaltlich fort: „Er gab also ein: ~~Theodora Teodóra Meier~~–[...].“ (U 108) Ihr Name wird durchkreuzt; er wird zum Schnittpunkt von Narrativen von Gewalt, Mord und Ausgrenzung. Die Spur ihres Namens erscheint als intertextueller und historischer Bezug, der direkte Auswirkungen auf die Gegenwart der Figur Flora im Roman zeitigt und den Handlungs- und Erlebnisraum prädestiniert. Die Geschichte des Namens schreibt sich in den Roman ein und setzt sich in der Figurengestaltung fort, welche nun selbst als transhistorischer Verweis erscheint.

In der globalisierten Arbeitswelt ist Floras Situation prekär, denn die ungarische Studentin der Literatur- und Theaterwissenschaften hält sich nur mit Gelegenheitsjobs über Wasser, die ihr ein knappes Auskommen bieten:

Sep 0
Okt 0
Nov 0
Dez 447
Jan 400
Feb 418
Mar 292
Apr 800
Mai 1000
Jun 969
Jul 1200

118 Leppin, Hartmut: Theodora und Iustinian. In: Die Kaiserinnen Roms. Von Livia bis Theodora. Hrsg. v. Hildegard Temporini-Gräfin Vitzthum. München 2002, S. 437-495, hier: S. 437.

119 Leppin (2002), S. 443.

Aug 1200
Sep 400
Okt 0
Nov 0
Dez 0
ca. 445/Monat (U 594)

Als sie Kopp kennenlernt, versucht sie im Kulturbereich Fuß zu fassen, ist aber beständig „Beleidigungen“ gespickt mit „Ausbeutung am Arbeitsplatz“ (EM 10) ausgesetzt, so dass sie, als noch ein handgreiflicher Übergriff an einer Bushaltestelle folgt, physisch und psychisch zusammenbricht. Sämtliche Arbeitsverhältnisse von Flora sind schlecht oder gar nicht bezahlt und bieten weder eine soziale Absicherung noch eine Perspektive. Ihre Arbeitszeit ist von der Höhe ihres Verdienstes entkoppelt. Flora arbeitet „die halbe Nacht“ (EM 64) und „jedes Wochenende“ (64), wird dafür aber nicht entlohnt: „Du bekommst das Geld am Ende der Probezeit. Wie bitte? Dafür dauert sie auch nur 3 Monate. Und wovon soll ich solange leben? Meine Miete bezahlen? Essen?“ (EM 64) Am Stadtstrand arbeitet sie nach ihrem Zusammenbruch als Kellnerin und wird permanent von ihrem Vorgesetzten Ben beaufsichtigt, der seine Mitarbeiterinnen übervorteilt. Flora gilt als das „Mauerblümchen“ (EM 52), das sich alles gefallen lässt und nebenher als Übersetzerin arbeitet. Sie ist eine der vermeintlichen „Gewinner der Globalisierung [, die] gewissermaßen zu deren Verlierern werden“¹²⁰ und als Teil der „Generation Praktikum“¹²¹ fortwährend am Existenzminimum leben. Mit Flora wird das Bild einer Gegenfigur etabliert, die sich im Gegensatz zu Darius Kopp nie zur rechten Zeit am richtigen Ort befindet. Ist Kopp der „Gott“ (EM 23), so ist die Figur Flora als weibliches osteuropäisches Gewaltopfer angelegt. Darius Kopps Mutter, Greta Kopp, unterstellt ihr unlautere Heiratsabsichten, denn „[e]ine Osteuropäerin. Was, meinst du, wird sie von dir wohl wollen? Sie ist doch bestimmt schon schwanger?“ (EM 58) Durch Flora werden die „unzähligen Kleinformen der Gewalt“¹²² erfasst, welche zu einem festen Bestandteil des Alltags werden und zu einem „neuralgischen Fixpunkt unserer Erinnerungs- und Gedächtniskulturen“¹²³.

Die Räume, in denen sich Flora bewegt, sind fast ausschließlich durch sexualisierte Strukturen bestimmt. In der Arbeitswelt wird dies besonders deutlich, denn Flora „hat keinen Abschluss“ (EM 60) und wird bei der Bewerbung mit „+/- *jolie mais mal*

120 Biendarra, Anke S.: Prekäre neue Arbeitswelt: Narrative der New Economy. In: Das erste Jahrhundert. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Julia Schöll und Johanna Bohley, Würzburg 2011, S. 69-82, S. 73.

121 Biendarra (2011), S. 76.

122 Weninger (2005), S. viii.

123 Weninger (2005), S. viii.

habillée“ rein äußerlich beurteilt (EM 60). Dies setzt sich fort:

Während sie vor ihm stand, um ihre Aufgaben für den Tag entgegenzunehmen, kam der Hund und steckte seine Nase unter ihren Rock. Er steckte seine Schnauze in jene herzförmige Aussparung, wo sich die Pobacken Richtung Scham öffnen. Der Hund wedelte mit dem Schwanz, der Chef lachte. (EM 61)

Auch der öffentliche Raum bietet für sie keine Veränderung: „Der Besoffene teilte ihr mit, dass sie in diesem billigen roten Mantel wie eine Nutte aussähe. Und deswegen fragte er sie noch einmal: Wie viel?!“ (EM 64)

Kopps sexuelles Interesse an Flora wird sowohl durch die Anfangsszene:

Sie beugte sich über ihn, ihre Brüste schwangen nach vorn, ein Duft stieg ihren Bauch entlang hoch, er hob den Kopf ein wenig, um ihren Nabel zu sehen: eine kleine Muschel, mit einer oberen Krempe; er freute sich über den Anblick, doch dieser war nur die erste Etappe, was ihn wirklich interessierte, war die Fortsetzung: der mit einer kleinen Stufe ansteigende Unterbauch, die schokobraunen Schamhaare und, je nach deren aktueller Dichtigkeit, eventuell sogar die Schamlippen- [...] (EM 5)

wie auch durch die wiederholte Aussage „sie hatten Sex“ (EM 37, 86 u.a.) markiert. Das was von Kopp nicht zuletzt als „eine Liebesgeschichte“ (EM 10) beschrieben wird und einvernehmlich statt findet, ist exklusiv „[s]eitdem ich dich kenne, habe ich mit keiner anderen Frau mehr geschlafen“ (EM 10), bleibt aber, bezogen auf das Resultat erfolglos, denn „[s]eit 3 Jahren versuchen sie, ein Kind zu zeugen.“ (EM 11) Als Kopp am Dienstag von einem dionysisch anmutenden Gelage mit seinen Freunden zurückkehrt, weist ihn Flora ab, als er mit ihr schlafen möchte, woraufhin er am nächsten Morgen „Sex mit ihr [hat], während sie nur vom Tief- bis zum Halbschlaf“ erwacht (EM 264-265). Dass sich dieser Übergriff von denen am Arbeitsplatz und im öffentlichen Raum dahingehend unterscheidet, dass er durch die Institution der Ehe legitimiert erscheint, täuscht nicht darüber hinweg, dass Kopp Flora als Objekt der Befriedigung seiner physischen Bedürfnisse, Essen, Trinken und Sex, benutzt: „(Sex. Der Eckstein, der all das zusammenhält und dafür sorgt, dass kein Gehalt gezahlt werden muss und kann, ist das Einvernehmen über Sex.[...]“ (U 454-455) Flora ist Kopp beigeordnet, komplettiert und kontrastiert ihn, denn es „stellte sich heraus, dass sie sich, [...] mehr oder weniger in allen Punkten unterschieden, äußerlich wie innerlich.“ (EM 57) Der häusliche Raum, der einen „sicheren sozialen Schutzraum vor Gewalt von außen darstellt“¹²⁴, wandelt sich. Sie wird neben dem technischen Equipment und der Nahrung zu einem weiteren Gegenstand über den er glaubt verfügen zu können: „Du gehörst nur mir, nur mir,

124 Künzel, Christine: Tot oder gezähmt. Gewaltbeziehungen in Gisela Elsners Romanen *Abseits* (1982) und *Die Zähmung* (1984). In: *Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945*. Hrsg. von Robert Weninger, Tübingen 2005, S. 111-127, hier: S. 115.

nur...“(U 173) Gerechtfertigt wird dies durch seine Liebe: „Ich liebe diese drei Dinge: meine Arbeit, Essen und Trinken, Flora.“ (EM 125)

Flora ist eine „highly sensitive person“ (EM 68), die fremdes Leiden nicht von eigenem unterscheiden kann und deshalb einem andauernden Durchbrechen ihrer „Schutzzone“ (EM 69) ausgesetzt ist. Floras wiederkehrende psychische und physische Zusammenbrüche werden als das Ergebnis einer Überstimulation, später im *Ungeheuer* als rezidivierende depressive Störung, dargestellt: „Wie lange dauert so was? So etwas *dauert* nicht. So etwas *ist*.“ (EM 69) Ihre Krisen erscheinen als der Regelfall, als eine Reaktion auf „Leiden in jeglicher Form“ (EM 68). Die Frage „[w]ieso passiert das nicht jeden Tag“ (EM 68) markiert nicht nur Floras Empathie, sondern die „Unempfindlichkeit“ (EM 68) der anderen, gegenüber der täglichen Gewalt: Flora „[...] ruft in Tränen aufgelöst an, weil die Nachbarin mit ihrem Kind geschrien hat [...]“ (EM 71) „[...] oder weil sie [Flora] gesehen hat, dass ein Mann einen anderen in einer Kassenschlange getreten hat“ (EM 72). Der Kreislauf aus „Anlauf, Zusammenbruch, neuer Anlauf, Zusammenbruch“ (EM 72) beschreibt ein Scheitern an der Welt, eine alltägliche „Hölle“ (EM 69), was Flora dadurch zu vermeiden sucht, dass sie „keinen direkten Kontakt zur Welt“ (EM 69) unterhält und sich langsam aus der für sie bedrohlichen Umgebung zurückzieht.

3.2 Vom König Hans

Darius Johannes Kopp präferiert ebenso wie Flora einen seiner Vornamen: „Die Stimme kam von rechts: Hansi? Er wusste sofort, dass er gemeint war, er erkannte die Stimme, dennoch, mein erster und offizieller Name ist...Darius!“ (EM 286) Genau wie Flora fühlt er sich bei der Nennung des anderen Namens verspottet: „(Wenn mich meine Mutter Hansi nannte, dachte ich irgendwo tief drinnen, in Wahrheit macht sie sich lustig über mich.)“ (U108)

Darius leitet sich vom Persischen *darayavahus* (eine Kombination aus *daraya*=besitzen, aufrechterhalten und *vahu*=gut im Altpersischen) ab und wird übersetzt als „das Gute festhaltend, Inhaber des Guten oder auch der Mächtige.“¹²⁵ Die Kombination mit dem Nachnamen Kopp eröffnet die Erzählung des *Einzigsten Mannes en miniature*.

125 Vgl. dazu: Höfler, Günther A.: Wunschaschine Stadt. Bewusstsein-, Libido- und Datenströme in Peter Roseis *Wien, Metropolis* und Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. In: *Industriekulturen: Literatur, Kunst und Gesellschaft*. Hrsg. von Marcin Golaszewski und Kalina Kupczynska unter Mitwirkung von Agnieszka Miksza, Frankfurt am Main 2012, S. 280-290, hier: S. 288.

Umgangssprachlich „wird die Verbform 'koppán' [im Ungarischen, MD] synonym zu 'scheitern', bzw. 'dumm gelaufen' gebraucht“.¹²⁶ Wird nun das im Text genannte Motto „[y]ou win, you loose [...]“ (EM 377) ins Ungarische übersetzt, ergibt sich „Egyszer hopp, másszor kopp“, was soviel wie „Mal hopp mal kopp oder Man ist einmal oben, einmal unten“¹²⁷ bedeutet, wobei das

Wort *hopp!* [...] im Ungarischen als eine Aufforderung zu einer schnellen Handlung im Modus des Springens [benutzt wird]. Das lautmalerische *kopp* steht wiederum für das charakteristische Geräusch beim Aufprall auf einer hölzernen Fläche, dem Boden [...].¹²⁸

Demnach beinhaltet der Name Darius Kopp den Zusammenschluss auseinander strebender Teile, wobei auf das Gute unweigerlich der Fall mit hartem Aufschlag folgt. So deutet der Name „schon auf den Konflikt hin, dem der Held ausgesetzt sein wird.“¹²⁹ Es bleibt nicht bei dieser einen Konnotation des Namens. Der Vater beharrte

darauf, seinem Sohn exakt denselben Namen zu geben, den er selbst erhalten hatte. Darius, der Jüngere. Der kleine Darius. [...] Die Mutter des Kindes fand den Namen überkandidelt, sie hasste alles Außergewöhnliche, aufzufallen ist asozial. Ist mir egal, sagte der Kindsvater, das Kind heißt Darius. Ist mir egal, sagte die Mutter, das Kind heißt Johannes. So kam es, dass sein Vater ihn Darius und seine Mutter Hansi nannte. (EM 98)

Mit der Namenswahl des Vaters findet eine Verdopplung seines eigenen Namens im Namen des Sohnes statt, weshalb der Name Darius nicht „[a]ußergewöhnlich“ (EM 98) erscheint, sondern wiederholt.

Über den Namen Hans in Verbindung mit der Konnotation Floras als Wassernymphe entsteht eine intertextuelle Verbindung zu Ingeborg Bachmanns Erzählung *Undine geht*.¹³⁰ Bachmanns Erzählung erscheint 1961 in dem Erzählzyklus *Das dreißigste Jahr*.¹³¹ Zentrale Themen des Bandes sind sowohl die Erinnerung an den Krieg und den Nationalsozialismus als auch die „>Überschreitbarkeit< der Grenzen der herrschenden Sprache, Gesellschaft und Geschlechterordnung“¹³². *Undine geht* ist die abschließende

126 Übersetzung nach: <http://mek.oszk.hu>, letzter Zugriff 6.6.2015: Egyszer hopp, másszor kopp. Mal hopp mal kopp. „Man ist einmal oben einmal unten.“, Siehe dazu: Gellali, Szilvia: „Helles Nichts auf hellem Grund“. Ein Netz-Held an Nicht-Orten in Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. In: Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung *Nicht-Ort*. Hrsg. von Miriam Kanne, Berlin 2013, S. 231-258.

127 Gellali (2013), S. 254.

128 Gellali (2013), S. 254.

129 Bachmann (1978a), S. 247.

130 (b) Bachmann, Ingeborg: *Undine geht*. In: Ingeborg Bachmann, Werke, Bd. 2, Erzählungen. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, München 1978, S. 253-263.

131 Die Erstveröffentlichung findet als Hörfunkaufnahme des Bayerischen Rundfunks am 17.3.1961 statt. Siehe dazu: Götze, Clemens: „Ich werde weiterleben, und richtig gut.“ *Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2011, S. 80.

132 Göttsche, Dirk: Ingeborg Bachmann. *Das dreißigste Jahr*. In: Kindlers Literatur Lexikon, 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar 2009. Zitiert nach: Kindlers Literatur Lexikon Online: www.kll-online.de. Letzter Zugriff: 4.4.2015.

Erzählung des Bandes und greift mit der Hauptfigur und der Thematik das Sirenen Narrativ auf, welches besonders in der Romantik populär wurde.¹³³ Bachmann präsentiert in ihrer Bearbeitung den Abschiedsmonolog Undines, mit dem sich die Wasserfrau aus der von Männern beherrschten Welt und der entsprechenden Gesellschaftsordnung zurückzieht.¹³⁴

Der direkte Verweis auf diesen Text findet sich im *Ungeheuer* mit dem Einwurf des Vornamens der Schriftstellerin, der in Verbindung mit der Ortsangabe Österreich und dem Gesprächsthema Nymphen zu einer wegweisenden Achse wird. Darius Kopp ist am vorläufigen Ende seiner Trauerreise in Griechenland angelangt und wohnt einer Silvesterfeier bei. Im Garten des Gastgebers reihen sich Statuen, Kunstwerke und Bäume:

Aber die Bäume, die sind die eigentliche Kunst, sagt Stavridis zu den Kindern und übersetzt es für Kopp: das sind nämlich alles verwandelte Nymphen. Das ist Philia, das Calypso, Doris, Thetis, und das Galatea, und das Amphitrite. Und das: Ingeborg, schaltet sich der Österreicher ein. Wer ist Ingeborg? Der Österreicher und Stavridis lachen schallend. Das ist ihre ganze Antwort. (U 638)

Dass es sich bei den genannten Namen sämtlich um Frauenfiguren der griechischen Mythologie handelt, welche den Nereiden oder Okeaniden zugeordnet werden, macht den Einschnitt, der durch den Vornamen Ingeborg entsteht, besonders eklatant.¹³⁵ Die durch den Eigennamen imaginierte Individualität verbirgt nicht, dass Namen zugleich Identifikationszeichen, semantische Codes und Symbole, auch die Wiederkehr des immer gleichen beinhalten. Bei Bachmann heißt es: „Ja, diese Logik habe ich gelernt, daß einer Hans heißen muß, daß ihr alle so heißt, einer wie der andere, aber doch nur einer.“¹³⁶ An sich sind Eigennamen bedeutungslos, sie werden zum Zeichen für etwas.¹³⁷ Bachmanns Undine erfährt diese Gleichheit als Außenstehende und parallelisiert die Menschen mit Ungeheuern durch die Anapher: „Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer! Ihr Ungeheuer mit Namen Hans!“¹³⁸ Durch den Zusammenfall in der Geminatio „Ihr Ungeheuer“ wird der Plural „Menschen“ mit dem Singular „Hans“ zusammengebunden, was Hans *pars pro toto* für die gesamte Menschheit stehen lässt. Der Name Hans wird

133 Siehe: Götze (2011), S. 79.

134 Die Diskussion um intertextuelle Bezüge zwischen Mora und Bachmann gehen soweit, dass Mora des Plagiats bezichtigt wird. Diese Debatte erscheint mir obsolet, denn was „wäre kein Zitat“? Vgl. dazu: Brüns, Elke: Literarische Wegelagerei. Terézia Moras Hommage an Ingeborg Bachmann. In: „Mitten ins Herz“, Künstlerinnen lesen Ingeborg Bachmann. Hrsg. von Brigitte E. Jirku und Marion Schulz. Frankfurt am Main 2009, S. 141-152.

135 Diller, Hans: Kleine Schriften zur antiken Literatur. München 1971, S. 97f.

136 Bachmann (1978b), S. 253.

137 Mainberger (2003), S. 154.

138 Bachmann (1978b), S. 253

zum Kollektivsingular, unabhängig von Zeit und Ort trifft Undine immer auf den „Typus“ Hans:

Immer wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, wenn die Ruten mir das Wasser von den Armen schlugen, die Blätter mir die Tropfen von den Haaren leckten, traf ich auf einen, der Hans hieß.¹³⁹

Verstärkt wird der Kollektivsingular sowohl durch die iterative Zeitangabe „immer wenn“, als auch durch die Verwendung des Indefinitums „einen“. Das Indefinitpronomen nimmt die Bedeutung „man, jemand, jedermann“¹⁴⁰ an und evoziert die Gemeinschaft „aller“ und die Austauschbarkeit des Einzelnen. Das Weiter- und Umschreiben des Wasserfrauen Motivs verweist auf eine transhistorische Linie, die in der transnationalen Überschreitung Gewalt, den Zwang zur Anpassung des Individuums an die gesellschaftliche Norm, sowie die „quälende[...] Last der Erinnerung“¹⁴¹, die Unwiederbringlichkeit des Vergangenen und die Möglichkeiten eines Ausbruchs aus dieser Systematik in der globalisierten Welt diskutiert. Zugleich werden die „gesellschaftlichen Zustände“¹⁴², die als die Normalität dargestellt und an denen sowohl Darius als auch Flora scheitern, „zu etwas Fremdartig-Ungeheurem.“¹⁴³

Ganz im Sinne Lampings verfügen die Protagonisten im *Einzigem Mann* und im *Ungeheuer* über voraus deutende Namen, also über solche, die „aus der Mythologie, der Geschichte oder der Literatur“¹⁴⁴ stammen und deren Bedeutung oder Inhalt „stets auf die gleiche Weise aktualisiert“¹⁴⁵ werden kann, wenn die Figuren „aufgrund ihres Namens mit den jeweiligen mythischen, historischen oder literarischen Vorbildern in Verbindung gebracht und als ein Exemplar des durch sie geschaffenen Typus betrachtet“¹⁴⁶ werden. Allerdings ist diese Assoziation durch die jeweiligen „kulturelle[n] Kommunikationseinheiten, die eine Vielzahl von Vorstellungen bündeln und im Namen auf einen Nenner bringen“¹⁴⁷ bestimmt.

Zugleich weist das Vorhandensein von Doppel- und Mehrfachnamen darauf hin, dass die sich hinter den Namen verbergende(n) Geschichte(n) komplexer ist/sind, „als daß

139 Bachmann (1978b), S. 253.

140 Duden. Die Grammatik, Bd. 4. Hrsg. von der Dudenredaktion. 8., überarbeitete Auflage, Mannheim 2009, S. 314.

141 Dorowin, Herrmann: Undine geht. Frankfurt am Main 2000, S. 3.

142 Dorowin (2000), S. 4.

143 Dorowin (2000), S. 4.

144 Lamping (1983), S. 46.

145 Lamping (1983), S. 46.

146 Lamping (1983), S. 46.

147 Lamping (1983), S. 46.

sie auf den Nenner eines Namens gebracht werden“¹⁴⁸ könnte(n). Dementsprechend ist nicht nur eine lexikalische oder phonetisch evozierte Bedeutung zu rekonstruieren, sondern eine, die an ein bestimmtes kollektives Gedächtnis gekoppelt ist. Eine assoziative, historische oder intertextuelle Bedeutung kann erschlossen werden, wenn Zugriff auf das jeweilige kollektive Gedächtnis besteht, man also Teil der „soziale[n] Gruppe“ ist, „die sich als eine Erinnerungsgemeinschaft konstituiert.“¹⁴⁹

Namen dienen als Wegmarken die, auf einer „außerordentlichen Landkarte eingetragen werden.“¹⁵⁰ Dieser „Atlas, den nur die Literatur sichtbar macht,“¹⁵¹ bietet translinguale, transnationale und transkulturelle Perspektiven, die Dimensionen jenseits einer nationalphilologischen und nationalhistorischen Beschränkung eröffnen. Nationalkulturelle Narrative werden im Kontext transnationaler Lektüren lesbar, die jegliche Verortung als einen relationalen Blick auf Markierung innerhalb einer geöffneten Matrix ermöglicht. Spuren werden mit dieser Perspektive vielfältiger, bleiben letztlich jedoch an die Verfügbarkeit der semantischen Codes und die Kompetenz des Rezipienten gebunden.

4. *Transnationale Gegenwart I (Der einzige Mann auf dem Kontinent)*

In mitten der wirtschaftlich schwierigen Phase der 2000er Jahre, im Zeichen des internationalen Terrors ist der „Ort der Handlung [...] die global city schlechthin: das Berlin, hier und jetzt, mit seinen Lebensstilen und Arbeitsbedingungen.“¹⁵² Darius Kopp ein „[k]leiner Angestellter. Untergruppe: Salesman“¹⁵³, „Ebene zwei, unter dem Büroleiter, über den Sekretärinnen“ (EM 9), geboren in der DDR, befindet sich in seinen vierzigern und ist verheiratet mit der Ungarin Teodóra Meier, genannt Flora. Er arbeitet, ohne „angestellt“ (EM 121) zu sein, für die transnational agierende US-amerikanische Firma *Fidelis Wireless*, welche Hardwarekomponenten für drahtlose Netzwerke vertreibt, um diese sichtbar und somit sicher und kontrollierbar zu machen, denn nachdem der „Unverwundbarkeitsglaube der größten Militärmacht der Welt“ durch die Anschläge des 11. September 2001 „live hingerichtet“¹⁵⁴ wurde, wuchs das

148 Schlögel (2009), S. 227.

149 Assmann (2013), S. 40.

150 Bachmann (1978a), S. 239.

151 Bachmann (1978a), S. 239.

152 Höfler (2012), S. 287.

153 Mora (2014), S. 81.

154 Beck (2007), S. 132.

Sicherheitsbestreben. Die Firma markiert das Scheitern der *New Economy*, die die Welt weniger entfremdet, kreativer, gemeinschaftlicher und flexibler gestalten wollte. Kopps Büro für Europa ist nicht institutionalisiert und sein Arbeitsverhältnis ein prekäres. Von kreativer, gemeinschaftlicher und flexibler Arbeit kann in der erzählten Welt nicht gesprochen werden, obwohl Darius Kopp eindeutig ein Repräsentant jenes „glücklichen Kapitalismus“¹⁵⁵, der konsequent verleugnet, dass das „Gespenst der Arbeitslosigkeit“¹⁵⁶ keinesfalls gebannt ist.

Kopp ist nach einer Neuverteilung der Verantwortlichkeiten buchstäblich der „einzige Mann auf dem ganzen Kontinent“ (EM 23) und zuständig für das „deutschsprachige Mitteleuropa sowie Osteuropa“ (EM 23). Seine Vorgesetzten Anthony Mills und Bill Bower, die in London, England und Sunnyvale, Kalifornien residieren, sind mit ihm über Telefon und Email vernetzt und verzichten weitgehend auf *face-to-face* Kontakte. Die elektronische Vernetzung macht die transnationale Arbeit der Firma *Fidelis Wireless* erst möglich, die so Amerika mit Europa und Asien verbindet. Als Knotenpunkte in diesem Netzwerk kommunizieren die Teilnehmer und liefern ihre Informationen sowie das eingenommene Geld in elektronischer Form an den Hauptsitz der Firma. Diese Arbeitsweise ist besonders für IT-Unternehmen charakteristisch und bildet unter anderem im alltäglichen Arbeitsablauf die Struktur digitaler Hypertexte ab, welche dynamische Objekte und Nodes durch Hyperlinks miteinander verbindet. Strukturell besonders sind diese Netzwerke aufgrund der zeitlich komplexen Organisation:

[...] Ordnungen, Geschwindigkeit, Dauer, Lesezeit pro Node, Gesamtlesezeit, Wiederbesuch und Wiederlesen einer Textpassage, Geschwindigkeit des Verschwindens, Gleichzeitigkeit, Beständigkeit, Ereignishaftigkeit, Wechsel [...] ¹⁵⁷,

welche sich auch in Kopps Alltag spiegelt, denn neben seinen anderen Tätigkeiten ist er ständig damit beschäftigt zu überprüfen und umzurechnen wie spät es gerade in London „Wie spät ist es? 15:20. Minus 1 Stunde. Die Mittagspause müsste zu Ende sein“ (EM 223) oder Sunnyvale ist: „Wie spät war es zu diesem Zeitpunkt? 01:48 MESZ. Also war es eigentlich schon der Donnerstag. In den Staaten noch Mittwoch.“ (EM 328) Die Irritation und schließlich der Zusammenbruch der elektronischen Kommunikation bilden das motivierende Moment des Textes, denn Kopp ist ohne sie nicht in der Lage ein real auftauchendes Geldpaket in die digitale Form zu überführen.

155 Biendarra (2011), S. 69.

156 Biendarra (2011), S. 69.

157 Simanowski, Roberto: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*, Frankfurt am Main 2002, S. 87.

Der einzige Mann auf dem Kontinent stellt die Hybris eines Menschen als Repräsentant eines Systems zur Schau, welcher sich selbst als zentraler Knotenpunkt im globalen virtuellen Netzwerk versteht. Aufgrund des ausgedehnten Zuständigkeitsbereichs und der abgeflachten Hierarchien innerhalb des Unternehmens schätzt Kopp seine eigene Position innerhalb der Firma falsch ein: „*Ich bin Gott. Oder zumindest gottähnlich.*“ (EM 23) Auch wenn Kopp diesen Satz etwas später relativiert:

Ich bilde mir nicht zu allzu viel ein, Flora. Ich weiß, es gibt (immer wieder) fachlich Kompetentere und es gibt Effektivere, aber ich bin: sympathisch (dass ich außerdem vertrauenswürdig, engagiert und loyal bin, wissen sie vermutlich gar nicht), und manchmal zählt eben: das – er zeigte auf seine Nase. (EM 23)

bleibt die naive Selbstverherrlichung spürbar, die das moderne Fortschrittsparadigma, welches sich an Individualität, Technologie, Arbeit, Konsum und der Positionierung im „*hic et nunc*“¹⁵⁸ ausrichtet, *ad absurdum* führt, denn Kopp hat bisher einfach „eher Glück als Unglück in seinem Leben und seiner so genannten Karriere“ (EM 24) gehabt. Er „wurde immer weitergereicht wie ein Staffelstab“ (EM 24), was mit seinen „Kompetenzen zusammenhängen“ kann, „aber noch mehr hängt es offenbar“ (EM 24) mit seiner „Person zusammen.“ (EM 24) Man mag Darius Kopp.

Die Linearität des Aufstiegs zu Glück und Wohlstand endet in einer Zerfaserung, einem Ausfransen der zeitlichen Struktur, sowie einer Desorientierung im Raum. Die räumliche und zeitliche Störung geht einher mit einer Vielstimmigkeit des Textes, die dazu führt, dass die Erzählinstanz häufig nicht eindeutig identifiziert werden kann. Monologe, Dialoge und Kommentare dieser gespaltenen Erzählinstanz, begleiten den ökonomischen und sozialen Fall des „Helden“¹⁵⁹, wobei es sich keinesfalls um eine besondere Geschichte handelt, sondern um „die alltäglichsten und gewöhnlichsten“ (EM 302) Ereignisse, die Darius Kopp „am Ende zermürbt“ (EM 302) zurück lassen.

Wenn Kopp zur Mittagszeit in seinem Büro ankommt, führt ihn sein erster Gang in die Küche um sich dort sowohl einen „Cappuccino mit Extrazucker“ (EM 19) als auch einen Orangensaft, wahlweise einen Fruchtojoghurt zu holen, er folgt dann dem „Pfad“ (EM 20) zum Schreibtisch, schiebt das silberne Laptopköfferchen in die dafür vorgesehene Lücke und platziert den Laptop (EM 21). Das Durchlesen der

158 Taylor, Nathan: Am Nullpunkt des Realismus. Terézia Moras Poetik des *hic et nunc*. In: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Hrsg. v. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann. Berlin/Boston 2013, S. 13-30, hier: S. 20.

159 Kopp bezeichnet sich einerseits selbst als Held und wird andererseits von den Erzählinstanzen als solcher benannt, was häufig als ironische Brechung erscheint. Siehe dazu die unterschiedlich konnotierten Textstellen im *Einzigem Mann*: S. 87, S. 126, S. 330, S. 346.

firmeneigenen Homepage, der Nachrichten, der Börsennews, die Durchsicht der Emails, das Surfen im Internet, das Abhören der Mailbox, sowie die selektive Beantwortung von Telefonanrufen nimmt den Großteil der Arbeitszeit in Anspruch. Die Aufgaben, die die Firma *Fidelis Wireless* explizit von ihrem Arbeitnehmer verlangt, sei es das Erstellen eines *forecasts*, die Akquise von Neukunden, deren Beratung auf Außenterminen, den Verkauf der Produkte oder die Überwachung der Bezahlung und Auslieferung, werden davon in den Hintergrund gedrängt. So kann es durchaus vorkommen, dass Kopp die komplette Abwicklung eines Geschäfts entgleitet: „Er hatte es vergessen, dass es das Projekt Lausanne jemals gab, dass er jemals in Lausanne war, gottverdammter, ausgedehnter, ohnmächtiger, obszöner Fluch.“ (EM 358)

Dieses Vergessen von Tätigkeiten rührt daher, dass Kopp fast immer das Ziel seiner Handlung aus den Augen verliert. Beständig besteht das Problem der „Zerfaserung“ (EM 219) des gesamten Tages. Ausgelöst wird dies durch die „winzige[n] Dinge“ (EM 135), wie das Öffnen eines Browsers, das Aufrufen eines Emailkontos oder das Anklicken eines Links, die sich Kopp aufzudrängen scheinen und ihn erst Abdriften lassen, um ihm dann die Konzentration endgültig zu rauben.¹⁶⁰ Kennzeichnend für ihn ist ein permanentes Herumsuchen, wodurch seine (Arbeits-) Zeit ergebnislos verstreicht und das nächste Essen, der nächste Feierabend in Angriff genommen werden kann.

Der Mythos des Internets, der Traum, zu allem überall und jederzeit per Klick Zugang zu haben, zerfällt in der Wartezeit am schwarzen Bildschirm bzw. im Hin-und-her-Eilen, um wenigstens die Sätze, die das nicht gehaltene Versprechen machen, auslesen zu können.¹⁶¹

Das Herumsuchen und Abschweifen verfügt sowohl über eine räumliche als auch über eine zeitliche Komponente. Wird der Weg verlassen, von *link* zu *link* gesurft, verstreicht in der rhizomatischen Raumstruktur Zeit. Entspricht dieses Netzwerk auch dem, was man zeitgenössisch unter bereits alltäglich gewordener vernetzter Kommunikation versteht, so markiert das Verhalten Darius Kopps in diesem Netz die spezifischen Schwierigkeiten der elektronischen Kommunikation. Er bewegt sich innerhalb des Netzes, nutzt es, verliert jedoch, als er seinen zentralen Kontaktpunkt nicht erreichen kann, jegliche Orientierung.

Außerhalb der digitalen Welt orientiert sich Kopp mit Hilfe seiner Frau Flora. Sein Ruf

160 Auch wenn viele der englischen Begriffe im allgemeinen Sprachgebrauch bereits eingedeutscht sind, wird in der Arbeit in Übereinstimmung mit den Primärtexten die englische Schreibweise von *links* und die Markierung durch die Kursivierung beibehalten, da dies in den Primärtexten eine Störung des Textbildes erzeugt, welche weiterhin sichtbar bleiben soll. Andere im Primärtext nicht markierte Worte wie „surfen“, „Email“ etc. werden deshalb nicht markiert.

161 Simanowski (2002), S. 74.

„Flora? Flora? Wo bist du?“ (EM 143 u.a.) erschallt wiederholt im Text und nimmt die Form eines Echos an, welches aufgrund des zurück geworfenen Schalls eine Orientierung im Raum ermöglicht. Ist Flora nicht verfügbar, versucht er sich seiner Freunde als Orientierungspunkt zu bedienen, was allerdings oft scheitert:

Mich orientieren. Denn ich bin nicht orientiert. Nicht besonders. Ich habe Nachholbedarf. Und bei wem holt man so etwas nach? Bei Personen seines Vertrauens. So genannten Freunden. Immer ein offenes Ohr. Kopp schnaubte – etwas ärgerlich >mit denen< – verächtlich durch die Nase.
(EM 253)

Diese Orientierungsversuche werden im Text trotz der dominant inszenierten kommunikationstechnischen Netzwerkstruktur durch eine Affinität zu Listen, Reihungen und Hierarchisierungen dargestellt, die in Zerfaserung und Auflösung begriffen sind.

4.1 Listen

*So geht es immer: Irritation – Zunahme der Unordnung.*¹⁶²

Eine ‚Liste‘ läßt vor allem an eine bestimmte Graphie denken¹⁶³, also eine Form der visuellen Darstellung, die mittels der Schrift im Text möglich ist und sich besonders für gedächtnistechnische Operationen wie „Klassifizieren und Memorieren“¹⁶⁴ eignet. So entstehen zeitlich und räumlich organisierte Anordnungen. Im Text konkurriert die ausgestellte Zerfaserung der Abläufe Darius Kopp mit listenden Darstellungen, die visuell wahrnehmbar sind, aber keine absolute Ordnung stabilisieren können, denn sie bilden „ein Feld mit nicht strikt festgelegten Grenzen und mit Strukturen im Inneren.“¹⁶⁵ Es gibt Reihungen, „die enger zueinander gehören als andere“¹⁶⁶ und in ihrer Binnenstruktur hierarchische Ordnungen unterlaufen oder außer Kraft setzen.

Eine festgelegte Abfolge existiert beispielsweise für Kopp's Surfverhalten: „Er begann, wie immer, >zu Hause<“ (EM 133), also auf der Startseite der Firma, es folgen „Nachrichtenseite, Businessnews, Börse“ (EM 133). Diese „in Fleisch und Blut“ (EM 133) übergegangene Ordnung bleibt im Verlauf des Textes unangetastet. Innerhalb dieses Automatismus entstehen Verzweigungen, da Kopp von einer Seite zur nächsten

162 EM 132.

163 Mainberger (2003), S. 5.

164 Mainberger (2003), S. 6.

165 Mainberger (2003), S. 7.

166 Mainberger (2003), S. 7.

springt und es damit nicht bei einer Nachrichtenseite, nicht bei einer Börsenseite bleibt. Im Inneren der Reihe konstituiert sich die Struktur des Rhizoms, es entsteht „eine Vielheit“, in der „sich die einzelnen Elemente dieser Pluralität als einzelne wie auch als zugehörig zu einem Ensemble“¹⁶⁷ präsentieren.

Der für den Arbeitgeber gedachte *forecast* dient in „formalisierter Weise“¹⁶⁸ dazu „Rechenschaft von Vorhandenem und Getanem abzulegen und daraus den gegenwärtigen Stand und die zukünftigen Möglichkeiten und Notwendigkeiten“¹⁶⁹ abzuleiten:

1. Stadtverwaltung Süddeutschland – Memo an die Buchhaltung: Haben sie schon gezahlt? 16000
2. Budapest, Herr Szilagyi [...] 25000
3. Die Armenier. Memo an die Buchhaltung: Haben sie gezahlt? [...] 50000
4. Die Uni, Termin ist erst am Dienstag, [...] 825000
(EM 40-41)

Es entsteht sowohl ein Ablaufplan als auch eine Kontrolleinheit. Für Darius Kopp ist der *forecast* allerdings lediglich „etwas Dichtung, etwas Wahrheit“ (EM 40), womit Kopp der Liste den Zweck der Inventarisierung, Bilanzierung, Planung und Kontrolle entzieht. Die „Aura von Tatsächlichkeit“¹⁷⁰ wird durchkreuzt und der Inhalt des *forecasts* fikionalisiert. Außerdem entsteht durch den Bezug auf Goethes *Dichtung und Wahrheit*¹⁷¹ ein Verweis auf den Text als Speicher von Fakten und Fiktionen und die oft unübersichtliche Gemengelage beider Anteile in Texten.

An diese „Dichtung“ (EM 40) schließt sich die Aufzählung der Gefahren an, die bei der Verwendung von drahtlosen Netzwerken als gegeben angenommen werden und deren Behebung Kopp's Aufgabe ist:

1. Abhören [...].
2. Abfangen [...].
3. Zugriff [...].
4. Denial-of-Service [...].
5. Schwarzsurren [...].
6. Rogue Access Points [...].
7. Zufällige Bedrohungen [...].
(EM 78)

Kopp wiederholt das, was die Firma als Bedrohungsszenarium der virtuellen Welt stilisiert und als Geschäftsgrundlage nutzt. Innerhalb der digitalen Welt entstünden

167 Mainberger (2003), S. 7.

168 Mainberger (2003), S. 257.

169 Mainberger (2003), S. 257.

170 Mainberger (2003), S. 108.

171 Goethe, Johann Wolfgang: *Dichtung und Wahrheit*, Frankfurt am Main 1975 [1811, 1812, 1814, 1833].

demnach reale Gefahren, die aus der Unsichtbarkeit der Kommunikation resultierten (EM 78-80). Das unsichtbare, weil kabellose LAN¹⁷² soll, zur Steigerung der Sicherheit, wie der Name *Fidelis* (lat. sicher) impliziert, sichtbar und somit sicher gemacht werden: „WIR MACHEN IHR WLAN SICHTBAR. TURN TO US.“ (EM 79)

Die Struktur der Liste markiert in diesem Fall die Hermetik des Systems, welche einem „Schildkrötenpanzer“ (EM 80) gleich die „Unantastbarkeit der Privatsphäre“ (EM 80) durch die Errichtung von Access Points (EM 79) und „*gated communities*“¹⁷³ sichern soll. Bemerkenswert ist für die transnationale Perspektive, dass die Möglichkeit der globalen Vernetzung den Wunsch der Sicherung und Abschottung lokaler Netzwerke verstärkt, dem entsprechend will der Kunde „einen Schildkrötenpanzer und nicht nur ein paar warme Worte.“ (EM 80)

Die Fokussierung auf technische Hilfsmittel führt zur „Dezentrierung“¹⁷⁴ des Einzelnen, der durch diese Erweiterung seiner selbst reale und virtuelle Gefahren übereinander blendet und das „Gespür für das“ verliert, „was von Bedeutung ist und was nicht.“¹⁷⁵

In diesem Fall entsteht durch die Form der Liste der Eindruck, dass es sich bei dem Beschriebenen „nicht nur um Fiktion“¹⁷⁶ handelt. Das „bloße Aufzählen“¹⁷⁷ der Gefahren scheint „die Dinge selbst zur Sprache“¹⁷⁸ zu bringen und lässt die Konstruktion von virtuellen Gefahren als Zustandsbeschreibungen „*real*“ (EM 79) wirken.¹⁷⁹ Bei der wiederholten Erwähnung der Gefahren durch Darius Kopp verändert sich das Erscheinungsbild der Liste:

- 1 ...
 - 2 ...
 - 3 ...
 - 4 ...
 - 5 ...
 - 6 ...
 - 7 ...
- (EM 209)

An den mit den Auslassungspunkten gekennzeichneten Leerstellen des Textes, muss

172 LAN: Abkürzung für Local Area Network = Lokal angelegtes Netzwerk. Im Gegensatz zu WAN, das überregional Arbeitsstationen und Netzwerke verbindet. Lokal bezieht sich auf einen gemeinsamen Standort, wie beispielsweise ein Firmengelände oder einen Raum. Definition entnommen aus: <http://www.computerlexikon.com/begriff-lan> (letzter Zugriff: 3.5.2015.)

173 Schroer (2006), S. 215.

174 Augé, Marc: *Nicht-Orte*, 3. Aufl., München 2012, S. 124.

175 Gumbrecht (2010), S. 127.

176 Mainberger (2003), S. 108.

177 Mainberger (2003), S. 107.

178 Mainberger (2003), S. 107.

179 Alle Kursivierung und Fettdrucke in Zitaten finden sich so in den Texten, ansonsten sind Hervorhebung markiert: [Herv. MD].

Wissen reaktiviert werden, „um nicht ausgedrückte Informationen zu ergänzen.“¹⁸⁰ Zwar werden die potentiellen Gefahren, entsprechend ihrer Virtualität, unsichtbar, können jedoch noch rekonstruiert werden. In diesem Fall markieren die Auslassungspunkte nur einen zeitlichen „Defekt des [...] Textkörpers“¹⁸¹ und keinen irreversiblen. Gefahren des virtuellen Netzwerkes erscheinen im Zuge der Auflösung der Liste und der Anreicherung mit Leerstellen nur noch als Verkaufskonzept der Firma, welche in einer globalen, vernetzten Welt mit dem obskuren Wert „Sicherheit“ handelt. An Attraktivität gewinnt dieses Handelsgut, weil eine Struktur je flächenmäßig ausgedehnter sie ist, um so fragiler und anfälliger für Gefahren zu sein scheint.¹⁸² Die Erwartung der Gefahr ist somit „Medium und Ziel der Inszenierung“¹⁸³ und „verwischt die Grenze zwischen berechtigter Sorge und Hysterie“¹⁸⁴, denn die globalen Ereignisse erscheinen als

hochmediatisierte, hochselektive, hochlabile, hochsymbolische, lokal-globale, national-internationale, material-kommunikative, alle sozialen Grenzen übergreifende und mischende, die in den Köpfen regierende Weltordnung umstürzende Reflexionserfahrungen und Schicksalsschläge¹⁸⁵

die potentiell jeden treffen können.

Alle weiteren Listen im Text beschäftigen sich mit der Tagesorganisation, die Kopp sich selbst zu geben versucht und sollen zeitliche Hierarchien ermöglichen. So eingängig die Struktur einer Liste zur Bildung einer Rangfolge ist, so uneinhaltsbar ist sie im *Einzigem Mann*.

Da sich Flora in der Stadt zunehmend unwohl fühlt, will sie das Wochenende mit Kopp außerhalb der Stadt verbringen. Dafür stellt Floras „*einzig*e Freundin“ (EM 76) Gaby ihren „Landsitz“ (EM 80) zur Verfügung, welcher sich „in einem Stück Wald, einer ehemaligen Bungalowsiedlung aus dem Osten“ befindet. Während für Flora das „>befreundete< Haus“ (EM 73) zum Zufluchtsort wird, befindet sich Kopp dort im „informationstechnischen Nirwana“ (EM 133), was für ihn mit der „Verbannung“ (EM 94) aus dem „>richtigen< Leben“ (EM 94) vergleichbar ist.

Kopp entwirft am Sonntag in diesem Waldhaus seine aus drei Punkten bestehende *to-do* Liste für die kommende Woche:

1. Noch einmal nach den Armeniern und Michaelides recherchieren [...].

180 Bredel, Ursula: Interpunktion. Heidelberg 2011, S. 46.

181 Bredel (2011), S. 48.

182 Siehe: Beck, Ulrich: Weltrisikogesellschaft: auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit, Frankfurt am Main 2007, S. 13f.

183 Beck (2007), S. 132.

184 Beck (2007), S. 132.

185 Beck (2007), S. 336.

2. London anrufen.
 3. Das Geld wegbringen.
- (EM 119)

Er wehrt sich noch eine Weile „gegen die (ständig, immer, überall lauenden) Unterbrechungen.“ (EM 124) Während einige Punkte auf der Liste angegangen und ausgestrichen werden können, wenn sie erledigt sind:

- ~~1.~~
2. London. (EM 156)

verschwinden andere durch die Einbettung der Liste im Text.

- 1.,
 - 2.,
 - 3.,
- Außerdem 4., endlich einen neuen VAD (Value Added Distributor) mit ein bisschen Sachverstand finden, oder wenigstens einen für Drop & Ship, damit endlich die Kartons wegkommen und man mehr Übersicht hat. Nicht zu vergessen 5., generell Ordnung schaffen, die Abrechnungen machen, Reisen und Ausstände. (EM 145)

Es sind die unerledigten Punkte, die im Verlauf der Zeit verschleppt werden, was sich durch eine Vergrößerung der Textabschnitte zwischen den einzelnen Punkten zeigt, bis die Bearbeitung schließlich ganz abgebrochen wird: „5. Die eigenen Abrechnungen. Nicht jetzt. Ich bin müde. Und hungrig. Wie spät ist es? Immerhin schon um 12.“ (EM 161)

Die notwendige Kontextualisierung der Liste wird durch die Eingliederung in den Text derart überzeichnet, dass sie als solche nicht mehr zu erkennen ist und sich auflöst.¹⁸⁶ Damit geht eine Verlangsamung einher, die durch die genaue Beschreibung der Tätigkeiten, die sich an den aufgelisteten Punkt anschließen, entsteht. Somit wird die Aufzählung, auf welche die Darstellung der Handlung folgt, zu einer Möglichkeit „vom geraden Weg abzuirren.“¹⁸⁷ Alle „Ab- und Umschweife amplifizieren das Erzählte wie das Erzählen“¹⁸⁸ und stellen das Unökonomische an Kopps Arbeitsweise aus und verschieben die lineare Liste zu einem Geflecht lose vernetzter Einzelpunkte, deren zeitliche Organisation nicht mehr möglich ist. Auflistende Verfahren scheinen einer rationalen, verkürzten, eben ökonomischen Organisation zu unterliegen, die nicht nur die Nähe des Inhalts zu Fakten steigert, sondern auch die Möglichkeit des Abweichens von dieser Ordnung zu minimieren sucht.

Dass Listen über verzweigte Binnenstrukturen verfügen können, wird besonders bei der

186 Vgl: Mainberger (2003), S. 19.

187 Mainberger (2003), S. 208.

188 Mainberger (2003), S. 208.

Aufzählung der Speisen und Getränke deutlich, die Kopp konsumiert. Mit „der Wende kam der Appetit“ (EM 9) und seither ist Darius Kopp einer, der „immer“ und überall „essen“ (EM 9) kann:

Tagliatelle mit Kalbsleber und Salbei, Wiener Schnitzel mit lauwarmem Kartoffel-Gurken-Salat, Huhn piri-piri mit Backkartoffeln, Rib-Eye-Steak mit Chilibutter, Schisch-Kebab, während um sie herum ein Flohmarkt tobte, Krokodilfilet im Knuspermantel und Medaillons vom Känguruhfilet mit gebratenen Pilzen und Chili-Ananas. Dazu tranken sie: einfach *alles*. (EM 35f)

Innerhalb der Aufzählung werden verschiedene kulturelle Schwerpunkte anhand des Streifzugs durch exotische Küchen abgebildet. Zugleich werden „distinkte Elemente“¹⁸⁹ unter dem thematischen Gesichtspunkt des Essens „egalisiert“¹⁹⁰, wodurch die ständige Verfügbarkeit sowie der wahl- und haltlose Konsum Darius Kopps ausgestellt werden. Analog zum Anschwellen der *New Economy* Blase, bläht sich auch sein Körperumfang als Folge der rauschenden Feste und des wirtschaftlichen Booms wahlweise zu einer „Kathedrale“ (EM 23) oder einer „kompakten Halbkugel“ (EM 7) auf. Immer wieder erliegt er seiner Gier, leugnet in einer „dekadenten Illusion von Unverwundbarkeit“¹⁹¹ offensichtliche Missstände und vertilgt ungebremst.

Listen dienen einerseits der Verdichtung von Inhalten und erzeugen eine stakkatoartige Abfolge, die eine Erhöhung der Geschwindigkeit zur Folge hat. Andererseits vollzieht sich durch die Einbettung der zuvor grafisch abgesetzten Listen in den Kontext die Auflösung eben dieser Struktureinheit, was eine Verzögerung durch die Verschleppung bedingt. Die Liste wird als Konstruktion sichtbar, der verschiedene ordnende Eigenschaften zugeschrieben werden, die aber durch eine prekäre Arbeits- und Selbstorganisation, sowie durch ein Überangebot an zu organisierenden Dingen (Speisen) zersetzt wird.

Der Versuch Abläufe durch eine dem System des Netzes entgegen stehende Struktur zu organisieren, scheitert und destabilisiert die lineare Hierarchie. Kopps Vorgabe effizient zu arbeiten, welche ein modernes Paradigma ist und als Ausdruck von Kompetenz gilt, zerfasert aufgrund der mangelhaften Organisationsfähigkeit. Obwohl Darius diese zunehmende Zerfaserung bemerkt, die zur Folge hat, dass er für die Firma zum „Nullsummenspiel“ (EM 123) wird, hängt er der Vorstellung an, dass es außerhalb der wirtschaftlichen, finanziellen und firmenpolitischen Interessen noch weitere gebe, die ihm den Arbeitsplatz sicherten. Innerhalb des kapitalistischen Systems ist

189 Mainberger (2003), S. 7.

190 Mainberger (2003), S. 7.

191 Mora (2014), S.78.

„Anständigkeit“ (EM 125) jedoch nicht das „Wertvollste“ (EM 125), was ein Arbeitnehmer zu geben hat. Nicht ausgeführte Aufgaben und nicht herbeigeführte Einnahmen führen zur Kündigung, die Kopp's Ausscheiden aus der Firma als konsequente Folge des Bruchs mit der Linearität erscheinen lässt.

4.1.1 Zerfaserung

Wiederholt wird der Imperativ „überspringen wir“ eingefügt, welcher eine Beschleunigung der Erzählung hervorrufen soll. Allerdings folgt auf die das Syntagma gliedernde Anapher keine Leerstelle, sondern eine isochrone Darstellung dessen, was eigentlich übersprungen werden soll:

Überspringen wir den zweiten Teil der Fahrt, nach dem Umsteigen, weitere 2 Stationen. Am Ende bringen einen zwei Rolltreppen auf die Oberfläche, es zieht angenehm, von unten kühl, von oben warm, im Winter umgekehrt. Auf den letzten Metern sieht man schon das Gebäude auftauchen, in dem man (in diesem Fall) arbeitet. Wenn man auf der Oberfläche angekommen ist – man nimmt den Schwung der Treppe mit und läuft noch einpaar Schritte, bevor man stehen bleibt und den Kopf in den Nacken legt – sieht man, wie oben an der Fassade mit goldnen Lettern BUSINESSCENTER geschrieben steht – aus dieser Perspektive natürlich stark verzerrt. Das ist so albern, dass es schon wieder gut ist. Kopp jedenfalls gefällt's, er steht kichernd in der Sonne.

Überspringen wir, dass er zunächst nicht in das Büro ging, sondern einen sogenannten Buisnesslunch in einem nahe gelegenen Lokal einnahm. Tafelspitz mit Wurzelgemüse. Nicht schlecht, aber kaum mehr, als für den hohlen Zahn. Drei tournierte Möhrchen, zwei Kartoffelrhomben. Kopp ist in solchen Dingen nicht kleinlich, aber wenn man hungrig bleibt, sind 12,50, mit Trinkgeld 14, zu viel...

Nein, wir können doch nichts überspringen, denn kurz vor Schluss ergab sich doch etwas, und zwar gerade diese 12,50-14 betreffend.

(EM 18)

Aufgrund des entstehenden Widerspruchs zur Anweisung und der Rücknahme derselben durch die Korrektur „Nein, wir können doch nichts überspringen“ erscheint die Erzählinstanz unzuverlässig. Die vordergründig angestrebte Beschleunigung wird nicht durchgesetzt, im Gegensatz zur Instruktion erscheint die Darstellung sogar verzögert, obwohl es sich tatsächlich nur um eine Isochronie handelt, was auf die anschließende detaillierte Schilderung des Ablaufs zurückzuführen ist. Somit erscheint die Zeit als „eine unaufhaltbare Panzerkolonne“¹⁹², deren Fortschreiten nicht beeinflusst werden kann. Die Zeit ist der Faktor, der sich einer Korrektur durch die Erzählinstanz verweigert. Auch für Globalisierungsprozesse wird eine gesteigerte Geschwindigkeit angenommen, welche sich nicht zuletzt in den Arbeitsabläufen von Firmen nieder schlägt, die von ihren Mitarbeitern immer mehr in kürzerer Zeit verlangen. Insofern

192 Mora (2014), S. 137.

entsteht ein Widerspruch zwischen dem Bild der globalen Welt, besonders den Firmen in der IT-Branche und dem Verhalten Darius Kopps. Seine Lebenszeit erscheint nicht erzählenswert und kann mit ihren bekannten Details übersprungen werden. Möglich ist dies allerdings nicht, was im Scheitern der Anweisung zum Ausdruck kommt.

Tatsächliche Raffungen werden im *Einzigem Mann* hauptsächlich durch Ellipsen ausgedrückt. Auf der Rückfahrt nach Berlin aus dem Wochenendhaus, schaltet Kopp

das Radio ein und genoss für den Rest der Fahrt die Ruhe und den Frieden.

Die Nacht Später, und zwar gerade in dem Moment, als seine Finger das kühle, sehr kühle, um ein Haar eisige Bierglas berührten – [...] flog Darius Kopp das schlechte Gewissen an, aber da war es schon zu spät. [...] Ich habe so ein Theater um die Nutzbarkeit/Nicht-Nutzbarkeit dieses Tages gemacht, und dann... Was war geschehen?
(EM 129)

Als Flora und Darius die Stadt erreichen, nimmt „eine Beschleunigung ihren Lauf, gegen die Kopp ebenso wenig“ (EM 130) ankommt „wie zuvor gegen die aufgezwungene Langsamkeit.“ (EM 130) Der impliziten Ellipse, welche nur durch die Leerzeile markiert wird, folgen die Zeitangabe *Die Nacht* und das Temporaladverb später als Markierung für die explizite. Danach wird die Lücke analeptisch gefüllt, wobei das Tempo durch die erneute Aufforderung der Erzählinstanz „[ü]berspringen wir“ (EM 132) gesteigert werden soll, was wieder misslingt, denn „das ist nun einmal nicht möglich.“ (EM 118) Kopp wird „dabei sein müssen.“ (EM 126) Er muss in seinem Leben tatsächlich anwesend bleibend.

Es folgt die Aufzählung: das Flanieren durch die Stadt, das Trinken des Orangensafts, das wiederholte Zählen des Geldes, das Hochfahren des Laptops und schließlich das Aufrufen des Browsers. Die Schlagzeilen, die Kopp überfliegt, werden zu den winzigen Dingen, „die ihn in den Wald lock[en]“ (EM 135), weiterführende *links*, führen zu weiteren *links* bis schließlich nur noch „Schlieren. Schlieren. Schlieren. Helles Nichts auf hellem Grund“ (EM 137) übrig bleiben.

Das wiederholte Scheitern am Überspringen der gegenwärtigen Ereignisse stellt einerseits die in „demselden Tempo“¹⁹³ weiterrollende Zeit aus und verbreitert andererseits die Gegenwart des Protagonisten, der im „Hier-und-Jetzt“ (EM 152) festgehalten wird.¹⁹⁴ Für Kopp gibt es keine Aussicht auf die Zukunft, denn „[d]u kannst nicht fiebriger sein als die Zeit“ (EM 118) und keinen Weg zurück, so dass der Eindruck eines „gehetzten Verharren[s]“ (EM 126) entsteht. Die Isochronie verschleiert das

193 Mora (2014), S. 137.

194 Gumbrecht, Hans Ulrich: *Unsere breite Gegenwart*, Berlin 2010, S.17.

Ablaufen der Zeit durch die Beibehaltung der Geschwindigkeit, so dass sich das Überspringen, was eigentlich Zeit freisetzen soll, ähnlich wie die Liste, auflöst.

Dass die Zeit dennoch vergeht, zeigt das Auftauchen von Kopp's Freund Juri, der plötzlich vor der Tür steht. Die Stunde, die bis zu seinem Eintreffen anfangs noch Zeit war, ist fast unbemerkt abgelaufen (EM 133).

Das Surfen im Internet löst Kopp aus der zeitlichen Linearität heraus: „[...] er hatte auch schon den Browser geöffnet, er war also nur noch einen einzigen Schritt weit davon entfernt, Punkt 1 abzuarbeiten – und dann?“ (EM 130) Kopp wird buchstäblich in diesem Netz gefangen, indem er *links*¹⁹⁵ folgt, die ihn immer tiefer führen. Aus den aufzählenden Abschnitten entsteht eine verzweigte Struktur, die sich zu einem Gewebe entwickelt. Das Internet wird zum Labyrinth, in dem Kopp orientierungslos ist und sich die Zeitwahrnehmung merklich ändert.

Schließlich ist er nicht nur einmal „[f]alsch abgebogen“, sondern „[l]ost in links“ (EM 138), was nicht nur den Hinweis auf die virtuellen Abschweifungen und Verknüpfungen beinhaltet, sondern eine konkrete Richtungsanweisung, die Kopp in eine zyklische Bewegung versetzt. Eine beständige Drehung links herum beschreibt ein Kreiseln, was auf Dauer gestellt, zuerst stimulierend wirkt wie „jeder Rausch“ (EM 300), irgendwann jedoch eine Desorientierung hervorruft.¹⁹⁶ Sowohl die sich auflösenden Listen als auch die regulierenden und dirigierenden Eingriffe bremsen Kopp scheinbar aus. Er tut nicht das, was er sich vorgenommen hat, obwohl er doch „so nah dran“ (EM 138) war.

Zum Ausdruck kommt ein globales „Lost-in-Cyberspace-Gefühl“¹⁹⁷, was bei Kopp je nach Stärke der Anbindung an das Medium nicht als Verirrung, sondern als Rausch und Bereicherung empfunden wird, obwohl es eine Dezentrierung und Verzweigung bedingt.¹⁹⁸

Die Anweisungen geben vor etwas zu bewirken, was nicht eingelöst wird. Diese Struktur des „als ob“ führt Darius Kopp's Handlungen formal weiter, denn auch er sieht nur „aus wie ein eiliger Businessmann, für den Zeit nichts Geringeres als pures Geld ist.“ (EM 17) Tatsächlich lässt sich Darius Kopp aber treiben, er schwimmt „mal mit, mal gegen den Strom, so wie es sein Ziel gerade“ (EM 131) erfordert. Da Kopp aber nur

195 Dt.: Querverbindungen, Anknüpfungspunkte, Bindeglied, auch: Übertragungsweg. Vgl.:

Langenscheidts Handwörterbuch Englisch, Teil I. Hrsg. von Heinz Messinger und der Langenscheidt Redaktion. Berlin/München 2001, Eintrag: link, S. 367.

196 Vgl.: Kocher, Ursula: Erzählen an den Textgrenze. In: Das erste Jahrhundert. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Julia Schöll und Johanna Bohley, Würzburg 2011, S. 117-127, hier: S. 117f.

197 Simanowski (2002), S. 84.

198 Simanowski (2002), S. 84.

über ein festes Ziel verfügt, nämlich sich „persönliche Befriedigung“ (EM 10) zu verschaffen, tut auch er bei allem anderen nur so als ob. Besonders tut er noch so als würde er arbeiten. Tatsächlich gleicht sich Darius Kopp seinem Verhalten immer mehr den Medien an, die ihn ablenken. Er ist nicht nur global, sondern simultan und kompatibel mit seinem System. Die virtuelle Welt eröffnet ohne zielgerichtete Aktion Weiten, die prinzipiell endlose Zeiträume ausfüllen können. Darius Kopp verkörpert diese ziellose Beschäftigung, welche Zeit verstreichen lässt, ohne produktiv und kreativ zu sein.

4.2.2 Auslassungen und Korrekturen

Eine weitere grafische Auffälligkeit im *Einzigem Mann* sind neben den Listen gehäuft auftretende Punkte. Diese Auslassungspunkte können im Text sowohl reparable als auch irreversible Lücken markieren. Beide Formen zersetzen den Text und da sie bei Unterhaltungen auftreten, die geführten Gespräche. Oft handelt es sich bei den Auslassungspunkten im *Einzigem Mann* um Wahrnehmungslücken des Protagonisten: „Hier begann Kopps Aufmerksamkeit bereits wieder nachzulassen, bzw. sie trat weiter zurück, dorthin, wo er seinen eigenen Task zu laufen hatte. [...] Er nickte manchmal auch wie jemand, der zuhört.“ (EM 171) Trotz der geistigen Abwesenheit Kopps laufen die Gespräche als Monologe des Anderen weiter. Kopp trifft sich mit seinem ehemaligen Arbeitskollegen Aris Stavridis zum Essen. Als dieser beginnt von seinen neuen Vorhaben und seinem neuen Geschäftspartner Bernard zu erzählen, schweifen Kopps Gedanken zusehends ab:

... Bernards Leben war auch sonst gerade nicht sehr sonnig... Am Wochenende einen Konflikt gegeben mit der Frau... Als man Fidelis Paris aufgelöst hat... ein paar Sachen übrig geblieben... Harmony-Router, Antennen, Kleinkram... in keiner Liste... also Bernard sie mit nach Hause... ein bisschen Zeit vergehen lassen... übers Netz verkaufen... Er hat ein Zimmer... vollgestopft mit sämtlichen Computern und Zubehör... (EM 172)

Aufgrund der Ausrichtung der Fokalisierung können die verpassten Gesprächsteile nicht rekonstruiert werden und sind entsprechend nicht nur ausgelassen, wie beispielsweise die Bestandteile der wiederholt erwähnten Liste der digitalen Gefahren, sondern vollständig verloren. Während sich Kopp für die Geschichten seines Freundes Aris nicht interessiert und deshalb unaufmerksam ist, zeigt sich in einem Monolog Floras, dem Kopp während einer Autofahrt ausgesetzt ist, eine weitere Facette:

Sie redete, wie sie fuhr: in rasenden Stichpunkten.... Karo hat sich Ulysses geschnappt... Ben wegen der freien Tage... Überstunden, Trinkgelder ... korrekt, transparent und zeitnah, wenn es möglich wäre... er ist der (nasal) Patron, also dann, bitte... seine Aufgabe... seit Jahr und Tag nicht während ihrer Schicht [...]. (EM 51)

Die Aposiopesen markieren die Sprechgeschwindigkeit Floras, die in „rasenden Stichpunkten“ erzählt. Neben der Angst, die Kopp aufgrund der rasanten Fahrweise Floras verspürt, handelt es sich bei der Erzählung für ihn um bereits Bekanntes: „Die Mitarbeiter einer gastronomischen Einrichtung zerfleischen sich. Was für eine Neuigkeit!“ (EM 52) Aposiopesen kennzeichnen also einmal Aufmerksamkeitslücken, welche irreversibel sind, andererseits aber auch Auslassungen, die mit bereits bekannten Informationen gefüllt werden können.¹⁹⁹ Die zitierten Textstellen zeigen außerdem, dass die übrig gebliebenen Informationen immer noch genug Inhalte liefern, um das Gespräch verstehen zu können. Die Auslassungspunkte scheinen somit Überflüssiges zu eliminieren und Kernaussagen übrig zu lassen.

Des Weiteren wird mit ihnen ein Zeitverlauf markiert, dessen Dauer nicht rekonstruiert werden kann, denn es besteht keine Möglichkeit aus dem Text zu erschließen wie viele Informationen Darius Kopp tatsächlich verpasst hat. Es scheint, aufgrund der grafischen Ausparung, als ob eine Pause entstünde, welche allerdings bereits zuvor mit dem angefüllt wird, was Kopp in dieser Zeit tatsächlich tut. Während des Gesprächs mit Aris „dachte er [Kopp] immer wieder dasselbe: neue Situation + einzahlen geht nicht + und was geht? + ich muss anrufen.“ (EM 171) Im Auto mit Flora konzentriert sich Kopp hingegen „auf das Mitbremsen“ (EM 51). Die Auslassungspunkte markieren im Medium der Schrift fehlende Elemente und verweisen damit zuerst auf das Defizitäre des Textes selbst, der doch in der Erzähltradition skripturaler Kulturen Kohärenz verspricht.²⁰⁰ Thematisch wird die Unfähigkeit zur Konzentration in einem Abdriften des Protagonisten deutlich gemacht, welchem auf der strukturellen Ebene der Auslassungspunkt entspricht, der Sätze unvollendet lässt. Die Störung der textuellen Kohärenz hat zur Folge, dass das Medium an sich in seiner Funktion als Speicher für Informationen und damit als eine Basis für die Rekonstruktion zur Debatte steht. Im Text des *Einzigsten Mannes* wird anhand dieser formalen Auffälligkeiten eine Mündlichkeit stilisiert, die die Problematik derselben, sowie des Textes parallelisiert. Die Digitalisierung ermöglicht ein noch stärkeres Anwachsen der Informationsspeicher, welche Daten für das kulturelle Gedächtnis bereit stellen. Doch eben jene Speicher

199 Bredel, Ursula: *Interpunktion*. Heidelberg 2011, S. 46.

200 Siehe: Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. 2. Aufl., Weimar 2011, S. 32.

bedürfen, sollen sie zur Konstruktion von Identitäten und Gemeinschaften herangezogen werden, „in jeder Gegenwart aufs Neue der Aneignung“²⁰¹ und Aktualisierung. Genau dem verweigert sich der Protagonist Darius Kopp, die Informationen, die er aufnimmt, vergisst er eben so schnell wieder.

Einige Anweisungen können im Text allerdings doch eingehalten werden. Zusammenfassungen und Kürzungen werden als solche benannt und ausgeführt. Zu unterscheiden sind sie von den oben genannten Passagen, da in ihnen die Manipulation des Textes erfolgreich umgesetzt wird. Sei es, dass Kopp „die wichtigsten Punkte der Calimero-Geschichte zusammen“ (EM 241) fasst, oder dass er die Sprechweise seines „Quasi-Schwagers“ (EM 267) optimiert: „[...] wir kürzen: Frau Monkowski hat angerufen. Alte Dame, Nachbarin der Mutter. Zusammen gefrühstückt.“ (EM 266) Diese Zusammenfassungen unterstreichen die Instabilität der Fokalisierung, denn die homodiegetische Instanz wird zu einer heterodiegetischen erweitert, die aktiv Elemente streicht, welche für Kopp irrelevant sind, was die Genese des Textes sichtbar macht und ihn entweder als zeitlich nachträglich zur Erzählung präsentiert oder die Zeitebenen übereinander blendet. Die Äquivalenz zwischen den Auslassungspunkten, die komprimierte Inhalte zurück lassen und den ausdrücklichen Eingriffen ist auffällig.

Durch die zahlreichen Lücken und Auflösungserscheinungen im Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent* wird die Unabgeschlossenheit des Mediums Text als solches hervorgehoben, welches verstärkt Merkmale der Flüchtigkeit aufnimmt. Digitale Kommunikationsformen konkurrieren zunehmend mit fixierten Texten und wirken sich auf die kollektiven Erinnerungsspeicher einer Kultur aus. Die Schrift in ihrer materiellen Form hinterlässt Spuren, die in der elektronischen Kommunikation wandelbarer und flüchtiger erscheinen. Vom „einritzenden Schreiben“²⁰², welches in engen Zusammenhang mit Erinnerung und Wahrnehmung steht, entwickelt sich eine Form, deren „Sauberkeit der Prägung“²⁰³ aufgrund ihrer Flüchtigkeit nicht mehr vorausgesetzt werden kann. Auflösungs- und Zersetzungserscheinungen prägen nicht nur das Material, sondern auch das soziale Netz und die Konstruktion von Identitäten neu. Gemeinschaften konstituieren auf der Basis kollektiver Speicher Identität und bedienen sich dabei eines Erinnerungsfundus, dessen Eckdaten in Archiven aufbewahrt werden. Archive speichern die verschiedensten Informationen und Materialien, sind

201 Erll (2011), S. 33.

202 Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 5. Aufl., München 2010, S. 152.

203 Assmann (2010), S. 152.

jedoch auf Dauer und Beständigkeit ausgelegt. Mit der Vernetzung und Verflüchtigung prägen sich Charakteristika der Gegenwart aus, deren Folgen eine umfassende Geschichtsvergessenheit und Unaufmerksamkeit, wie im Falle Darius Kopps, sein können. „Schrift, kulturelles Gedächtnis und politische Identität“²⁰⁴ sind auf das engste miteinander verknüpft. Die Destabilisation des einen hat Konsequenzen für die anderen beiden Aspekte.

Der Text als solcher wird in der Erzählung nicht etwa ausgeblendet, um eine Narration zu ermöglichen, sondern erfährt eine Betonung. Besonders der Frage, welchen Herausforderungen Texte in der digital vernetzten Welt gegenüber stehen, wird durch die zahlreichen Brüche im Textbild nachgegangen. In einem „globalisierten, vom Neoliberalismus regulierten, postnationalen Gemeinwesen“²⁰⁵ verändern sich nicht nur die Möglichkeiten der Identifikation, sondern die Konstitutionsmöglichkeiten einer Gemeinschaft insgesamt. Da die meisten westlichen Kulturen als skripturale gewachsen sind, besteht ein besonderer Bedarf an „normative[n] und formative[n] Texte[n]“²⁰⁶, die Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen hervor bringen.²⁰⁷ Literarische Texte wirken in besonderer Weise in der Erinnerungskultur, da sie mit Verfahren der Verdichtung, Narration und Gattungsmuster zur „Erzeugung und Vermittlung prägnanter Vorstellungen der Vergangenheit“²⁰⁸, Gegenwart und Zukunft beitragen. Die „phlegmatische Persönlichkeit“²⁰⁹ sämtliche existenziellen Reflexionen vermeidet. Seine praktizierte „Leichtigkeit des Seins“²¹⁰ hebt indessen die Defizite hervor, die aus einer solchen Haltung entspringen. Doch die Figur Darius Kopp steht nicht nur für sich selbst, sie wird erweitert zu einem typischen Repräsentanten, der eine Gruppe vertritt.

4.2 Zersplitterung

We are anonymous. We are legion.²¹¹

204 Erl (2011), S. 33.

205 Biendarra (2011), S. 79.

206 Erl (2011), S. 33.

207 Siehe: Erl (2011), S. 173.

208 Erl (2011), S. 174.

209 Hayer, Björn: Poetiken der Globalisierung. Über den Versuch einer Ästhetikbildung sozioglobaler Abstraktion bei Daniel Kehlmann und Terézia Mora. In: Text&Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Hrsg. von Klaus Bohnen, Birthe Hoffmann und Moritz Schramm. Kopenhagen/München 2013, S. 78-93, hier: S. 85.

210 Hayer (2013), S. 85.

211 Vgl. u.a.: <http://wearelegionthedocumentary.com/> (letzter Zugriff 13.06. 2015) Es handelt sich um ein Netzkollektiv, welches nicht nur Hackattacken, sondern auch politische Demonstrationen durchführt.

Mit der gestörten Zeitwahrnehmung korreliert eine Veränderung der Fokalisierung. Am Samstag im Waldhaus, als der Verlauf des Tages aus Kopp's Sicht ins Stocken gerät:

[...] **wünschte man sich, die Geschichte würde einen Sprung nach vorne machen**, und der Held sich unverzüglich daran, etwas zu *tun*. So auch Darius Kopp. (EM 126)

Entsteht stellenweise der Eindruck einer homodiegetischen, intern fokalisierten Erzählung, so wird mit den zahlreichen geklammerten Kommentaren und der Verschiebung der Personalpronomina von *ich*, zu *er*, zu *wir* und *man* eine Polyphonie und „Variation der Erzählstimme“²¹² erzeugt, die das strukturelle netzwerkartige Moment erneut aufgreift. Durch dieses vielstimmige Geflecht entsteht eine Simultanität, die lineares zeitliches Nacheinander aufbricht. Die Zuordnung der Sprechakte zu einer Erzählinstanz wird dadurch erschwert, dass die direkte Rede häufig unmarkiert und somit als solche unkenntlich bleibt: „Jetzt mach mal halblang Opa, oder so etwas Ähnliches wollte Kopp sagen, aber dann fiel ihm etwas anderes ein-[...]“. (EM 17) Es entsteht ein permanentes Oszillieren zwischen dem Gedankenstrom des Protagonisten und der direkten Rede. Innerhalb dieser Abschnitte erfolgt eine weitere Spaltung der Stimme:

Nein, man kann Sie durch dieses Netz nicht lokalisieren, so weit wie bei Star Trek sind wir noch nicht (da Sie mir humorlos zu sein scheinen, werde ich diesen Vergleich doch lieber weglassen), nein, man kann auch nicht sehen, auf welchen Sites Sie sich gerade (herumtreiben) befinden. Dass sich Ihre Mitarbeiter massenweise (Geschlechtskrankheiten) Viren einfangen, lässt sich mit entsprechenden Programmen verhindern [...]. (EM 209)

Der Unterschied zwischen Gedachtem und Gesprochenem verwischt und die zeitliche Abfolge, die durch die Reihung von Aussage und geklammertem Kommentar zu entstehen scheint, wird verschoben. Der nachfolgende Kommentar: „(da Sie mir humorlos zu sein scheinen, werde ich diesen Vergleich doch lieber weglassen)“ nimmt die vorherige Aussage: „Nein, man kann Sie durch dieses Netz nicht lokalisieren, so weit wie bei Star Trek sind wir noch nicht“ zurück. Es entsteht in der Klammer ein korrigierendes Element, durch welches das Vorgehende überprüft und in eine zulässige Aussage umgeschrieben wird. Ob diese dann noch ausgesprochen wird, lässt sich nicht feststellen, weshalb die Erzählinstanz einen Dialog mit sich selbst zu führen scheint oder annähernd simultan denkt und spricht. Hierdurch wird wieder das unaufhaltsame Voranschreiten der Zeit ausgestellt, zugleich aber markiert, dass innerhalb der Gegenwart verschiedene Dinge zeitgleich geschehen. Es kann nicht entschieden werden, ob sich Darius Kopp tatsächlich mit jemandem unterhält, oder ob

212 Höfler (2012), S. 289.

er Selbstgespräche führt. Ist letzteres der Fall bezeichnet dies die Abgeschnittenheit des Individuums von direkter sozialer und kommunikativer Interaktion, trotz des vorhandenen Zugangs zu sozialen, transnationalen und globalen Kommunikationsnetzwerken.

Klammern sind wie Auslassungspunkte „kommunikative Zeichen“²¹³, die interaktionale Subjekte evozieren, welche sowohl weitere Erzählerstimmen wie auch Figuren und deren Dialogpartner sein können. Im Text wird so der an sich interaktionsfreie Schriftraum dynamisiert. Die geklammerten Ausdrücke weisen im Falle des *Einzigen Mannes* eine hohe syntaktische Autonomie auf, weshalb sie als nicht vollständig in den „Trägertext“²¹⁴ eingegliederte Elemente erscheinen. Sie bilden Parenthesen, die als grammatisch selbstständige Einschübe die syntaktische Ordnung nicht verändern, die hermetische Exklusivität des Textes aber dennoch brechen.²¹⁵ Aufgrund der Selbstständigkeit der Einschübe werden Nebendiskurse innerhalb des Hauptdiskurses eröffnet.²¹⁶

Jedoch lässt der Einschluss der Kommentare in Klammern keinen Rückschluss auf deren Einheitlichkeit in Bezug auf die Fokalisierung zu. Mal handelt es sich um unzulässige oder als problematisch markierte Gedankenströme des Protagonisten, mal um Unausgesprochenes der Antagonistin Flora, mal um zynische bis ironische Kommentare einer weiteren Erzählinstanz. Dies führt dazu, dass die Stimmenvielfalt zu einer ständigen Störung wird, die sich nicht abstellen lässt, da sie nicht eindeutig lokalisierbar ist. Unterstützt wird die Polyphonie durch die Nutzung der ersten Person Plural, was entweder wie ein *Pluralis Majestatis*: „Der Bürostuhl ist „[...] (nicht mitgemietet, wir haben ihn uns selbst gekauft, schließlich geht es hier um unser Kreuz), [...].“ (EM 21), eine Kombination der Erzählstimmen oder wie die Einbeziehung des Rezipienten wirkt: „Bevor die Wohnung zur Sauna wird (was im Sommer leider der Fall ist), fahren wir doch lieber ins Büro.“ (EM 14)

Durch diese Uneindeutigkeit sowie das Fehlen von *incipit*-Formeln entsteht eine Vielstimmigkeit, die mit einer virtuellen *community* vergleichbar ist, welche die

213 Bredel (2011), S. 49.

214 Bredel (2011), S. 60.

215 Siehe zur Entwicklung und unterschiedlichen Konnotation von Schriftpartikeln: Klein, Wolf Peter: Über Schriftpartikel, oder: Warum man manchmal aus einer Mücke einen Elefanten machen darf. In: *Particulae particularum*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Harald Weydt. Hrsg. v. Theo Harden und Elke Hentschel. Tübingen 1998, S. 177-186.

216 Klein markiert ebenfalls einen Zusammenhang zwischen dem oft „beschworenen Aufstieg des modernen Individualismus“ (Klein 1998, S. 184) und der schrifthistorischen Entwicklung der Klammer als kommentierendes Zeichen.

Handlungen und Erzählungen eines Einzelnen simultan beobachtet, kommentiert, korrigiert und mit ihm durchlebt. Verstärkt wird das nicht nur durch Einschübe, die eine *imagined community*²¹⁷ evozieren, sondern auch durch Konstruktionen, welche die jeweilige Handlung oder Erfahrung als eine alltägliche und für jeden nachprüfbar präsentieren:

Das Übliche: Die Bahn erscheint oben in der Kurve, du zögerst, wäre es überhaupt zu schaffen, du kannst es nicht nicht versuchen, schließlich fängst du jedes mal zu rennen an (sofern dem nichts Objektives im Wege steht). So auch Kopp, der körperlicher Anstrengung ansonsten nicht zugeneigt ist. (EM 15)

Das Partikulare wird als Teil einer Allgemeinheit und das Kollektiv im Individuum sichtbar. Weitere Wechsel in der Perspektive werden häufig durch einen Tempuswechsel oder die Suspendierung des Personalpronomens markiert:

Er strich sich das Wasser aus dem Fell, es klatschte gegen die Fliesen. Er rubbelte sich lange ab. Trotzdem bleibt immer etwas zurück. Das kühlt. Im Sommer ist das gut. (EM 11)

Besonders abrupt wird der Wechsel vollzogen, wenn der Umschwung innerhalb eines Satzes erfolgt, was die Struktur des Syntagmas, wie die geklammerten Abschnitte, nicht stört, aber für eine Irritation sorgt.

Er hätte einen Rückruf vielleicht noch bis morgen hinauszögern können, wir waren in einem Funkloch usw., aber wie ich mich kenne, werde ich auch das wieder verschwitzen, [...]. (EM 107)²¹⁸

Vielstimmigkeit und abrupte Wechsel in der Perspektivierung erzeugen durch die entstehende Dynamik Verunsicherung und Dezentrierung, womit die Einheit der Narration gestört wird. Sie scheint sich ständig zu verwandeln, sich Situationen aus verschiedenen Richtungen zu nähern, allerdings wird dieser Eindruck nicht bestätigt. Die Situationen und Blickwinkel geben keine neuen Entwicklungen oder Facetten des Geschehens preis, vielmehr rücken sie alt Bekanntes und Wiederkehrendes in den Blick. Einher mit der Polyphonie geht eine Verräumlichung der Darstellung des Denkvorgangs: „Während auf einem anderen Kanal die Imagination schon weitergelaufen war: [...]“ (EM 308) Durch die Darstellung des Denkens in der Form des Kanals bzw. der Kanäle wird eine Verbindung zum Datenlabyrinth hergestellt. Das Internet als verzweigtes Tunnel- oder in diesem Fall Kanalsystem weist die dem Denken entsprechende Struktur auf. Dass „der Kanal“ ebenso die Sendefrequenz des Radios wie

217 Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Frankfurt am Main/New York 1996 [1983].

218 Hier ist natürlich fraglich, ob sich das „wir“ auf Kopp und Flora bezieht, oder ob Kopp den *Pluralis Majestatis* benutzt. Der Analyse tut diese Unklarheit allerdings keinen Abbruch, vielmehr wird sie dadurch unterstützt.

auch das Fernsehen mit seinen unterschiedlichen Programmen evoziert, bindet die Form des Kanalnetzes mit den medialen Strömungen zusammen. Die Stimme wird in die verschiedenen Kanäle aufgespalten und zugleich durch ein grafisches Nebeneinander gebunden. Es entsteht eine topografische Lagebeschreibung dessen, was gedacht wird:

In Kopp geriet alles durcheinander. Nein. Er dachte auf drei gut von einander unterscheidbaren Kanälen Folgendes:

1	2	2
<p>technische Störung Telefon geht nicht alle sind zurecht aufgeregt manche vielleicht nicht manchen ist das egal den niedrigeren Chargen manchen wird toben Bill nicht Bill ist ein soberer man der übrigens auch ein Handy hat und ich habe auch die Nummer</p>	<p>es gab eine Katas- trophe Natur- oder andere ein Erdbeben die Spalte genau unter ihnen dort sind sie hineingefallen oder eine Flutwelle wenn umfällt oder ein Großbrand trockenes Buschwerk Pinien Platanen wie brennen Kakteen oder ein Terroranschlag sie werden als Geiseln gehalten in die Luft gesprengt Gas wurde eingeleitet 130 sind weniger als 850 wer von denen die wir persönlich kennen ist unter den Überleben- den und wer unter den Toten</p>	<p>sie gehen nicht ran sie gehen absichtlich nicht ran in London auch nicht warum nicht weil sie gar nicht mehr da sind können 46+3 Personen ein- fach so verschwinden kann eine Firma verschwinden wann hast du das letzte Mal mit einem von ihnen geredet diese Miss- kommunikation muss aufhören diese Un- professionalität muss aufhören wir sind eine Firma die etwas verkaufen will wir können nicht tagelang nicht ans Telefon gehen wir können uns nicht wochenlang bitten lassen schließ- lich wollen wir etwas verkaufen oder wie ist das?</p>

(EM 313)

Die Vielstimmigkeit des Textes baut sich im Verlauf von einer linearen Abfolge zu einer Gleichzeitigkeit um, was eine „erweiterte Form der Liste“²¹⁹ darstellt und in der „Schautafel“²²⁰ die vertikale mit der horizontalen Leserichtung kombiniert. So entsteht aus der kommentierenden Reihung, die sich in das Syntagma integriert, eine ikonische Darstellung, die das Syntagma einschließt. Die Tabelle produziert durch die gleichzeitige Sichtbarkeit der drei Kolumnen Simultanität.

Entsprechend der Auflösung der linearen Ordnungselemente und der Durchlöcherung des Textes durch das gehäufte Auftreten von Auslassungspunkten wird die Erzählinstanz strukturell dezentriert. Eine Unterscheidung der einzelnen Ebenen wird durch die Klammerung der Kommentare suggeriert, erweist sich jedoch im Verlauf des Textes als eine durchlässige Abgrenzung, da auch innerhalb der Klammern die Erzählinstanzen wechseln und dadurch Verknüpfungen der Stimmen entstehen. Die am Protagonisten

219 Mainberger (2003), S. 6.

220 Mainberger (2003), S. 6.

ausgerichtete Fokalisierung wird so destabilisiert, ohne jedoch Elemente zu integrieren, die seine Perspektive vollständig überschreiten. Der Inhalt der letzten Tabelle markiert außerdem, dass Darius Kopp als eigenständiger Charakter immer mehr in den Hintergrund tritt. Das Pronomen „ich“ taucht genau ein Mal auf, wohingegen der Plural „wir“ und „uns“ virulent wird. Kopp ist ein kleiner Bestandteil der Firma, die auf ihn nicht angewiesen ist. Seine Selbstidentifikation als „wir sind eine Firma“ markiert die Auflösung seiner Person in einer neoliberalen globalen Struktur und die völlige Fehleinschätzung seiner eigenen Position innerhalb dieser Welt.

4.3 Andere Realitäten

Die erste und zugleich größte im *Einzigem Mann* vorhandene Liste ist die Teilung des Textes in acht Kapitel, deren Titel den Wochentagen entsprechen. Jeder Tag zerfällt in zwei Unterkapitel, die eine weitere Gliederung durch fett gedruckte Zeilen innerhalb des Kapitels aufweisen. Die Woche beginnt am Freitag dem 5. September und endet am darauf folgenden Freitag, der nicht datiert ist: FREITAG [hier kann jeder andere Wochentag eingefügt werden] *Der Tag* [...] *Die Nacht*²²¹. Diese textumspannende Listeneinteilung suggeriert einen geregelten Wochenablauf und begrenzt einen festen Zeitraum der Erzählung. Durch die Wocheneinteilung wird eine Unterteilung der Zeit in Intervalle beschrieben, bei der es sich nicht um „subjektive[n] Wahrnehmungskategorien“ handelt, sondern um „kollektiv geteilte Zuschreibungen“²²², ohne die Zeit „ein für das soziale Leben irrelevantes Abstraktum“²²³ bliebe. Dem jeweiligen Titel des Abschnitts *Der Tag* oder *Die Nacht* folgt der Text, mit einer Ausnahme: nach der letzten Kapitelüberschrift *Die Nacht* bricht der Text ab.

Durch die Wiederholung der Einheiten *Der Tag/Die Nacht* entsteht eine Redundanz, der die inhaltliche Abfolge von Kopp's Tätigkeiten entspricht: „Arbeit, Essen und Trinken, Flora“. (EM 125) Kulturelle Konstrukte (zu denen auch Zeit- und Raumeinteilungen gehören) werden als Ergebnisse von Selektion, Kombination, Wiederholung und Variation markiert. Aufgrund der Einteilung eines Zeitabschnitts in eine Woche, die Teilung der Woche in Wochentage usw. entsteht einerseits der Eindruck eines linearen Fortschritts, andererseits aber auch eine Struktur der Wiederholung, da sich die Tage,

221 Siehe EM bspw. S. 5.

222 Schroer (2006), S. 49.

223 Schroer (2006), S. 50 (Schroer beschreibt das Konzept von Emile Durkheim: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt am Main 1984.)

Wochen, Monate namentlich wiederholen. Mit dem Abbruch des Textes nach der letzten Kapitelüberschrift wird eine „offen markierte“²²⁴ Leerstelle bezeichnet, die ein Resultat einer am Mittwoch beginnenden Störung ist. Die Leerstelle wird erst im *Ungeheuer* analeptisch geschlossen.

Kopps Vorgesetzter Anthony Mills teilt ihm am Telefon mit, dass er entlassen wird, woraufhin Kopp zuerst weiter zu seiner Familie fährt, sich dort jedoch bald verabschiedet: „Was machst du jetzt? Ich fahre zurück. Ich muss zu Flora.“ (EM 378) Als Kopp Flora auf einem dem Waldhaus benachbarten Hof antrifft, gehen „sie ein wenig beiseite.“ (EM 379) Kopp beginnt seine Geschichte so: „Du bist die Liebe meines Lebens.“ (EM 379) Es folgt die Kapitelüberschrift *Die Nacht* und der Abbruch des Textes. Als Einschub und Raffung ist die Erzählung des *Einzigsten Mannes* im Roman *Das Ungeheuer* eingelassen.²²⁵

Kopp „fuhr zu Flora“ (U 206), die ihren Arbeitsplatz nach einer Fehlgeburt ebenfalls verloren hat:

Wieder beide gleichzeitig. Der running Gag, sagte Darius Kopp. Ich lach mich tot. ... Und du? fragte Kopp. Wie geht es dir? OK, sagte Flora endlich, etwas zu langsam. Es sah so aus, als wollte sie eine Hand heben, um ihn zu berühren, aber es gelang nicht. Die Arme baumelten. Dafür versuchte sie, etwas mehr zu lächeln. Keine Schmerzen? Sie schüttelte den Kopf. Komm, sagte er. Wohin? (U 207)

In der gerafften Rückblende werden die Entwicklungen beider Arbeitsverhältnisse bis zur jeweiligen Kündigung dargelegt, sowie die unmittelbare Zeit danach.

Die Störung, welche am Mittwoch einsetzt, drückt sich in einer zunehmenden Zerstückelung der Textabschnitte und der alltäglichen Abläufe aus. Eine steigende Anzahl fett gedruckter Sätze verkürzt den dazwischen stehenden Passus. Am Mittwoch im Unterkapitel *Der Tag* finden sich fünf durch Fettdruck markierte Untereinheiten, in *Der Nacht* sind es dann schon sechs.²²⁶

Der Veränderung des Textbildes entspricht inhaltlich die Einführung von Traumsequenzen. Träume sind, selbst innerhalb literarischer Welten, deutlich als unreal gekennzeichnet und stören meist die zeitlichen und räumlichen Koordinaten der erzählten Welt.²²⁷ Der Traum verstärkt die Möglichkeiten des literarischen Textes, indem „die Erfahrung des >Oszillierens<“²²⁸ nicht nur im Bereich der Erzählinstanzen spürbar

224 Dotzler, Bernhard J.: Leerstellen. In: Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. Hrsg. von Heinrich Bosse, Freiburg im Breisgau 1999, S. 211-229, hier: S. 213.

225 Siehe dazu: U 205-220.

226 Siehe: EM 260-322.

227 Unter anderem sieht man dies an Erzählungen wie *Alice im Wunderland*, in denen die Traumzeit deutlich die erzählte Zeit übersteigt.

228 Lotman, Jurij M.: Kultur und Explosion. Aus dem Russischen von Dorothea Trottenberg. Hrsg. von

wird, sondern auch „zwischen der realen und der möglichen Sphäre der Tätigkeit.“ An den Kapiteln, die mit Dienstag und Mittwoch überschrieben sind, ist dem Unterkapitel *Der Tag* ein Einschub vorgeschaltet, der sich am Dienstag mit einem Traum (EM 193) und am Mittwoch mit einem Albtraum (EM 262) Koppes beschäftigt. Diese beiden Tage weichen in ihrem Aufbau von der sich wiederholenden Struktur (Wochentag, *Die Nacht/Der Tag*) ab, werden durch die Traumsequenzen geklammert und beinhalten eine ungewöhnliche Handlung. Am Dienstag findet eine von Koppes Freund Rolf veranstaltete Geburtstagsfeier statt. An sich ist dies ein normales Treffen, denn die „5 Personen des Vertrauens“ (EM 232) Halldor, Potthoff, Rolf, Muck und Juri treffen sich seit sieben Jahren mit Kopp in „unregelmäßigen Abständen, aber immer dienstags, zu Kegeln, Hähnchenschenkeln und Bier“ (EM 233), da sie ehemalige Arbeitskollegen sind, die zur selben Zeit entlassen worden sind. Mit dem regelmäßigen Treffen gedenken sie ihres gemeinsamen Entlassungstags.

Als die Feier dieses Mal zu Ende geht, entsteht Unruhe in der Gruppe, denn Rolf, der an Multipler Sklerose leidet, sitzt bewegungslos in seinem Rollstuhl, „das Kinn auf der Brust, er rührte sich nicht.“ (EM 257) Dass es sich nicht um „Schnarchen“, sondern um „Todesröcheln“ (EM 258) handelt, stellen die verbliebenen Freunde rasch fest. Rolf hat sich anscheinend „im Kreise seiner Freunde, in seiner geliebten Wohnung mit Blick auf die Charité, umgebracht. In seinem alkoholfreien Bier waren zwei Handvoll Pillen aufgelöst.“ (EM 259) Kopp bleibt, nachdem der Krankenwagen den Freund abgeholt hat noch etwas „unschlüssig“ stehen (EM 259), fährt dann aber zu Flora. Gemeinsam zu Hause wird das gerade Erlebte zu einem Ereignis unter den vielen des Tages, Kopp kommt „durcheinander damit, was er sagte, was er nicht sagte und mit den sexuellen Handlungen“ (EM 261). Sowohl die Handlungen als auch das Gespräch brechen abrupt ab, Flora weist Kopp zurück, doch statt nachzufragen, stürzt er „auf seine Betthälfte zurück“ (EM 261) und schläft sofort ein. Dieses unheilvolle Ende des Tages wird im folgenden Kapitel aufgenommen und ausgeführt.

4.3.1 *Disconnected*

*The time is out of joint.*²²⁹

Die Störung der zeitlichen und räumlichen Verhältnisse wird exemplarisch für die Szene

Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin 2010, hier: S. 50.
229 Shakespeare (Hamlet), I, V, 196.

am Mittwoch dargestellt, da sie aufgrund der Abfolge der Träume eine negative Steigerung zur vorherigen Szene aufweist. Wird der erste Traum von Amerika bereits von „Übelkeit, Schwindel und Frösteln“ (EM 193) begleitet, so wird der zweite endgültig zum „Albtraum“ (EM 262). Beide Traumeinheiten stellen Abschnitte dar, die zwar bereits der Einheit Tag zugeordnet sind, aber noch in die Nacht zurückreichen. Die klare Grenzziehung zwischen den Zeiten und „Realitäten“ (EM 285) verwischt und wird durchlässig.²³⁰

Kopp reist aus Berlin in eine andere Stadt, um seine Mutter im Krankenhaus zu besuchen. Da er seinen Führerschein wegen zu schnellen Fahrens verloren und noch nicht zurück erhalten hat, ist er gezwungen den Zug zu benutzen, was die Reaktivierung einer Kindheitserinnerung zur Folge hat. Anstelle der Unterkapitelüberschrift *Der Tag* beginnt das Kapitel mit dem fett gedruckten Teilsatz: „**Ein anderer Albtraum könnte sein, [...]**“ (EM 262). Angeschlossen wird nun das, was als Kopp's „Trauma“ (EM 262) bezeichnet wird, wobei unklar bleibt wie und wann genau er es sich „eingehandelt“ (EM 262) hat. Die Tatsache, dass Kopp's Albtraum als Trauma tituliert wird, markiert einerseits, dass es sich dabei sowohl um eine begriffliche Ungenauigkeit, als auch um eine Hyperbel handelt. Das Trauma des Autofahrers ist das Zufahren. Explizit wird, dass dies eher mit dem Verlust von Bequemlichkeit und Privatheit zu tun hat als mit der „Zerstörung“²³¹ und „Unmöglichkeit der Narration“²³², welche dem Trauma anhaften. „Irgendwann unterwegs“ im Zeitraum seiner „Jugend, als Schüler und auch noch als Student“ (EM 262), als er den Großteil seiner „Wachzeiten“ (EM 262) in Zügen und den dazu gehörigen unbewegten Räumen, also Bahnsteigen, Wartesälen, Hallen und Restaurants verbrachte, wurden die „Grenzen des [...] Erträglichen“ (EM 262) überschritten. Die Beschreibung des Aufenthalts im Transportmittel Zug als „nicht *real*“ und „absurd“ sowie zeitgleich als „realer geht es überhaupt nicht“ (EM 263), verstärken die Funktion des Zuges als Vehikel der Grenzüberschreitung in ein „Paralleluniversum“ (EM 263). Kopp befindet sich auf dem Weg „in eine [...] *andere* [...] Realität“ (EM 285), als welche der Aufenthalt bei der Familie beschrieben wird. „Bis zu diesem Mittwoch im September in seinem 43sten Lebensjahr“ (EM 263) ist er

230 Eine Diskussion darüber, was „Realität“ eigentlich ist, würde zu weit führen. Deshalb wird im Folgenden ausschließlich darauf rekurriert, dass Realitäten das andere des Traums und somit intersubjektiv überprüf- sowie in Zeit und Raum lokalisierbar sind.

231 Libeskind, Daniel: trauma/void. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Hrsg. v. Elisabeth Bronfen, Brigit R. Erdle und Sigrid Weigel, Köln 1999, S. 3-26, hier: S. 9.

232 Assmann (2010), S. 264.

mit keinem Zug mehr gefahren, sondern hat ausschließlich sein eigenes Auto genutzt, das ihm das Zusammengesperrtsein „mit anderer Leute Ärsche und Aggressionen“ (EM 15) erspart.²³³ Durch die Verfügung über seinen „eigenen faradayschen Käfig“ (EM 15) verstärkt sich für Kopp „die Stabilität unserer Weltordnung“ (EM 369), welche durch den Verlust der Fahrerlaubnis ins Wanken geraten ist und „unbekannte Einblicke in die Stadt“ (EM 16) erzwingt. In diesem Sinne verkörpert der Zug die Stadt als solche, denn sowohl der Zug als auch die Stadt „kombiniert physische Nähe und soziale Distanz.“²³⁴ Die enge Bebauung in der Stadt, sowie das zusammen gedrängte Sitzen in Zügen verringert die Räume zwischen Personen, die sich sozial fremd bleiben. Das temporale Zerfallen der Realität wird durch den Einschub eingeleitet, der aus der Gegenwart in die Vergangenheit des Protagonisten zurück reicht und so das Vergangene gegenwärtig macht. Kopp gleicht seinen Albtraum mit der Realität ab und versucht auf diese Weise die Gegenwart mit der Vergangenheit zu synchronisieren:

War es dunkel, war es im Wagen eisig kalt oder war es überheizt, stank es nach Diesel und Knoblauch, war es schmutzig, lungerten dunkle Gestalten in den Ecken? Alles nein.
(EM 263)

Dieser Vorgang schlägt fehl, denn beide Zeitschichten unterscheiden sich voneinander, obwohl das Vergangene als Palimpsest in der Gegenwart erhalten bleibt.²³⁵

Das Krankenhaus, das am Ziel der Reise steht, wird durch die Überblendung der Zeitebenen zum Ort in einer anderen Realität und obwohl Kopp vermutet, „dass das normal ist, denn es *gibt* nun einmal mehrere“ (EM 285), ist er „irritiert“ (EM 285). Sanatorien, Irrenanstalten und Krankenhäuser können im Sinne Foucaults als Heterotopien begriffen werden. Dabei handelt es sich um Orte, die „vollkommen anders sind als die übrigen“²³⁶, da sie außerhalb der gesellschaftlichen Norm ein eigenes Funktionssystem bilden. Heterotopien sind gesellschaftlich wandelbar und nehmen zu bestimmten Zeiten spezifische Formen an. An diesen Orten werden die Personen versammelt, die von der übrigen Gesellschaft abweichen. Welche Gruppen dies jeweils sind, hängt von der jeweiligen Kultur und Gesellschaft ab. Separiert werden psychisch und somatisch Kranke sowie Personen, die für die Gesellschaft nicht „wertbar“ (U 659)

233 Die Umhüllung eines Faradaykäfigs besteht aus einem elektrischen Leiter, der den begrenzten Raum im Inneren gegen äußere elektrische Felder oder Störungen abschirmt. Vgl.: Duden. Das Fremdwörterbuch, Bd. 5, Eintrag: Faradaykäfig. Hrsg. v. der Dudenredaktion, Mannheim 2007, S. 313.

234 Schwanitz, Dietrich: Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma, Opladen 1990, S. 121.

235 Koselleck, Reinhart: Zeitschichten. Studien zur Historik. Frankfurt am Main 2003, S. 19f.

236 Foucault, Michel: Die Heterotopien. Les hétérotopies. In: Foucault, Michel: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt am Main 2005, S. 7-22, hier: S. 10.

sind oder von der Norm abweichen, was nicht nur zu einer Stigmatisierung durch die Außenwelt, sondern auch zu einer Isolierung führt. Der Weg zum Krankenhaus und die Überblendung der als traumatisch aufgefassten Vergangenheit mit der Gegenwart löst eine Desorientierung aus, die eine Erinnerungslücke nach sich zieht:

Wie hatte er es aus dem Zug herausgeschafft, keine Erinnerung, als er das nächste Mal von sich wusste, tastete sich Darius Kopp bereits über eine provisorische Treppe hinunter in einen Tunnel aus Bretterwänden, hinter denen infernalischer Lärm tobte. (EM 273)

Das vergangene Trauma wirkt sich in der Gegenwart als Leerstelle aus und markiert so, wie die Auslassungspunkte, einen Defekt des Textkörpers.²³⁷ Heterotopien als in Raum und Zeit lokalisierte Utopien, verfügen über eigene Zugangs- und Austrittsbedingungen. Das je eigene „System der Öffnung und Abschließung“²³⁸ isoliert sie von der Umgebung und macht den Übergang wahrnehmbar. Dementsprechend hat Kopp einige Schwierigkeiten die Klinik zu erreichen. Seine Desorientierung wird im Text mit einem doppeldeutigen Bezug betont, denn die Aussage: „Ich weiß gar nicht, wo sie genau liegt“ (EM 273), kann sich sowohl auf die Lage der Klinik als auch auf die der Mutter Greta innerhalb der Klinik beziehen.

Kopp benötigt zur Orientierung Hilfe, die er in Form des Taxifahrers, des Portiers und der Krankenschwester bekommt. Alle drei Figuren fungieren als Wegweiser und Führer.²³⁹ Innerhalb der Heterotopie herrschen andere Verhältnisse und andere Regeln als außerhalb. Kopp, der ansonsten als liebenswerter, ruhiger Gutmensch stilisiert wird: „[m]an mag mich“ (EM 24), wird laut und aggressiv: „das war auch der Punkt, an dem er deutlich spürte, wie etwas von innen gegen seine Schläfe prallte: Wut.“ (EM 277) Seine gesellschaftlichen Umgangsformen fallen von ihm ab und er ist nur noch eingeschränkt handlungsfähig, „Bedauern und Ohnmacht“ (EM 278) lähmen und zwingen ihn, sich in die eigene Faust zu beißen (EM 280).

Der Rückweg aus dem Krankenhaus, der Realität, in der er „nicht mobiltelefonieren“ (EM 279) darf, gelingt nur knapp. Um zurück in seine eigene Wirklichkeit zu gelangen, bedarf es einer Zwischenstation. Als Kopp auf dem Rückweg zum Bahnhof das Taxi verlässt und den Bahnhofsvorplatz betritt, wird dieser in mehrfacher Hinsicht als Ort des Übergangs markiert. „[K]lassische Transitorte sind (Bahnhof, S-Bahn und Schienennetz, bestimmte Parks) [...]“²⁴⁰ solche, die als funktionale Durchgangsstationen

237 Vgl.: Bredel (2011), S. 46.

238 Foucault (2005), S. 18.

239 Siehe: EM 273-274.

240 Meixner, Andrea: „Als hätten sich die Himmelsrichtungen um einen gedreht“ – Terézia Moras Roman *Alle Tage* und der „fremde Raum“ Stadt. In: *Industriekulturen: Literatur, Kunst und Gesellschaft*.

dienen. Augé bezeichnet den Raum, „der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt“²⁴¹ als Nicht-Ort. Eine Welt, deren bestimmende Merkmale die „der einsamen Individualität, der Durchreise“²⁴², des Ephemerem und des Provisorischen sind, bildet eine Reihe solcher Nicht-Orte aus.²⁴³

Inmitten des Straßen- und Schienennetzes befindet sich Kopp an einem Ort, der sowohl Knotenpunkt als auch leeres Zentrum ist. Menschen überqueren den Platz, halten inne, um sich zu orientieren und verlassen ihn dann wieder, denn auf dem Platz befindet sich nichts außer der vorübergehenden Bewegung der Passanten. Kopp befindet sich „in der Mitte“ (EM 293) des Bahnhofsvorplatzes, in direkter Achse mit der Bahnhofsuhr. Wie Kopp selbst steht die Uhr inmitten von Bewegung vollkommen still und verstärkt den Eindruck eines Ortes, der aus der Zeit heraus gelöst ist. Darius Kopp wird durch die Positionierung in der Mitte und die Perspektivierung selbst zum Zentrum, das nicht in der Lage ist zu einer organisierenden also beweglichen Mitte zu werden.²⁴⁴ Die Dinge stoßen ihm zu: „Sie werden wieder anrufen. Und bis dahin kann ich sowieso nichts ausrichten. Sie fällen die Entscheidungen. – Weg damit. Schublade, Müllsack, Keller, Boden, wie du willst.“ (EM 292) Sowohl Kopps visuelle als auch auditive Wahrnehmung werden an diesem Ort durch Staub und Lärm gestört. (EM 293)

Was Kopp die Orientierung in Zeit und Raum wieder gewährt, ist die Feststellung, dass er in „einem Hotspot“ (EM 294) steht. Sowohl die Zeit als auch die Anbindung an das Internet liest er simultan von seinem Mobiltelefon ab, welches ihm als technische Erweiterung seiner selbst hilft, sich zu orientieren.²⁴⁵ Der Ort, der als Ausgangspunkt des Hotspots mit dem „Hotspot-Zeichen“ markiert ist (EM 294), wird zum „Hafen“ (EM 294). Dieser zieht ihn „ins Café hinein“ (EM 294), er findet Zuflucht bei „Essen, Trinken, Internet“ (EM 294). Innerhalb des sicheren Ortes, vergeht die Zeit wie im Flug. In den nächsten „2 Stunden im Café Flair“ in der „falschen Stadt“ (EM 295) treibt er wieder von *link* zu *link*.

Die den sicheren Hafen umgebende Welt, die ab und an in den Blick kommt, weist keinerlei identifikatorische Charakteristika auf. Kopp könnte sich an jedem beliebigen Ort der Welt befinden, „wo er genau war“, wird unwichtig, denn nur die Tatsache, dass

Hrsg. von Marcin Gołaszewski und Kalina Kupczynska. Frankfurt am Main 2012, S. 333-343, S. 338.

241 Augé (2012), S. 83.

242 Augé (2012), S. 83.

243 Siehe: Augé (2012).

244 Gellali (2013), S. 233.

245 Augé (2012), S. 124.

er sich in „einer wohlhabenden Gesellschaft auf hohem technischen Entwicklungsstand“ (EM 295) befindet, ist von Bedeutung. Sicherheit und Bequemlichkeit werden auf Strukturen übertragen, deren geografische und kulturelle Verortung zweitrangig ist. Die Anbindung an die virtuelle Welt kann prinzipiell von jedem Ort aus statt finden, entscheidend für das Gefühl des Behagens ist die Eintrittsmöglichkeit und der Anschluss an das Netz. Transnationale Vernetzung markiert zugleich die Unabhängigkeit vom geografischen Ort, wie auch die Relevanz desselben, denn je nach Standort ist die Anbindung an die virtuelle „Heimat“ möglich oder auch nicht.

„Am Ende war er doch wieder zu lange geblieben“ (EM 300) und Kopp erwacht aus seinem Netzrausch und kehrt in das „jetzt“ (EM 300) zurück. Der Austritt aus dem virtuellen Rausch in die reale Welt ist verbunden mit somatischen Eindrücken, wie Schmerz, Müdigkeit, undeutlichem Sehen und „schwere[r] Watte im Kopf“ (EM 300). Sofort muss die Welt neu geordnet, „die Bühne wieder“ (EM 301) umgestellt werden. Es erfolgt eine Rückkopplung an die Zeit „20:47“ (EM 301), womit eine rasante Beschleunigung einsetzt, die den Raum bestehend aus „Bretterwänden, Gerüsten, Planen, Folien, Klebestreifen“ (EM 302) wieder sichtbar macht. Aus dem komfortablen Alleinsein im Café Flair, springt Darius auf den letzten Zug auf, der sich wieder als Ort einer anderen Realität erweist. Kopp wirft sich von der virtuellen Welt in die psychische des Albtraums: „Nächtlicher Zug, massenhaft Fremde, mit ihnen zusammengespart sein, und die Toiletten sind kaputt – kann es einen Menschen geben, der dabei nicht denkt: Lauf um dein Leben?“ (EM 306)

Aus der erneut erzwungenen „physischen Nähe“²⁴⁶ entsteht der Wunsch nach einem „leeren Zweiersonnenstuhl“ (EM 308). Als dieser gefunden ist, wird Kopp bewusst, dass es ihm seit vielen Tagen nicht mehr gelingt „Kontakt mit jemandem aufzunehmen“ (EM 307), dass „quasi niemand“ (EM 316) erreichbar ist:

5x klingeln, 2x anders klingeln, 3x (oh, wie das zarte Gänseblümchen der Hoffnung das Köpfchen hebt!), 4x (hier wähnt man sich fast schon in Sicherheit), 5x... Hier, noch bevor das Tuten losgegangen wäre, war die Hoffnung schon wieder zunichte. Und dann ging das Tuten los. (EM 313)

Als selbst die Warteschleife abbricht, fällt seine Abgeschnittenheit, die als „soziale Distanz“²⁴⁷ erfahren wird, mit dem schlechten Netzempfang im Zug zusammen. Der „ständig[e] [...] Kontakt zur fernsten Außenwelt“²⁴⁸ ist unmöglich, Kopp ist

246 Schwanitz (1990), S. 121.

247 Schwanitz (1990), S. 121.

248 Augé (2012), S. 124.

„abgeschirmt“ (EM 310):

Wie man im Zug sitzt in der Nacht und die Balken auf dem Handydisplay beobachtet. 2, 1, 2, 0, 1, 0, 2, längere Zeit 1, ganz kurz 3, sobald du Hoffnung geschöpft hast, wieder 1, dann sofort wieder 0, 1, 0. (EM 310)

Rekonstruierbar ist der Zeitpunkt des Beginns der Abtrennung von seinem Umfeld für Kopp nicht, „wieso und seit wann genau, das weiß ich nicht, aber nun muss ich es deutlich sehen/spüren: ich bin allein.“ (EM 316)

Die Zahl 0, welche die Abwesenheit des Netzempfangs ausdrückt, steht emblematisch für die Leerstelle, die normalerweise „mit technologieinduzierten Kommunikationsmöglichkeiten ausgefüllt“²⁴⁹ wird und nur in Grenzsituationen als das erscheint, was sie ist: ein „ziemlich befremdliches Symbol für Einsamkeit und Isolation.“²⁵⁰ Raum und Zeit fallen wieder zusammen: „ich bin allein. Hier und jetzt, aber auch allgemein.“ (EM 316)

Zeitgleich mit der Isolierung vom Netz wird Kopp Ziel der sich anstauenden Aggressionen der Passagiere im Zug. Als er lautstark über die Nicht-Verfügbarkeit des Netzes schimpft, schließen sie sich gegen ihn zusammen, denn man empfindet sein Verhalten als egozentrisch und unangebracht: „Glauben Sie, anderen geht es besser?“ (EM 314) Aus dem Bewusstsein aus der anwesenden Gruppe ausgeschlossen zu sein: „Wieso sind jetzt alle plötzlich gegen mich?“ (EM 315) und der Unverfügbarkeit des Netzes resultiert Kopp's Reflexion darüber, dass die Geschwindigkeit des „Sich-Entfernens“ (EM 316) in den letzten Wochen zugenommen habe.

Nun wird ebenfalls sichtbar, dass sich trotz der ständigen Beschäftigung seit einiger Zeit nichts mehr ereignet hat. Die als evolutionär betrachtete technische Entwicklung raubt Handlungsfähigkeit und bringt Kopp in eine Abhängigkeit.²⁵¹ Seine Versuche der Kontaktaufnahme und der Überbrückung werden als Zeichen des Wartens und Stillstandes lesbar: „Hauptsache, es geschieht endlich irgendwas. Alles ist besser als dieses Nichts. Nichts kann es nicht geben.“ (EM 317) Sein Wirkungsfeld und seine Leistungsfähigkeit sind mit denen der technischen Gerätschaften ebenso verschmolzen wie seine sozialen Kontakte.²⁵² Die ständige Beschäftigung mit den technischen Instrumenten hat bisher die leere Zeit vor Kopp verborgen und ihn von äußeren Einflüssen weitgehend abgeschottet.

249 Gumbrecht (2010), S. 122.

250 Gumbrecht (2010), S. 122.

251 Vgl.: Gumbrecht (2010), S. 120.

252 Gumbrecht (2010), S. 120.

Das Zeitmodell, auf dem die bürgerliche und industrielle Zivilisation basiert, reglementiert den Tagesablauf streng, damit die verfügbare Zeit optimal genutzt werden kann. Dieses Modell wird im *Einzigem Mann* destruiert.²⁵³ Als die „*conditio sine qua non* für Erfolg“²⁵⁴ gilt die souveräne Handhabung der Zeit in der modernen Welt, welche nicht nur durch die Herrschaft über die fremde Natur, sondern auch „über die eigene“²⁵⁵ bedingt ist. In Kopp's Kalender ist „anders als außerhalb, alles in schönster Ordnung“ (EM 41), jedoch verfügen weder sein Arbeitsbeginn noch sein Arbeitsende über feste Start- und Endpunkte und die unstrukturiert verlaufende Zeit wird mit „Fressen, Saufen und Spielen“²⁵⁶ verbracht, was im direkten Gegensatz zu einer rationalen Segmentierung und Nutzung der Zeit steht. Innerhalb der festen Struktur der textumspannenden Wochen- und Tageseinteilung zerfällt Darius Kopp's Alltag. Dies findet sein unterhaltungstechnisches Äquivalent im Zappen durch TV Programme, „obwohl *nichts* kommt“ (EM 191), sowie in der unsortierten Einverleibung von Speisen zu jeder Zeit. Wird die Anapher „bald...bald...bald“ zur „grammatischen Formel“²⁵⁷ des paradiesischen Zustandes, indem Zeit als glückliche und improvisierte Abfolge von Tätigkeiten erscheint, welche der Städter außerhalb der „Mauern der Metropolen“²⁵⁸ erleben kann, so wird das „später...später...später“ zur grammatischen Formel des Darius Kopp.

Als Element des Aufschubs prägt es den Tag und den Text: später wird Kopp Flora anrufen, später wird er London anrufen, später wird er das Geld zum Schließfach bringen. Schließlich ist es für alles wieder einmal „zu spät“ (EM 239), der Arbeitstag ist abgelaufen und Kopp hat nichts erledigt. Anders als die Anapher „bald...bald...bald“ strebt „später“ die Zukunft nicht an. Es entsteht kein Verweis auf das Zukünftige, sondern ein Verharren in der Gegenwart, an deren Ablauf eine große Anzahl unerledigter Aufgaben wartet. Der Aufschub bedingt einerseits die Verzögerung andererseits entsteht eine relationale Zeitkonstruktion, denn „zu spät“ benötigt für die Bestimmung einen festen Zeitpunkt, zu dem etwas erledigt sein muss. Eine Nennung dieses Zeitpunktes bleibt allerdings im Berufsleben aus, nur die Verabredungen mit Flora können zeitlich eingeordnet werden.

Die wiederholte Auflistung von Speisen und Getränken, sowie die Ergebnisse der

253 Vgl. Mainberger (2003), S. 204// Siehe zur Entwicklung der Einteilung der Tageszeit: Starobinski, Jean: Die Tages-Ordnung. In: Im Netz der Zeit. Hrsg. v. Rudolf Wendorff. Menschliches Zeiterleben interdisziplinär. Stuttgart 1989, S. 27-47.

254 Mainberger (2003), S. 206.

255 Mainberger (2003), S. 204.

256 Mainberger (2003), S. 204.

257 Starobinski (1989), S. 29.

258 Starobinski (1989), S. 29.

Internetrecherchen erscheinen nicht als ordnende Elemente, sondern als solche die der „Leistung des industriellen Zeitalters“²⁵⁹ zuwider laufen. Zeit wird gerade nicht gespart, sondern vergeudet, inszeniert und ausgedehnt. Den jüngeren technologischen Entwicklungen, die sich „der Geschwindigkeitssteigerung verschrieben haben und im Informationsbereich Raum- und Zeitdifferenzen zu annullieren suchen“²⁶⁰, wird ein Element der Zersetzung zur Seite gestellt, welches das Fortschrittsparadigma unterläuft, indem es den beschleunigten Verfall der Ordnung durch eine Zerfaserung der ordnenden Elemente ausstellt.

Parallelisiert wird dies mit dem Verlust der Kontrolle über den eigenen Körper. Kopp's Rauschmittel sind Speisen, Getränke und Internet, die ihn mit einem Kater erwachen lassen und ihn zurück werfen auf den „Innenbereich seiner körperlichen Empfindungen: Hitze, Schwindel, Dunkelheit. Ziehender, stechender, brennender Schmerz in den Schuhen. Und was ist dieses seltsame Gefühl zwischen Brust und Nebenhöhlen?“ (EM 212-214). Um dem zu entgehen, konsumiert Kopp weiter, um „unterwegs ins Behagen“ (EM 295) die Erinnerung an „Unbehagen, Nervosität, Abneigung, Ärger, Beschämung, Rechtfertigung, Trotz“ (EM 295) abzuschütteln. Es entsteht eine Einheit aus virtueller Unterhaltung und physischer Befriedigung, die sowohl eine Überreizung als auch eine Überladung ausstellt.

Der paradigmatische Ort für diese Überreizung ist das halböffentliche Einkaufszentrum, welches in seiner Abgeschlossenheit einen strukturierten Innenraum bietet, der äquivalente Merkmale zum sicheren Hafen des Café Flair aufweist. Das Einkaufszentrum als „Container“ stellt ein „durchdachtes Verhältnis von maximaler Verkaufsfläche und maximaler Erlebnis- und Anreizdichte“²⁶¹ dar. Ähnlich wie im Fall des Cafés betritt Kopp das Einkaufszentrum, um seine Bedürfnisse zu stillen. Der Übergang in diese abgetrennte Welt ist vollzogen, als die Zeit wieder wie im Flug vergeht, diesmal ist der Ort die Sushi-Bar. Nicht nur das „wortlose Zusammenspiel“ (EM 211) mit dem Sushi-Meister, dem die „anderen Gäste“ (EM 211) nur „neidisch“ (EM 211) zusehen können, sondern auch die Aufzählung der Speisen führen zu der Lösung des Ortes aus der Zeit und parallelisieren den digitalen und physischen Rausch:

Mit gebratenem Lachs und Frühlingszwiebel. Mit Meeressaal und Gurke. Mit Räuchertofu und Paprika. Mit Krabben und Chili. Mit Krebsfleisch, Avocado und Flugfischrogen. Mit Teriyaki-Hühnchen. [...] Mit Gorgonzola, Salat und Gurke. Mit Seeigel-Eierstöcken. Mit

259 Mainberger (2003), S. 205.

260 Mainberger (2003), S. 205.

261 Hoffmann-Axthelm, Dieter: Das Einkaufszentrum. In: Mythos Metropole. Hrsg. von Gotthard Fuchs, Bernhard Moltmann und Walter Prigge, Frankfurt am Main 1995, S. 63-72.

Omelett. Mit Obst. (EM 212)

Der Anhäufung von Speisen, die nicht als Ablenkung erkannt wird, da Essen „*notwendig*“ (EM 214) ist, folgt das Sitzen in einem Massagestuhl. Kopp schläft ein, erwacht, ist peinlich berührt und stolpert in das nächste Schuhgeschäft, denn die

Lösung sind neue Schuhe! Neue Socken brauche ich auch, außerdem Hemden, neue Krawatten und neue Anzüge. [...] Ich brauche einen neuen Laptop, denn dieser hier ist untragbar lahm, außerdem ein neues Handy, denn dieses hier ist batterieschwach, ein neues Autos, denn der Leasing-Vertrag läuft bald aus, und einen neuen Fernseher, aber das ist privat und hat Zeit. Jetzt und hier. Schuhe! (EM 216-217)

Die Gefahr der Zerfaserung des Tages steigt mit der Menge an Dingen, die Kopp konsumiert, seien es *links* mit Schlagzeilen, Speisen oder Dinge. Aufgrund der ständigen Wiederholung dieser Tätigkeit erweitert sich nicht nur Kopps Körper zur „Halbkugel“ (EM 7). Auch werden die Orte, an denen er sich aufhält, zu Speicherstätten für Objekte, die Ausdruck einer abgelaufenen Zeit sind.²⁶²Sichtbar wird dies besonders an Kopps Büroraum:

De facto hat kein Gegenstand, der in den letzten 2 Jahren in diese 12 Quadratmeter gelangt ist, diese jemals wieder verlassen, außer Gläsern und Tassen. Die Südwand wird mannshoch von teils leeren, teils vollen Kartons mit Demogeräten und Prospekten verdeckt, sich mittlerweile in immer mehr, stufenweise kleiner werdenden Türmen in den Raum hinein ausbreitend. Meine Terrakottaarmee. (EM 20)

Darius Kopp sammelt Gegenstände an, die er unsortiert und unbeachtet zu „Schutthaufen“ (EM 20) anwachsen lässt, neben denen sich „immer noch ein Müllberg“ (EM 20) bildet. Ausgestellt wird auf der einen Seite die moderne Wegwerfgesellschaft, die immens viel Unnötiges anhäuft, auf der anderen Seite das Vergessen von Dingen, Informationen und Geschichte(n). Sowohl von der „Terrakottaarmee“ (EM 20), den „Kartonkriegern“ (EM 21) als auch von „Blaubart“ (EM 21) gehen historische Spuren aus, die in diesem Fall unter und in dem „*Haufen*“ (EM 20) verschwinden, selbst zu Abfall werden und schließlich vergessen werden. Die reine Möglichkeit der Speicherung von Dingen und Informationen sichert weder deren Erhalt noch die aktive Reflexion über diese. Kopp wählt nicht aus, er sammelt wahllos Gegenstände und Informationen an, deren alleiniger Besitz im ausreicht. Tiefgreifende Selektions- und Kombinationsprozesse sind ihm fremd, weshalb er selbst und seine Räume paradigmatische Manifestationen eines Wissensspeichers sind, der still gestellt ist und keine aktiven Prozesse bedingt.²⁶³

²⁶² In diesem Sinne wird auch der dicke Körper als Speicher des konsumierten Essens lesbar.

²⁶³ Vgl.: Assmann (2010), S. 93.

4.3.2 Der Wald

zumindest die illusion vom paradies für einen sonntag²⁶⁴

Floras erste Etappe auf ihrem Rückzug aus der städtischen Gesellschaft ist der häusliche Raum, sie wird zum „Burgfräulein“. (EM 66) Im „gemeinsam geschaffenen Wohnraum“²⁶⁵ kann sie der „potenziell feindlichen, zumindest aber unzugänglichen Außenwelt“²⁶⁶ eine Zeitlang entfliehen. Allerdings löst auch dies die bestehenden Schwierigkeiten nicht und es bleibt für sie nur der Ausweg, den urbanen Raum gänzlich zu verlassen: „Ich will nicht nach Berlin. ... Hörst du mich? Ich will nicht nach Berlin, ich will zurück auf den Hof.“ (U 623) Exemplarisch für den Übertritt in diesen anderen Raum steht die Fahrt am Freitag Abend, die Kopp und Flora in den Wald bringt. Flora fährt an einen See, „zog sich das Kleid über den Kopf, zog sich die Sandalen und den Schlüpfer aus, watete einige Schritte ins Wasser, bevor sie sprang“ (EM 81). Sie taucht ein und: „[i]hr Haar roch nach See“ (EM 82). Flora wird in dieser Szene entsprechend der Historie ihres Namens als Nymphe konnotiert. Die Distanz zur Stadt wirkt sich merklich auf ihr Befinden aus: „Geht's dir jetzt besser? *Sehr viel* besser.“ (EM 82) In dieser Szene wird deutlich, dass sowohl für Kopp als auch für Flora eine klare Raumaufteilung und Zuordnung besteht.

Das Verhältnis des Protagonisten Darius zur seiner Antagonistin Flora wird in der räumlichen Dichotomisierung wiederholt. Im Gegensatz zu dem mit Kopp bewohnten Domizil, welches sich in einer „Einflugschneise“ (EM 6) befindet, steht das „befreundete Haus [...] in einem Stück Wald“ (EM 73).

Beim Verlassen des großstädtischen Raums entstehen bei Kopp Störungen der visuellen Wahrnehmung, irgendwann kann er „nur noch de[n] von Scheinwerfern beleuchtete[n] Bereich aus Straße, Straßenrand, Graben“ (EM 73) wahrnehmen. Das „Stadtkind“ (EM 73) wird durch das „[F]ahren am Rand der Scheibe entlang“ (EM 73) nicht nur mit der in „einem [...] alten Teil des Gehirns“ feststehenden „Angst vor der Dunkelheit, vor Geräuschen in der Dunkelheit, die es in der Stadt nicht mehr gibt. Rascheln, Knacken, Pfeifen, Grunzen“ (EM 74) konfrontiert, sondern wird durch Flora über eine Grenze an den „Rand der Welt“ (EM 73) geführt.

264 Wolting, Stephan: Sonntagabend im Dorf am Fuße des Monte Amato. In: Ders.: Wegfahren. Gedichte. Dresden 2007.

265 Meixner (2012), S. 338.

266 Meixner (2012), S 338.

Versetzt in diesen Raum kann er ihn zunächst, aufgrund seines Führerscheinverlusts (EM 14), nicht selbstständig verlassen.²⁶⁷ Flora hingegen fühlt sich hier sicher, sie kennt sich ohne das Navigationsgerät aus: „Sie wich vom Vorschlag des Systems ab. Was hast du vor?“ (EM 81)

Über die Beschreibung der Fahrt in die Dunkelheit und die Szene am See, die den Übertritt einleitet, wird die Ankunft im Garten des Waldhauses vorbereitet. Als Flora und Kopp den See verlassen, wird durch das Adverb *später* eine Ellipse markiert, die den nicht näher definierten Zeitraum umfasst, nach dessen Ablauf sich das Paar in dem „dunklen Garten“ (EM 82) befindet: „Später lief sie mit ausgebreiteten Armen durch den dunklen Garten, berührte mit den Händen die Pflanzen.“ (EM 82) Der abrupte Wechsel des Ortes bedingt die Steigerung der Orientierungslosigkeit des Protagonisten, welche durch den abgeschalteten Ton des Navigationssystems (EM 81), die Überblendung mit den Geräuschen der Nacht und das Licht des Mondes eingeleitet wird: „Vom Mond geblendet“ (EM 81) gibt Kopp die Führung ab und „trottete ihr hinterher“ (EM 83).

Im Folgenden wird der abendländisch-christliche *locus amoenus* schlechthin beschrieben: „Ein Mann, eine Frau, in einem Garten. Vorerst noch nicht nackt.“ (EM 84) Es wird nicht nur der Garten Eden als irrealer, mythischer Handlungsort zitiert, sondern auch die Typisierung der Figuren verstärkt.²⁶⁸ Flora wird sowohl zur griechischen Göttin der Blüte, als auch zu Eva, die mit der Schlange hantiert: „Sie goss außer den Liegen alles, [...] schleppte den grünen Schlauch hinter sich her – Eine Schlange! Immer muss man das denken: Schlauch=Schlange.“ (EM 86)

Nur der die Versuchung auslösende „Apfelbaum“ gehört „nicht mehr zum Grundstück“ (EM 84), so dass der Garten vorerst nicht zum „Schauplatz der Sünde und Schuld“²⁶⁹ und zum *locus terribilis*. Der Ausstoß aus dem Paradies durch eine übergeordnete Instanz ist vorerst aufgeschoben. Im Garten und im daran angeschlossenen Wald drückt sich die unterschiedliche Bewegungs- und Handlungsfähigkeit der Figuren aus, da der Garten als Raum menschlicher Tätigkeit konzipiert wird, der Floras Potential freisetzt: „Flo? Wo bist du? Hier, sagten die Dillpflanzen. Was machst du da? Ich arbeite im Garten. Sie kam näher, besah sich jede Pflanze einzeln, zupfte an ihnen herum. Weißt

267 Siehe: EM 126.

268 Heidmann-Vischer, Ute: Mythos. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2: H - O. Hrsg. von Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt, Friedrich und Klaus Weimar. Online Publikation 2007, S. 664-668, hier: S. 664.

269 Wolting (2009), S. 15.

du, dass ich das schon die ganze Nacht mache?“ (EM84)

Die idealisierte Natur erscheint als Kontrast zur überfüllten Stadt. Und zeichnet sich durch Floras ständige Gartenarbeit als ein kreativer Gestaltungsraum aus, der im Gegensatz zu den unbelebten Räumen des Darius Kopp steht. Im „hortus conclusus, Paradiesgarten“²⁷⁰ werden Wertvorstellungen internalisiert, die sich als Idylle ausdrücken.²⁷¹

Durch die dichotomische Struktur (Stadt-Wald) und den expliziten Übergang von einem Raum in den anderen, wird die Bewegung zwischen und auch in den abgegrenzten Räumen sichtbar. Als Station auf dem Weg von der Stadt in den Wald wird der See einerseits zur Grenze für Kopp und andererseits zur Schwelle für Flora, über die sie ihn führt. Zwei „disjunkte Teilräume“²⁷² entstehen, die das Verhältnis der Protagonisten zueinander nachzeichnen. „Der Garten bei Tageslicht“ (EM 84) erleichtert Kopp die Orientierung nicht, denn auch hier erschallt sein Ruf: „Flo? Wo bist du?“ (EM 84) als auditive Erweiterung seiner gestörten visuellen Wahrnehmung.

Sowohl die klassische Rollenverteilung, in Form des Narrativs vom Mann als Jäger, der sich „orientieren“ kann (EM 115), als auch die für die technische Kommunikation so wichtige kognitive Eigenschaft des Sehens werden im Wald vollkommen außer Kraft gesetzt.²⁷³ Kopps „kleines, viereckiges, bläuliches Licht in der Dunkelheit“ (EM 114) verbleibt als einzige Lichtquelle, als er Flora bei einer Radtour im Wald verliert. In der zunehmenden Dunkelheit wird nun der Wald, statt des Gartens, zum *locus terribilis*, in dem sich Kopp mit „wachsener Verzweiflung und Wut“ (EM 115) verirrt und „in sein Verderben“ (EM 115) fährt:

Etwas raschelte. Flora? Aber er traute sich nicht, nach ihr zu rufen, denn im Augenblick darauf dachte er schon: Wildschweine. Mannsgroße, wütende Wildschweine in Verteidigung ihrer Brut und ihres Territoriums. Aber es war ein Reh. [...] Ein Reh, nur ein Reh. Rühr dich nicht. (EM 115)

Die Figur Darius Kopp ist geschlossenen Räumen, wie dem Haus oder der Stadt zugeordnet und verirrt sich außerhalb dieser „klassisch, im Wald!“²⁷⁴ Außerdem

270 Wolting, Monika: Der Garten als literarische Konzeption. In: Dies.: Der Garten als Topos im Werk von Marie Luise Kaschnitz, Undine Gruenter und Sarah Kirsch, Wrocław 2009, S. 7-13, hier: S. 11.

271 Siehe: Wolting (2009), S. 7-13.

272 Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf Dietrich Keil. 2. Aufl., München 1986, S. 327.

273 Vgl.: Miller-Kipp, Gisela: Die Frau im Fahnenkreis. Zur geschlechtsspezifischen Inszenierung des sozialen Raums. In: Grenz-Gänge. Studien zu Gender und Raum. Hrsg. v. Nicole Schröder, Tübingen 2006, S. 57-68. Miller-Kipp betrachtet eine Strategie der nationalsozialistischen Propaganda, die für den *Einzigsten Mann* irrelevant ist, allerdings markiert sie die Funktionsweise der Konstruktion.

274 Vgl.: Lotman (1986), S. 327.

verändert sich in der ungewohnten Umgebung seine Zeitwahrnehmung; sie dehnt sich für ihn aus. Kopp langweilt sich im Wald und kann der als leer empfundenen Zeit weder durch das Surfen im Internet, noch durch essen und trinken, kulturelle Veranstaltungen oder durch Fernsehkonsum entgehen. Verlassen kann er den Ort ebenso nicht, weshalb er ausharren und auf Flora warten muss.²⁷⁵

In Wahrheit hat man dann noch einen ganzen Sonntag vor sich. Er wird lang werden – genauso lang, nicht wahr, wie jeder Tag – und wir werden dabei sein müssen. Dabei sein, geduldig sein, warten, bis das, was man nicht ändern kann, von alleine vorbeigeht. Bis die Frau, die man liebt, bereit ist, den Ort, den man hasst, gemeinsam mit einem zu verlassen. (EM 126)

Die Instrumente, die Kopp in Kontakt mit der „intellektuellen, musikalischen oder visuellen Umwelt“²⁷⁶ bringen, die „vollkommen unabhängig von seiner aktuellen physischen Umgebung“²⁷⁷ sind, versagen an diesem Ort ihren Dienst und lassen ihn „abgetrennt“ (EM 94) zurück. Akzentuiert wird die Unterscheidung des Raumes in Zentrum und Peripherie als eine zwischen Datenstromanbindung und Empfangslosigkeit. Für Kopp gilt eine klare Einteilung:

Zentrum ist positiv, Peripherie negativ besetzt. Während etwas, was *zentral* genannt wird, zugleich bedeutend und wichtig ist, wird das, was unbedeutend und unwichtig ist, *randständig* genannt.²⁷⁸

Für ihn ist das Waldhaus gleichbedeutend mit dem „Weltenrand“ (EM 73) und verbunden mit der „Angst vor der Dunkelheit“ (EM 73). Beides kennzeichnet den Ort als provinziell und barbarisch, was im absoluten Gegensatz zu „gutem Benehmen, Bildung, zivilen Umgangsformen, gesittetem Verhalten, Freiheit, aufgeklärter Geisteshaltung, Weltoffenheit und politischen Engagement“²⁷⁹ und damit dem großstädtischen Leben steht, welches die Stadt als „Sitz des guten und richtigen Lebens“²⁸⁰ markiert.

Möglich ist zwar die Überschreitung der Grenze, doch kann er dies nur mithilfe von Flora, die in diesem anderen Raum handlungsfähig ist. Schließlich kehrt Flora mit Kopp in die Stadt und damit in seinen Raum zurück. Demnach können „verschiedene Helden [...] nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein.“²⁸¹ Nun erweist sich

275 Siehe EM 74.

276 Augé (2012), S. 124.

277 Augé (2012), S. 124.

278 Schroer (2006), S. 241.

279 Schroer (2006), S. 229.

280 Schroer (2006), S. 229.

281 Lotman (1986), S. 328.

die Aufteilung als „eine Polyphonie der Räume, ein Spiel mit den verschiedenen Arten ihrer Aufteilung“²⁸², welche eng an die Bewegung der Figuren gekoppelt ist. Kopp kehrt in die „gesegnete Zivilisation“ (EM 116) zurück und die „künstlichen Helligkeiten: Ampeln, die Lampen, die Reklamen, die Fahrzeuge, das Licht in den anderen Büros“ (EM 310) ermöglichen ihm erneut die Orientierung. Die Versetzung der Hauptfigur Darius in einen anderen Raum und die daraus resultierende Desorientierung steht in direkter Opposition zu seiner Anlage als *global player*. Kopp, obwohl medial und global vernetzt, ist nur in eingeschränkten realen Räumen handlungsfähig. Als „der Held“ (EM 87) tatsächlich in der Lage ist „in einer fremden Küche ohne Espressoautomaten, aber mit Kaffeebereiter, Pulver und Wasserkocher, einen Kaffee zustande zu bringen“ (EM 87), wird augenfällig, wie stark die erworbene Abhängigkeit und Hilflosigkeit ist. Grenzüberschreitend in seinem Arbeitsprofil funktioniert Darius Kopp ausschließlich in eng begrenzten Räumen, die über ein bestimmtes Equipment verfügen und zugleich überdecken, dass er auch in seiner Arbeitswelt überwiegend allein ist und mit niemandem kommuniziert.

4.3.3 Die Stadt

Ganz allgemein kann man sagen, in einer Gesellschaft wie der unsrigen gibt es Heterotopien, die man insofern als Heterotopien der Zeit bezeichnen kann, als sie Dinge bis ins Unendliche ansammeln, zum Beispiel Museen und Bibliotheken.²⁸³

Kopps Arbeitsplatz verschwindet buchstäblich in „*Haufen* von Zeitschriften, Prospekten, Plänen, Protokollen, Briefen, Memos, Rechnungen, Visitenkarten. Dazwischen überall Zettel.“ (EM 20) Es führt nur noch ein „schmaler Pfad zum Tisch“ (EM 20), der als Ablage für Telefon, Handy und Laptop dient. Angefüllt ist das Büro mit Überflüssigem, Ausrangiertem und Unerledigtem. Ebenso sieht es in Kopps Heimbüro aus, welches von Flora als „Blaubart-Zimmer“²⁸⁴ (EM 21) bezeichnet wird und eine Verdopplung des Geschäftsbüros darstellt. Kopp speichert in diesen Räumen Altes ohne es weiter zu integrieren. Präsentiert Kopps Büro eine Mikroebene, so entspricht die Stadt Berlin der Makroebene. Die Stadt wird zu einer „Extension des Arbeitsplatzes“, welche als ein Konglomerat von „Straßenszenen, Schnellrestaurants [...], Bahnhöfe[n], Metro und immer wieder Bildschirme[n]“²⁸⁵ zu einer austauschbaren

282 Lotman (1986), S. 328.

283 Foucault (2005), S. 16.

284 Die Anspielung bezieht sich auf Perraults Blaubart.

285 Höfler (2012), S. 289.

„Stadtwüste“²⁸⁶ wird, die durch „Transitorte und urbanes Niemandsland“²⁸⁷ geprägt ist und fast durchgehend „kulissenhafte Allerweltsorte“²⁸⁸ präsentiert. Berlin steht stellvertretend für jede westliche Metropole, deren spezifische Töne im Großstadtlärm untergehen: „[...] unten auf der Straße rauschte der Verkehr [...] ein einfliegendes Flugzeug zog über das Haus hinweg.“ (EM 6)

Kopps überladenes Büro ist chaotisch angefüllt mit Zetteln, Kartons, Geräten, was der Füllung der Stadt mit Imbissen, Restaurants und Einkaufsgelegenheiten entspricht. Die Details verschwimmen zu einer wuchernden Masse. Darius bewegt sich in der Großstadt bevorzugt in geschlossenen Innenräumen: der Wohnung, dem Büro, dem Strandcafé sowie einer Reihe von Kneipen und Bars, die über keinen Wiedererkennungswert verfügen. Diese Innenräume prägen sich für ihn anhand der Tätigkeiten aus, die er in ihnen ausüben kann und sind somit stark funktionalisiert. Außerdem sind sie an die Personen geknüpft, die er dort trifft. Für den „Mensch der Innenräume“ (U 408) bildet sich so ein „deterritorialisierter Sozialraum“, der seine „lokalen Spezifika weitgehend verloren hat und damit austauschbar geworden ist.“²⁸⁹

Zu der Austauschbarkeit der Räume trägt auch die „Allgegenwart“²⁹⁰ der elektronischen Kommunikation bei, welche die Grenze zwischen Heim und Arbeitsplatz verschwinden lässt: „Denn ich sitze zwar nackt auf meiner Terrasse, aber gleichzeitig bin ich auch bei der Arbeit.“ (EM 13) Das Heim, das Heimbüro und das Büro bilden eine semantische Schnittstelle, da aus den ehemals getrennten Sphären des Heims und des Arbeitsplatzes eine Überlappungszone entsteht. Flora betritt das Heimbüro nie, sondern öffnet „die Tür einen Spalt, legt den Gegenstand auf die nächste freie Fläche und zieht die Tür wieder zu.“ (EM 21) Auch die Besitzerin des BUSINESSCENTER, in dem Darius Kopp sein Büro hat, kann diesen Raum nicht betreten, denn die „Tür ließ sich nur mehr einen Spalt öffnen“ (EM 359).

Zwar noch auf dem Kontinent und in der Großstadt Berlin ist sein Arbeitsraum doch ein Stauraum für Dinge, die nicht mehr gebraucht werden sowie für veraltete Informationen. Kopp's Entlassung durch seinen Vorgesetzten Anthony wird mit dem Räumen seines Büros eng geführt. Wiederholt wird der Moment „an der Schwelle“ (U

286 Höfler (2012), S. 289.

287 Meixner (2012), S. 335. Auch wenn sich Meixner auf *Alle Tage* bezieht, trifft die Stadtbeschreibung auch auf den *Einzigsten Mann* zu.

288 Meixner (2012), S. 335.

289 Sieg, Christian: Von Alfred Döblin zu Terézia Mora. Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung. In: Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven. Hrsg. von Wilhelm Amann, Heidelberg 2010, S. 193-208, hier: S. 207.

290 Gumbrecht (2010), S. 116.

211, 214, 215) beschrieben, der es ihm ermöglicht einen Blick auf sein angesammeltes „Zeug“ (U 211) zu werfen. Kopp's Papier- und Geräteberge manifestieren die „amorphe Masse“²⁹¹ des Speichergedächtnisses, welches voller „ungebrauchter und nicht-amalgamierter Erinnerungen“²⁹², den Hintergrund für das aktive Funktionsgedächtnis bildet. Das Funktionsgedächtnis ist gegenüber dem Speichergedächtnis gruppenbezogen, selektiv, wertgebunden und zukunftsorientiert.²⁹³ Bezogen aufeinander bilden sie Hintergrund und Vordergrund, die sich in einem dynamischen Zusammenspiel immer wieder neu konfigurieren und die binäre Opposition perspektivisch auflösen.²⁹⁴

Kopp macht sich, als er sich entschließt das Büro komplett auszuräumen und alles was er bisher chaotisch eingelagert hat zu entsorgen, Platz für Neues. Er aktualisiert seine räumliche Gegenwart und beginnt einen aktiven Prozess der Selektion. Sämtliche unerledigten Aufgaben führt er aus: das Aufräumen, die Rückgabe des Büros, die Einlagerung des Geldes (U 217). Auf der Handlungsebene wird eine Transformation eingeleitet, welche einen „Binnenverkehr zwischen aktualisierten und nichtaktualisierten Elementen“²⁹⁵ ermöglicht. Als Ballast über Bord geworfen werden die Überbleibsel seiner Tätigkeit als *global player*, das Korsett aus Arbeitsbedingungen verschwindet mit der Abgabe des Büroschlüssels. Das Leerräumen des „zugemüllten“ Speichers ermöglicht im *Ungeheuer* den Umgang mit einem neuen Speicher, den Dateien Floras.

Das Büro bildet in seiner doppelten Ausführung einen zu bestimmten Zeiten speziell auf den Protagonisten zugeschnittenen Raum, einen Faradaykäfig, ganz ähnlich wie sein Auto. Kopp wird hier ebenso durch die Umhüllung mit einer Schutzschicht gegen äußere Störungen abgeschirmt. Seine Büros bilden im Kleinen das strukturelle Chaos ab, welches sein Arbeitsplatz im Gefüge der Firma *Fidelis Wireless* inne hat, denn „die Filiale ist gar nicht richtig institutionalisiert“²⁹⁶. Somit treibt nicht nur sein „digital-imaginäres“²⁹⁷ Arbeitsfeld, sondern auch sein analog-reales der Auflösung entgegen.

In der Wohnung „nehmen Fernseher und Computer den Platz ein, der einst dem Herd zukam.“²⁹⁸ Die organisierende Mitte des Heims wird durch ein Medium des Übergangs

291 Assmann (2010), S. 136.

292 Assmann (2010), S. 136.

293 Assmann (2010), S. 134.

294 Assmann (2010), S. 136.

295 Assmann (2010), S. 136.

296 Höfler (2012), S. 288.

297 Höfler (2012), S. 288.

298 Augé (2012), S. 123-124.

ersetzt.²⁹⁹ Fernseher und Computer bilden eine reale Schwelle, die den Weg für die virtuelle Öffentlichkeit ins Zentrum des privaten Raums ermöglicht und zugleich aus diesem intimen Bereich hinaus führt, was sowohl als „apokalyptische oder euphorische Vision“³⁰⁰ begriffen werden kann, welche die medialen Veränderungen als „Dialektik von Tradition und Innovation“³⁰¹ beschreibbar macht. Ehemals feste Grenzen zwischen privaten und öffentlichen Räumen werden aufgrund der medialen Verknüpfung durchlässig, sie verlieren ihre „Geschiedenheit und ihre Dauerhaftigkeit“³⁰², was zu einer Dynamik des Wechsels führt, die private Räume in öffentliche und öffentliche in private verwandelt. Während der private Raum durch das Medium Fernseher und Computer geöffnet wird, kann der öffentliche beispielsweise durch die Nutzung eines Handys in einen privaten verwandelt werden.³⁰³ Darius Kopp kann sich allerdings mit seinem Handy im öffentlichen Raum nicht „temporär unsichtbar machen“³⁰⁴, er ist für „jedermann sicht- und hörbar“³⁰⁵. Auf dem Weg zum Büro telefoniert Kopp so laut: „[b]ei der zweiten Station rief sein Autohändler an. (Ausgerechnet.) Der Leasingvertrag für den Dienstwagen läuft langsam, langsam aus“ (EM 16), dass ihn ein anderer Passagier erzürnt angeht: „Telefonaffe. [...] Führst dich hier auf, geh doch nach Hause, erzähl's deiner Alten.“ (EM 17) Darius Kopp überschreitet sichtbar eine Grenze, denn sein Privates bricht in den öffentlichen Raum ein und zwingt Andere zum Zuhören.

In der Wahrnehmung des Protagonisten existiert die Unterscheidung zwischen Heim und Arbeitsstätte, von privat und öffentlich, in einer anderen Ausprägung. Er differenziert zwischen dem „richtige[n]“ Leben (EM 94), welches permanent „an den Datenstrom“ (EM 74) angebunden ist und dem „Privatleben“ (EM 118), welches für ihn all die Zeiten und Orte umfasst, die er abgeschottet vom „öffentliche[n] und Geschäftsleben“ (EM 118) verbringen muss. Somit wird die Verschiebung des Privaten ins Öffentliche mit dem Durchdringen von Freizeit und Arbeit verschränkt.

Darüber hinaus verhält sich Kopp im Wohn- und Arbeitsraum auch ähnlich: wiederholt ist er im Büro auf Socken anzutreffen (EM 44, 186), bei Waschungen auf der Büroilette (EM 186, 324, 366), beim Leeressen des Kühlschranks oder beim Mittagsschlaf (EM 185).

299 Augé (2012), S. 124.

300 Griem, Julika: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Bildschirmfiktionen. Interferenzen zwischen Literatur und neuen Medien, Tübingen 1998, hier: S. 7.

301 Griem (1998), S. 8.

302 Schroer (2006), S. 234.

303 Vgl.: Schroer (2006), S. 234.

304 Schroer (2006), S. 235.

305 Schroer (2006), S. 235.

Aus der kontrastreichen Darstellung der Räume und der Besetzung mit positiven oder negativen Eigenschaften leitet sich ab, dass die Räume entsprechend der Figuren angelegt sind. Für Flora wird die Stadt zum „Ort der Barbarei“³⁰⁶, in der „Gewalt an der Tagesordnung“³⁰⁷ ist und „Auseinandersetzung[en] zwischen rivalisierenden Gruppen, unterschiedlichen Ethnien, verfeindeten Gangs oder unterschiedlichen Lebensstilen“³⁰⁸, dazu führen, dass sich vermehrt Menschen aus ihr zurück ziehen. Flora tritt die „Flucht“³⁰⁹ aus diesem Raum an und sucht in einer Selbstversorgergemeinschaft am Wald Halt, die eine Reihe von gesellschaftlich Stigmatisierten und freiwillig Ausgestiegenen versammelt. Als sich Flora ganz aus „demselben Raumsegment“ (EM 334) zurück zieht, verliert Kopp die Möglichkeit sich durch das Echo (Flora? Wo bist du?) zu orientieren, er bleibt verlassen und „verraten, ja, verraten“ (EM 334) zurück. Flora verwandelt Kopps *locus amoenus* in einen *locus terribilis* „until she returns, the plants bear no flowers or fruits[...].“³¹⁰

Deutlich wird, dass der Innenraum, der für Kopp in seinen verschiedenen Ausprägungen ein „Rückzugsort“³¹¹ ist, für Flora keinerlei „Identifikationsfläche“³¹² bietet. Für sie ist, wie Kopp später feststellt, das „hier und jetzt ein Wald“ (U 406).

Im Falle des *Einzigsten Mannes* werden die Leitdifferenzen des gesellschaftlichen Lebens markiert, „die alle einen räumlichen Index tragen“³¹³, sie lauten: „Urbanität versus Barbarei, Öffentlichkeit versus Privatheit, Einheit versus Vielheit, Zentrum versus Peripherie.“³¹⁴ Somit entsteht durch die Bindung der Protagonisten an einen bevorzugten Raum eine Verbindung „vormals isolierter Orte.“³¹⁵ Auch wenn „Informations- und Kommunikationstechnologien [...] generell als Mittel zur Überwindung raumzeitlicher Distanzen angesehen“³¹⁶ werden, so sind spezifische, wenn auch nicht mehr nationalstaatliche Merkmale vorhanden, die besondere Räume formen. In den Narrationen entstehen jedoch nicht nur topografische Landschaften, sondern auch literarische Räume. Durch Floras beständiges Lesen von Texten, deren Titel sowohl im *Einzigsten Mann* als auch im *Ungeheuer* zitiert werden, entsteht ein

306 Schroer (2006), S. 230.

307 Schroer (2006), S. 230.

308 Schroer (2006), S. 230.

309 Schroer (2006), S. 230.

310 Kramer (2015) und Ovid *Fasti* 5,183-378.

311 Meixner (2012), S. 338.

312 Meixner (2012), S. 338.

313 Schroer (2006), S. 228.

314 Schroer (2006), S. 228.

315 Schroer (2006), S. 164.

316 Schroer (2006), S. 163.

tranhistorischer intertextueller Raum, der nationale Begrenzungen überschreitet.

4.4 Transhistorische Gegenwart

*DON'T DISTURB A SLEEPING DOG.*³¹⁷

In Zusammenhang mit Flora werden in beiden Romanen intertextuelle Bezüge hergestellt, die zum Ausgangspunkt für eine transnationale Perspektive werden, welche im *Einzigem Mann* angelegt ist und im *Ungeheuer* weiter entwickelt wird. Aufgrund der Aufzählung der Buchtitel im *Einzigem Mann*, die Flora entweder gerade liest oder Darius zum Lesen weitergegeben hat, entsteht ein inhaltlich und formal ein „Turm“ (EM 71), der die Texte zuerst in strukturellen Kontakt bringt und dann thematisch verbindet: „Die Wand“ (EM 7) ist ein Text von Marlen Haushofer³¹⁸, mit dem „Hasenbau“ (EM 71) wird auf Lewis Carrolls *Alice im Wunderland*³¹⁹ angespielt, „Wenn ein Reisender in dunkler Nacht“ (EM 71) verweist auf Italo Calvinos *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*³²⁰, „Kleiner Mann was nun“³²¹ (EM 71) auf den gleichnamigen Roman von Hans Fallada und „Bessere Verhältnisse“³²² (EM 88) auf John Updikes Werk. Durch die Aufzählung wird aufgrund der thematischen Schwerpunkte der Texte eine inhaltliche Verknüpfung hergestellt. Sämtliche Erzählungen verhandeln das Verhältnis ihrer Erzähler zur Realität. Nachdem Haushofers Protagonistin sich in einem Gebirge verirrt hat, wird ihr der Rückweg in die Zivilisation (in diesem Fall eine Berghütte) durch eine unsichtbare Barriere versperrt, die ihr das Überleben innerhalb einer Art Glaskugel ermöglicht, während die äußere Welt verrot und in Teilen untergeht. Carrolls *Alice* verfolgt die Spur des weißen Kaninchens und rettet sich so aus der Öde der Realität in eine fantastische Welt, aus der sie erst nach zahlreichen Abenteuern erwacht. Calvinos Roman *Reisender in einer Winternacht* inszeniert das Leseerlebnis als *mise en abyme*, was einen narrativen Kurzschluss innerhalb der erzählten Welt und einen fingierten Übergriff auf die Welt außerhalb des Textes erzeugt. Den finanziellen und sozialen Abstieg eines jungen Paares in den 1930er Jahren beschreibt Fallada mit *Kleiner Mann – was nun*. Gnadenloser Konkurrenzkampf,

317 Weiss, Peter: *Fluchtpunkt*. 4. Aufl., Frankfurt am Main 1969 [1962].

318 Haushofer, Marlen: *Die Wand*, Frankfurt am Main 1985 [1963].

319 Carroll, Lewis: *Alice's adventures in wonderland*, Oxford 2009 [1865]. (Dt.: *Alice im Wunderland*)

320 Calvino, Italo: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino 1995 [1979]. (Dt.: *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*)

321 Fallada, Hans: *Kleiner Mann – was nun*, Hamburg 1987 [1932].

322 Updike, John: *Rabbit is Rich*, New York 1981 [1981]. (Dt.: *Bessere Verhältnisse*)

politische Verleumdung und individuelle Verzweiflung beschreiben den alltäglichen Kampf, der mehrfach auf der Straße endet. Am Ende dieser Reihe steht John Updikes *Bessere Verhältnisse*, das einen reich gewordenen Arbeitersohn beschreibt, dessen private Probleme seine bürgerliche heile Welt durcheinander bringen. Innerhalb eines Textes, der sich ausdrücklich nur mit digitalen Textbruchstücken beschäftigt, stechen Zitate literarischer Titel besonders hervor. Durchweg handelt es sich um Texte, die im kulturellen Gedächtnis als kanonische verankert sind. Wird der Kanon nicht nur als ein nationalphilologisch abgrenzender verstanden, sondern auch als ein Prinzip identifiziert, welches „die konnektive Struktur einer Kultur in Richtung Zeitresistenz und Invarianz steigert“³²³, so beschreiben, die aus dem Kanon durch Flora selektiv isolierten Texte, eine spezifische Form der Wirklichkeits- und Vergangenheitskonstruktion. Flora wählt und kombiniert Geschichten, die sie innerhalb der erzählten Welt und als Figur fundieren und historisch erweitern. Sie wird zu der „anthropologischen Kraft“³²⁴, die vergangene Geschichten aktualisiert und später (dargelegt im *Ungeheuer*) selbst Geschichte schreibt. Flora eignet sich aktiv Inhalte an und transformiert sie durch das Lesen, wodurch sie einen „vitalen Bezug zur Gegenwart“³²⁵, der sie sensibilisiert. Floras Anlage als an einer Depression erkrankte Figur, separiert sie von der übrigen Gesellschaft und weist ihr eine Platz außerhalb zu. Aufgrund der ständigen Erweiterung ihres literarischen Horizonts erscheint sie allerdings als eine Beobachterin nicht nur ihrer alltäglichen Welt, sondern auch derer die sich in literarischen Mikrokosmen entfaltet. Flora erscheint als aktive Verbindung zwischen Funktions- und Speichergedächtnis zu fungieren.³²⁶

So markiert das Lesen und die Verweigerung die grundsätzliche Differenz des Paares Kopp „las nie etwas“ von dem, was sie ihm hinlegt und bevor „der Turm umfiel, räumte sie ihn weg.“ (EM 71) Mit dem Hinweis auf den „Turm“, in der Verbindung mit der aktiven Rolle Floras, wird das abendländische Narrativ des babylonischen Turms zitiert. Flora kommuniziert nicht nur mit, sondern auch durch Texte, die sie einerseits liest und andererseits übersetzt. Durch Kopps Übergehen dieser Kommunikation öffnet sich eine schwer zu schließende Kluft. So entsteht durch die zitierten Texte eine Metaebene, auf der sich die Problematik des Ausgangstextes wiederholt. Es entsteht ein intertextueller Raum, der verschiedene Aspekte des Romans *Der einzige Mann auf dem Kontinent*

323 Assmann (2013), S. 18.

324 Erl (2011), S. 34.

325 Assmann (2010), S. 134.

326 Assmann (2010), S. 133f.

enthält und markiert, dass es sich keineswegs um außergewöhnliche Motive und Zusammenhänge handelt, sondern um eine Erzählung die sowohl transhistorische Konstanz als auch transnationale Verknüpfungen aufweist.

Über Flora werden auch historische Zäsuren lesbar, die im *Einzigem Mann* als Leerstellen sichtbar sind. Sowohl das Datum des 11. September 2001, das in der Wahrnehmung des Protagonisten nur noch ein weiteres Fernsehhighlight darstellt als auch der Trinkspruch im Kreise der Freunde: „Gegen die Einheit von Partei und Rechtsstaat“ (EM 245) bezeichnen diese Lücken. Als historische Zäsuren werden die Daten zu sozialkritischen Verweisen, die den Zugriff auf das kollektive Gedächtnis ermöglichen.

Der Trinkspruch, in der Runde, die Kopp dazu dienen soll sich zu „orientieren“ (EM 253), verweist direkt auf das am 14. Juli 1933 von Adolf Hitler besiegelte Gesetz gegen die Neubildung von Parteien, was das faktische Ende des Parteiensystems und der parlamentarischen Demokratie zur Folge hatte. Die daran anschließende legislative Sicherung der Monopolstellung der NSDAP durch das „Gesetz zur Sicherung der Einheit von Partei und Staat“ gab dem Unrechtsstaat der Nationalsozialisten seine Form.³²⁷ Kopp, heraus gelöst aus Raum und Zeit, kann keine Verbindungen herstellen, er

hatte jetzt sogar Schwierigkeiten, das Nichts zu ordnen, das er sich in den letzten Stunden einverleibt hatte. Er erinnerte sich mehr an die Informationen, die er am Rande mitgenommen hatte – Wetter und neue Produkte: Reisen, Banken, Versicherungen, Handys [...]. (EM 300)

Inmitten seiner Freunde findet er sich plötzlich „außerhalb des Kreises. Niemand beachtete ihn mehr [...]“ (EM 253). Dass die Freunde wie selbstverständlich „gegen“ die Einheit von Partei und Staat sind, stellt ein in dem Trinkspruch kristallisiertes historisches Bewusstsein aus, das sich politisch positioniert. Gegen die faschistische Ordnung zu sein, bedeutet für die Gruppe wie selbstverständlich für eine demokratische Diskussion zu sein, welche sich im Folgenden entfaltet.

Kopp hat den Anfang natürlich verpasst. Ausgelöst durch Erzählungen über die Exotik und Primitivität Afrikas wirft Halldor ein, dass die „Unterdrückung der Dritten Welt“ Ausdruck der „Arroganz des reichen Westens“ (EM 254) sei, an der „jeder von uns“ (EM 255) persönlich teil habe. Afrika wird in dieser Debatte als der Orient des modernen Westens zum „Märchenland voller exotischer Wesen [...], das im Reisenden

327 In: Hofer, Walther: Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933-1945, Frankfurt am Main 1982, S. 62f.

betörende Erinnerungen an traumhafte Landschaften“³²⁸ hinterlässt. Das „Gegenbild“³²⁹ zum aufgeklärten Europa und dem reichen Westen findet sich im „Neger“, der ein Loch in Wasserleitungen schlägt, „wo er's grade braucht“ (EM 254). Das, was Halldor als Rassismus enttarnt, bezeichnet Juri als „Verschwörungstheorien“ angesichts derer er „lieber Selbstmord“ (EM 256) begehe, statt sie moralisch anmaßend zu unterstützen. Während die Freunde ihre Standpunkte lautstark vertreten, bleibt Kopp vollkommen stumm. Sein Fokus liegt auf „Arbeit, Essen und Trinken, Flora.“ (EM 125) Kopp erscheint als Außenseiter dieser verschiedene Standpunkte berührenden Diskussion, die verschiedene Weltbilder und damit historische und politische Hintergründe offen legt. Der *global player* Kopp wird zu einer Farce. An die Stelle internationaler Solidarität und Weltwahrnehmung tritt eine konsumierende Gleichgültigkeit, in deren Zentrum die eigene Sicherheit und Bequemlichkeit jegliches soziale und gesellschaftskritische Interesse ausblendet. Darius Kopp verkörpert eine Geschichtsvergessenheit, die in der globalisierten Arbeitswelt verstärkt wird.

Am Ende des *Einzigsten Mannes* steht nicht nur der Rückzug Floras auf Land, sondern auch Kopps erneute Kündigung und somit der Ausschluss aus seinem System. Gerade war sein „Vertrauen in die Stabilität unserer Weltordnung“ durch die Rückgabe seines Führerscheins „maßgeblich gestärkt“ worden (EM 369), als ihm Anthony am Telefon mitteilt, dass *Fidelis Wireless* mit dem Konkurrenzunternehmen *Opaco* fusioniert und Kopp überflüssig wird (EM 373). Seine Position verschiebt sich durch den Ausschluss von einer prekären semantisch ins Umfeld von „Ausschußware“ und „Müll“³³⁰. Doch Kopp reagiert nicht mit Besorgnis, er „zuckte mit einer Schulter, you win, you loose.“ (EM 377) Allein das Konsumgut Kraftfahrzeug mit seinem „Alcantara-Sitz, [seiner] Klimaanlage, [seinem] Radio“ gibt ihm „das Gefühl, kein Loser zu sein“ (EM 15) und schirmt ihn ab. Kopps Weltordnung richtet sich einzig an Konsumgütern aus, solange er über diese verfügen kann, scheint sie zu funktionieren. Die bevorstehenden Veränderungen, welche mit der Kündigung seines Arbeitsplatzes eingeleitet werden, äußern sich in einer neuen Konnotation des Waldhauses:

Als er durch den Garten ging, hatte er plötzlich ein Gefühl nicht nur von >das hier kenne ich<, nein, es war stärker, es war ein >ich komme hierher quasi nach Hause<.
Das irritierte ihn so sehr, dass er stehen bleiben musste, noch bevor er die Terrasse erreicht hätte. (EM 378)

328 Said (2009), S. 9.

329 Said (2009), S. 10.

330 Baumann, Zygmunt: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*. Aus dem Englischen von Werner Roller, Hamburg 2005, S. 21.

Kopps Welt verändert ihre Vorzeichen. Als kleiner arbeitsloser Angestellter in der globalen Kommunikationsbranche steht er nun vor einem „Wassergraben“, „könnte ich ihn aus dem Stand überspringen? Plötzlich schien es ihm als gäbe es keine andere Möglichkeit, diese Lücke, die sich aufgetan hatte, zu schließen.“ (EM 379) *Darius* befindet sich an der Leerstelle zu seinem Nachnamen *Kopp*, der als „historische Abbriviatur [...] mit der Funktion [der] Anspielungsmarke [...]“³³¹ den weiteren Verlauf präformiert. Diverse heterogene sozio-kulturelle Sachverhalte werden im Namen auf einen „Nenner gebracht und auf den Namensträger wie einen Fluchtpunkt bezogen“³³², so dass sich „um ihn herum [...] das Bild einer bestimmten Welt [aufbaut], das aus ihm hervorgegangen ist.“³³³ *Darius Kopp* befindet sich am Wendepunkt dieser Welt, dessen Zentrum er ist.

5. Zwischenfazit

Im *Einzigem Mann* werden zwei Lebensformen in Opposition gebracht, die vor dem Hintergrund der globalisierten, transnationalen Welt eine desillusionierende radikale Realität beschreiben. *Darius Kopp*, der denkt ihm könne nichts passieren, weil er „zumindest gottähnlich“ (EM 23) sei und *Flora Meier*, die denkt „alles greift dich an“³³⁴. *Darius Kopp* aufgewachsen in der „Proletariendiktatur“ (EM 98), hat beim Fall der Berliner Mauer das „persönliche und historische Glück“ (EM 8) zur richtigen Zeit ein Informatikdiplom vorweisen zu können, welches ihm den Weg in eine „wunderbare Zukunft“ (EM 8) im kapitalistischen Westen ermöglicht. Erst Arbeit mache „den Menschen zu einem Menschen“ (EM 10) und biete die Möglichkeit, wenn es denn die richtige Art von Arbeit ist, ein Leben jenseits des verpönten Alltags zu führen (EM 10). Allerdings wird das Motto, auf welches sich *Flora* und *Darius* einigen, nämlich, dass das, was man „tut, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, einem zugleich persönliche Befriedigung verschaffen muss“ (EM 10) *ad absurdum* geführt. Während *Flora* mit ihren Tätigkeiten einzig versucht ihre „Würde“ (EM 71) zu bewahren, befindet sich *Kopp* längst außerhalb des Arbeitsalltags. Innerhalb der Kommunikationsbranche kommuniziert *Kopp* mit niemandem. Das Maß an Empathie, welches die Figur *Flora* für

331 Lamping (1983), S. 39.

332 Lamping (1983), S. 39.

333 Lamping (1983), S. 39.

334 Mora (2014), S. 80.

ihre Umwelt aufbringt, fehlt bei Kopp völlig. Die „Balance“ (EM 71) der beiden besteht aus grundsätzlichen Gegensätzen.

Nicht nur „kosmopolitische Empathie“³³⁵, sondern auch die Ausbreitung von „sozialer Reflexivität“³³⁶ stellen notwendige Entwicklungen der individuellen Lebensführung dar. Kosmopolitische Empathie bezeichnet ein transnationales Moment, denn sie bezieht sich auf Menschen, die nicht der eigenen Nation angehören oder gar auf dem gleichen Kontinent leben.

Die breit gefächerten Informations- und Kommunikationsmöglichkeiten erfordern vom Einzelnen ein beständiges Filtern von Informationen und eine Anwendung auf die eigene Lebenssituation.³³⁷ Ein Umfeld, das solch hochgradige Reflexion erfordert, nötigt zu einer höheren Selbstständigkeit im Handeln.

Mithilfe der Kontextualisierung und Überschreitung von Listen, der Zersetzung des Textes durch Auslassungspunkte und der Spaltung der Erzählinstanz wird performativ die „breite Gegenwart“³³⁸ erzählt. Die geforderte Anwesenheit im hier und jetzt bildet eigene Inseln des Rückzuges aus, die als sowohl zeitlich wie auch räumlich entrückte Einheiten sichtbar werden. Neben der Ausbreitung der Netzwerkstrukturen in der Kommunikation und Technologie wird die binäre Aufladung von Orten verstärkt, deren Prägung nicht mehr national, sondern nach Merkmalen der Netzanbindung organisiert ist. Konnektivität und Diskonnektivität bilden Pole dieser Organisation. Obwohl die Illusion einer grenzenlosen Welt durch ihre virtuelle Erweiterung und die scheinbar unendlichen Möglichkeiten, die sich dadurch auftun, vorherrscht, stabilisiert sich gleichzeitig eine Dichotomie, welche die Kluft zwischen verschiedenen Vorstellungen und Realitäten verbreitert. Flexible „Stehaufmännchen“³³⁹ sind die neuen „Kleinen Männer“³⁴⁰ der Moderne, ihre Unbekümmertheit und Sorglosigkeit sichern ihnen einen Platz auf dem Spielfeld. Obwohl die technischen Möglichkeiten Räume der Kommunikation eröffnen, bergen sie zugleich ein Suchtpotential, welches das „Wirkungsfeld und [die] Leistungsspanne dieser Menschen in hohem Maße reduziert.“³⁴¹ Terézia Moras Roman stellt diese Problematik nicht nur aus, sondern vollzieht sie performativ und macht damit die transnationale Perspektive *in actu*

335 Beck (2007), S. 336.

336 Giddens, Anthony: Jenseits von Links und Rechts. Die Zukunft radikaler Demokratie, aus dem Englischen von Joachim Schulte. Hrsg. von Ulrich Beck, Frankfurt am Main 1997, S. 25.

337 Vgl. Giddens (1997), S. 25.

338 Gumbrecht (2010)

339 Mora (2014), S. 81.

340 Vgl.: Mora (2014), S. 81.

341 Gumbrecht (2010), S. 120.

sichtbar.

6 Transnationale Gegenwart II (Das Ungeheuer)

[...] und so erzählt das Monstrum wie eine Karikatur auf dem Grund des Kontinuums die Genesis der Unterschiede, und das Fossil erinnert in der Ungewißheit seiner Ähnlichkeiten an die ersten hartnäckigen Versuche der Identität.³⁴²

Der zweite Abschnitt der Arbeit beschäftigt sich mit dem Folgeroman des *Einzigsten Mannes auf dem Kontinent* mit dem *Ungeheuer*. Der Roman führt die Geschichte um den Protagonisten Darius Kopp weiter, wobei er nicht nahtlos an den ersten Teil anschließt. Das Ende des *Einzigsten Mannes* und der Beginn des *Ungeheuers* begrenzen einen zeitlichen Zwischenraum von etwa einem Jahr, in dem sich die Entwicklungen des ersten Teils zuspitzen und sich das für den zweiten Teil zentrale Ereignis abspielt. Verschiedene Analepsen im *Ungeheuer* rekonstruieren die Ereignisse und füllen die narrative Lücke.

Nachdem Darius Kopp am Ende der Erzählung im *Einzigsten Mann* zu Flora ins Waldhaus gefahren ist, stellt sich heraus, dass nicht nur er, sondern auch sie ihren Arbeitsplatz verloren hat. Über einen längeren Zeitraum entwickelt sich, nachdem Kopp eine andere Arbeitsstelle gefunden hat, eine Pendelbewegung zwischen seinem neuen Arbeitsplatz und dem Waldhaus, welches Flora gar nicht mehr verlässt. Irgendwann bricht diese neue Konstellation zusammen, denn Flora begeht Selbstmord: „Sie hat sich erhängt, an einem Baum, abseits des Wegs [...].“ (U 39)

Ob es neben ihrer psychischen Erkrankung und ihrer wachsenden Verzweiflung an der Welt andere Gründe für den Suizid gibt, wird erst einmal nicht geklärt. Die Analyse des Textes wird allerdings die Spur zu einem Ereignis sichtbar machen, welches als Auslöser betrachtet werden kann, jedoch erst aufgrund der Erinnerungsstruktur erkennbar wird.

Die Narration des *Ungeheuers* setzt einige Monate nach Floras Suizid mit dem Erwachen Kopps in der Wohnung seines Freundes Juri ein. Darius Kopp hat sich als trauernder Witwer fast vollständig von seiner Umwelt isoliert, denn mit Flora hat er die Person verloren, die für ihn „statt eines Ortes“ das „Zuhause geworden ist“ (U 5), er findet seinen Platz nicht mehr: „Kein Hain, keine Nymphen.“ (U 664) Kopp wird aus dem Zustand der Lethargie gerissen, da er Floras Asche bestatten muss, wofür er als ihr

342 Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1971, S. 203.

Ehemann zuständig ist. Die Urne, welche Floras Asche enthält, da sie nicht in „[s]chwarze Erde, braune Erde, rote Erde, weiße Erde. Sand, Schluff, Ton, Lehm. Flora und Fauna“ (U 75) aufgelöst werden konnte, wird zum motivierenden Moment der Handlung. Flora bleibt, obwohl sie tot und damit abwesend ist, anwesend. Auf der Suche nach einem passenden Bestattungsort verlässt Kopp in seinem Auto Berlin und reist in den „wilden Osten“ (U 77), nach Ungarn, welches Floras Geburtsland ist. Er versucht Flora „nahezukommen“ durch ihre Orte (U 145). Die Reise und die dabei abgeschrittenen Orte sind als „räumliche Vorstellungen“ eine „Stütze für Erinnerungsprozesse“³⁴³.

Angekommen in Ungarn, stellt sich die „unbekannte“ (U 109) und namenlos bleibende Kleinstadt, als unpassender Ort für die Bestattung heraus. Kopp fährt weiter und bereist Mittel- und Osteuropa. Seine Fahrt führt durch Tschechien, die Slowakei, Österreich, Ungarn, Kroatien, Albanien, Bulgarien, die Türkei, Georgien, Armenien und endet in Griechenland. Die Reise durch seinen ehemaligen Zuständigkeitsbereich, den er als IT-Spezialist betreut hat, wird zu einem Weg in die Vergangenheit und bildet das Pendant zu der Hochzeitsreise mit Flora, die durch Westeuropa führte.³⁴⁴ Neben der Pappurne nimmt Kopp die aus dem Ungarischen übersetzten Tagebuchnotizen Floras mit, in denen er im Verlauf zu lesen beginnt. Zu den physischen Überresten Floras kommen so die geistigen hinzu. Verschlungen zu ihren Lebzeiten, blickt Kopp nun direkt auf ihre schriftlich festgehaltenen Erinnerungen. Während der Fahrt tritt die im *Einzigem Mann* so präsente digitale Welt immer weiter in den Hintergrund. Sein Telefon benutzt Kopp noch zweimal, einmal um sich ein Bild von Flora anzusehen, das nur die „Brüste in der Sonne“ (U 106) zeigt, das zweite Mal um seinen Freund Aris Stavridis anzurufen (U 366).

Das *Ungeheuer* verfügt über eine grafische Auffälligkeit: sämtliche Seiten sind durch einen horizontalen schwarzen Strich in der Mitte geteilt. Die Linie befindet sich auf jeder Seite an derselben Stelle, sie zerschneidet die Seite und stellt zugleich eine Kontaktzone dar. Der Roman gliedert sich in insgesamt 22 Kapitel, wobei vier (4/13/18/21) im unteren Seitenabschnitt zu finden sind. Am jeweiligen Ende des unteren Kapitels befindet sich ein Pfeil sowie eine Seitenanzahl (→ XY), die auf das anschließende im oberen Teil verweist; dort wird die Narration in der Gegenwart Darius

343 Rupp, Jan: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Hrsg. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann, Bielefeld 2009, S. 181-194.

344 Nachweisbar sind im Text nur neun statt zehn Stationen der Hochzeitsreise: Frankreich, England, Schottland, Spanien, Portugal, die Schweiz, Italien, Sizilien, Malta, U 69.

Kopps weiter geführt.³⁴⁵ Im unteren Abschnitt befinden sich die 154 Dateien Floras, die Kopp in digitaler Form und als Ausdruck auf seine Fahrt mit nimmt und während seiner Fahrtpausen liest. Der grafischen Teilung entspricht somit auch eine inhaltliche, welche Gegenwart und Vergangenheit räumlich zu trennen scheint. Obwohl die Zählung der Kapitel alphanumerisch aufsteigt, entsteht durch das Lesen der Dateien eine Simultanität, die dem Prinzip der Linearität zuwider läuft und durch die grafische Teilung verstärkt wird.

Floras Dateien setzen im Kapitel 4, Seite 83 ein, dieser Abschnitt erstreckt sich bis auf Seite 327. Ebenfalls auf Seite 83 beginnt im oberen Passus das Kapitel 5, welches 25 Seiten umfasst. Direkt auf Seite 83 zitiert Kopp „*Man hätte dich ertränken solln, dreckiges Balg.*“ aus Floras Dateien, dort findet sich der Satz auf Seite 271. Das Zitat bildet den Abschluss der einleitenden zehn Zeilen des fünften Kapitels, welche eine starke Raffung dessen darstellen, was Kopp gerade gelesen hat (Kapitel 4). Wiederholt zitiert Kopp aus Floras Dateien. Flora und ihre Dateien werden so, entsprechend der Historie ihres Namens, zur Schnittstelle für diverse Narrative. Unter anderem werden durch das Zitieren von Paul Celan „[w]as ein >Grab in den Lüften ist“ (U 74) historische Kontexte aktualisiert, die individuelle Erlebnisse Floras mit kollektiven Erinnerungen verbinden.³⁴⁶ Bis Kopp in den Dateien zu lesen beginnt, bleiben die unteren Seitenabschnitte leer. Das weiße Papier codiert so in der Abwesenheit der Schrift den leeren oder unbelebten Speicher. Voraussetzung für die Erschließung individueller und kollektiver Gedächtnisse ist einerseits das Vorhandensein und die Zugänglichkeit des Speichers und andererseits die Aneignung und Aktualisierung der Informationen in der Gegenwart. Erst mit dem Lesen der Textzeugnisse wird das Vergangene aktualisiert und kann so Effekte in der Gegenwart erzeugen.³⁴⁷

Aufgrund der Kapitelnummerierung besteht die Vorgabe eines linearen Ablaufs, welcher der horizontalen Lesepraxis der lateinischen Schrift von oben links nach unten rechts entspricht. Allerdings entsteht durch die Platzierung der Texte auf getrennten Seitenabschnitten eine oszillierende Lesebewegung, die vom Kapitel 3 oben auf der Seite zum Kapitel 4 unten pendelt, um dann wieder nach oben zum Kapitel 5 zurückzukehren. Erst nach einem längeren Passus folgt wieder eine Verschiebung auf

345 Mit dem Pfeil wird auf die jeweils dritte Seite des oberen Kapitels verwiesen. Hierbei handelt es sich, laut Terézia Mora, um einen Layoutfehler, beabsichtigt war der Verweis auf den Anfang des Darius-Kopp Kapitels. Diese Information liegt mir schriftlich vor.

346 Celan, Paul: Todesfuge. In: Paul Celan: Der Sand aus den Urnen. Mohn und Gedächtnis. Historisch-kritische Ausgabe 2./3. Bd., 1. Teil. Hrsg. von Andreas Lohr, Frankfurt am Main 2003, S. 65.

347 Vgl.: Erll (2011), S. 33.

den unteren Seitenabschnitt im Kapitel 13. Entsprechendes gilt für die Lesebewegung der anderen Kapitel.

Aufgrund der Unterteilung des Textes in Ober- und Unterseite entsteht eine sichtbare Gliederung in Rahmen- und Binnenerzählung, die allerdings durch das Zitieren Kopps und die simultane Präsentation der Textteile auf einer Seite immer wieder unterlaufen wird. Die unter dem Strich erzählte Vergangenheit wird als Kehrseite und Erweiterung der Erzählung des *Einzigsten Mannes* lesbar. Im Gegensatz zur „breiten Gegenwart“³⁴⁸, dem „Hier-und-Jetzt“ (EM 152) und der kommunikativen und technologischen Vernetzung des Individuums steht im *Ungeheuer* die Verbindung aus Gegenwart und Vergangenheit im Fokus. Was im *Einzigsten Mann* unter anderem aufgrund der Fokalisierung nicht sichtbar war, kommt im *Ungeheuer* durch die Anwesenheit der Textdateien zur Sprache. Die Tagebucheinträge erweitern nicht nur Kopps Erinnerung um die Perspektive eines Anderen, sondern legen durch intertextuelle Verweise Spuren zu historischen Ereignissen, die die Geschichtsvergessenheit im ersten Trilogieteil vertiefen.

Des Weiteren entstehen in einem primär deutschen Text aufgrund zahlreicher Formen der Übersetzung Anknüpfungspunkte für eine transnationale Perspektive, welche Gegenwart und Vergangenheit dynamisiert und alltägliche Formen der Gewalt als transhistorische Konstanten bestätigt.

6.1 Über Grenzen

*Wie eine Grenze wahrgenommen wird, hängt entscheidend davon ab, in welcher Situation man sich befindet und welchen Status man innehat [...].*³⁴⁹

Korrespondierend mit der Frequenzbeschleunigung durch die Zerstückelung des Textes mithilfe zunehmenden Fettdrucks im *Einzigsten Mann*, ist im *Ungeheuer* eine Beschleunigung durch die Verkürzung der Abstände zwischen den Kapiteln und einem damit einher gehenden schnelleren Wechsel zwischen den Kapiteln der Ober- und Unterseite zu beobachten. Die Romane streben so einem Höhepunkt zu, welcher jeweils am Ende des Textes liegt.

Durch eine Vielzahl an Zitaten und Bezügen wird die durch den schwarzen Strich markierte Grenze durchbrochen. In der erzählten Gegenwart konkurrieren zwei

348 Gumbrecht (2010), S. 14.

349 Schroer (2006), S. 224.

Interpretationen der jüngsten Vergangenheit (Kopps Leben mit Flora) in Form von Erinnerungen miteinander. Außerdem formiert sich durch die Zitation von Intertexten, das Aufsuchen von Orten und die kontinuierliche Bewegung durch Zeit und Raum eine Vergangenheitsschicht, die über die persönliche Erinnerung hinausreicht. Der Text wird zum Erinnerungsraum. Aufgrund osmotischer Bewegungen werden beide Teile verknüpft, ohne dass dabei „heterogene Bestandteile [...] zu einem Amalgam vermischt werden, sondern, wenn auch verändert, als heterogene Vielheit erhalten bleiben.“³⁵⁰ Beispielsweise findet sich in einem Passus Floras die Frage, ob die „bösen Hexen der Märchen Manifestationen einer frauenfeindlichen Denkkungsart“ (U 91) seien und diese im Alter aus gütigen „Großmüttern[n], im ungünstigen Fall schädliche Hexen“ (U 91) mache. Der Schlusssatz „*Ich werde euch überleben.*“ (U 91) wird bei Kopp folgendermaßen aufgegriffen:

Darius Kopp wünschte, Flora hätte zur dritten Gruppe gehört (sie hat behauptet, zur dritten Gruppe zu gehören), in Wahrheit gehörte sie zur zweiten. Ich werde euch überleben. Von wegen. Schauspielerin. (U 91)

Durch das unmarkierte Zitieren der Texte Floras im oberen Teil, entsteht eine Verschränkung und Überlagerung, die ähnlich wie im *Einzigem Mann* bedingt, dass Kopp, in diesem Fall als Lesender, versucht die Vergangenheiten zu synchronisieren. War im *Einzigem Mann* die polyphone primäre Perspektive am Protagonisten Darius ausgerichtet, so entsteht im *Ungeheuer* eine Vielstimmigkeit, die die Differenz der beiden Abschnitte betont und sie zugleich überschreitet. Die auffällige grafische Anordnung verweist auf die „Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit.“³⁵¹ In diesem Kontext wird die sprachliche Zuordnung oben-unten zu einer Entsprechung der räumlichen Relation hoch-niedrig, welche als „Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt“³⁵² genutzt wird.

Infolgedessen wird die Struktur des Raumes eines Textes zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes – zur Sprache der räumlichen Modellierung.³⁵³

Die Anordnung „oben-unten“ evoziert nicht nur die Bedeutung „gut-schlecht“³⁵⁴,

350 Kuhn (2013), S. 29.

351 Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf Dietrich Keil, 2. Aufl., München 1986, S. 313.

352 Lotman (1986), S. 313.

353 Lotman (1986), S. 312.

354 Lotman (1986), S. 313.

sondern markiert eine Grenze zwischen „eigen-fremd“³⁵⁵ sowie zwischen tot und lebendig. Als Kopp in Griechenland angekommen ist, wohnt er bei Christina, einer griechischen Freundin von Aris Stavridis. Christinas Mann hat ebenfalls Suizid begangen. Sie beschreibt die Unterschiede so: „Da verläuft eine Grenze. Zwischen den Lebenden und den Toten verläuft eine Grenze“ (U 647) Vielfach wird diese Grenze mit Orpheus Abstieg in die Unterwelt assoziiert.³⁵⁶ Die Gegensätzlichkeiten dieser Begriffe fügen sich zu

Weltmodellen, die deutlich mit räumlichen Merkmalen ausgestattet sind. Historische und national-sprachliche Raummodelle werden zum Organisationsprinzip für den Aufbau eines „Weltbildes“ - eines ganzheitlichen ideologischen Modells - das dem jeweiligen Kulturtyp eigentümlich ist.³⁵⁷

In der globalisierten Welt ist die geografische Position des Einzelnen nach wie vor von Bedeutung. Entsprechend des Standortes entscheidet sich, welche Möglichkeiten offen stehen und welche nicht. Da die im unteren Teil organisierten Textteile in den oberen einzubrechen scheinen, steht die klare Zuordnung zu einem „oben“ und einem „unten“ in Frage. Die durch den schwarzen Strich vorgegebene Grenze wird als Setzung sichtbar und durchlässig. Ein als universalistisch begriffenes ideologisches Weltmodell, das zur Aufrechterhaltung eine klare Einteilung benötigt, wird so destabilisiert.

Aufgrund der simultanen Darstellung und der starken Verschränkung der Einzelteile wird die lineare Abfolge, all dessen „was sich in Raum und Zeit“³⁵⁸ zugetragen hat, gestört. Der „Faden der Erzählung“³⁵⁹ entwickelt kein „ordentliches Nacheinander von Tatsachen“³⁶⁰, sondern stellt mit der Gleichzeitigkeit eine Fläche her, die Zeit- und Raumgrenzen überschreitet. Zugleich markiert der Strich und die übergreifenden Zitate eine Grenze der schriftlichen Darstellung, denn um als Erzählung lesbar zu bleiben, kann Gleichzeitigkeit nur simuliert werden. Somit steht die „spontane Vorherrschaft der Zeit“³⁶¹ in direkter Korrespondenz mit der „Konsekutivität, Sequenzialität [und] Prozessualität“³⁶², welche dem Schreibprozess eigen sind. Aufgrund der räumlichen Anordnung der Texte auf den Seiten des Romans entsteht eine Fläche, die sowohl das Nebeneinander als auch das Untereinander als Darstellungsform der konsekutiven

355 Lotman (1986), S. 313.

356 Siehe u.a.: Spiegel, Hubert: Der einsamste Mann auf dem Kontinent. FAZ online vom 6.9.2013, letzter Zugriff 4.5.2015.

357 Lotman (1986), S. 313.

358 Schlögel, Karl: Grenzland Europa. Unterwegs auf einem neuen Kontinent. Bonn 2013, S. 316.

359 Schlögel (2013), S. 316.

360 Schlögel (2013), S. 316.

361 Schlögel (2013), S. 317.

362 Schlögel (2013), S. 317.

Erzählung entgegen setzt. Entsprechend kann die annähernd synchrone Darstellung der Gegenwart Kopps im oberen Abschnitt als Menge begriffen werden, als deren Quintessenz das zurück bleibt, was unter dem Strich steht. Zurück bleiben kristallisierte Fragmente, welche transhistorische Konstanten beinhalten.

6.2 *Vergangenes gegenwärtig*

[E]r hatte sein Zeitgefühl verloren, saß nur da,
dann war ihm, als wachte er auf.³⁶³

Neben der Reise Darius Kopps spielt das Lesen, Aktualisieren und Synchronisieren von Vergangenem eine zentrale Rolle. Kopp der zuvor nie Texte gelesen hat, verliert sich in den Aufzeichnungen seiner Frau: „[a]nfangs las er hin und her. Las in den Abschnitten, die er schon gelesen hatte, in der Hoffnung, etwas nicht mehr so genau zu wissen, so dass es ihm nun deutlicher würde.“ (U 573) Er liest wiederholt und reflektiert darüber, denn es gibt Stellen, „die er mehr mochte als andere“, was „ihm unangemessen“ (U 573) vorkommt, angesichts des Umstandes, dass es sich um die Hinterlassenschaft Floras handelt, „[n]icht hinterlassen, nur dagelassen.“ (U 573)

Texte werden durch die Lektüre in einer „Zeit konsumiert“³⁶⁴, deren horizontale Ausrichtung der verwendeten Schrift geschuldet ist. Die so erzwungene Linearität kann sowohl durch grafische Veränderungen als auch durch Störungen der chronologischen Zeit innerhalb der erzählten Welt unterlaufen werden. Schriftbildliche Unregelmäßigkeiten wie die Seitenteilung durch den horizontalen Strich, die Kursivierungen, die Streichungen und die Präsenz der leeren Seite tragen zur Störung des Textbildes bei. Anachronien markieren die Zeit als „bedingt oder instrumentell“³⁶⁵ und werden im Text lesbar, da sie an die Ausprägung einer Binnenerzählung gekoppelt sind, die eine zeitliche Diskrepanz zur Rahmenerzählung aufweist. Die Fokalisierung der beiden Teile im *Ungeheuer* ist mehrheitlich homodiegetisch, jedoch bestehen Brüche. Besonders im unteren Abschnitt sind Textabschnitte zusammen gefügt, die Charakteristika faktualer und fiktionaler Erzählungen vereinen. Gebrauchstexte, wie Medikamentenbeipackzettel stehen neben lyrischen und prosaischen Versatzstücken. Überschneidungen und Echos werden dadurch erzeugt, dass die Binnenerzählung, welche durch Floras Dateien entsteht, auf die Rahmenerzählung zurückwirkt und Teile

363 EM 174.

364 Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3. Aufl., übers. v. Andreas Knop, Paderborn 2010, S. 17.

365 Genette (2010), S. 17.

der Rahmenerzählung enthält. Explizite Leerstellen weisen auf den *Einzigsten Mann* zurück: „# [Datei: nem_merek] Ich traue mich über nichts zu schreiben, das gut ist.“ (U 326).

Kapitel eins des *Ungeheuers* beginnt *in medias res* und variiert die einleitenden sieben Zeilen *Einzigsten Mannes*:

Sie beugte sich über ihn, ihre Brüste schlangen nach vorn, ein Duft stieg ihren Bauch entlang hoch, er hob den Kopf ein wenig, um ihren Nabel zu sehen, eine kleine Muschel, mit einer oberen Krempe, er freute sich über den Anblick, aber was ihn wirklich interessierte, war die Fortsetzung, der in einer kleinen Stufe ansteigende Unterbauch, die schokobraunen Schamhaare [...]. (U 5)

Die Erläuterung des Anfangs wird verzögert, da zuerst der Protagonist in der Gegenwart situiert wird. Der Abbruch des Textes im *Einzigsten Mann* wird durch die Wiederholung der Anfangssequenz im *Ungeheuer* als eine Einheit sichtbar, die ein Zurückdrehen der Zeit auslöst. Scheinbar wieder am Ausgangspunkt angelangt, setzt die Erzählung mit der leicht variierten Traumszene erneut ein. Unterscheiden kann man die beiden ähnlich klingenden Sequenzen anhand der Interpunktion: „[...] um ihren Nabel zu sehen: [...], mit einer oberen Krempe; [...], war die Fortsetzung: [...].“ (EM 5)

Demnach scheitert der Versuch des Zurückdrehens und Wiederholens. Es handelt sich vielmehr um ein Wieder- und Weitererzählen, welches die Narration aufgrund nun vorhandener differenter Perspektiven aktualisiert. Entsprechend folgt nicht der alltägliche Morgen mit Flora, sondern etwas gerät durcheinander „ein helles Flattern störte das Bild, gleichzeitig polterten Stimmen herein [...]“. (U 5)

Der Lärm von Menschen und Bauarbeiten reißt Kopp aus dem Traum und versetzt ihn abrupt in ein „sogenanntes halbes Zimmer. Garderobe/ Bügel-/ Gästezimmer/ Abstellkammer“ (U 7). So beginnt die Rahmenerzählung in der Wohnung von Kopps Freund Juri, der ihn zu einem Jobinterview bringt. Die erste Analepse während der Autofahrt wird durch eine Zeitangabe ausgelöst: „[s]eit mittlerweile 8 Wochen ertrage ich dich“ (U 12). Wer von beiden dies zu wem sagt, lässt sich nicht eindeutig feststellen, denn sowohl die *incipit*-Formel als auch die Anführungszeichen fehlen. Jene acht Wochen kommen Kopp länger vor „als das gesamte Jahr davor. Nein, nur 10 Monate, von August bis Juni. Ein gefühlter langer Winter“ (U 12). Stark gerafft werden nun diese zehn Monate beschrieben, in denen sich Kopp zunehmend von der Außenwelt zurückzieht. Parallelisiert wird die verstrichene Zeit mit dem Verlauf der Jahreszeiten, welche den harten Winter mit dem zunehmenden Verfall und den Frühling als

Demaskierung des zuvor Verborgenen beschreiben:

5 Tage dauerte es, bis auch die letzten Krusten aufgebrochen waren und die Straße in ein Feld nach der Schlacht verwandelt: Endmoränen aus Streusplitt, Asche, Müll, Hundekot, Feuerwerkskörpern und Kadavern kleiner Tiere: Meisen, Tauben, Krähen, Mäusen und Ratten. (U 16)

Innerhalb dieser Analepse setzt eine zweite von größerer Reichweite an, die Juri artikuliert: „Ingenieur gewesen, Job verloren, Frau verloren, auf der Straße gelandet und das nur wegen einer Schwäche der Seele.“ (U 19) Es schließt sich die Erzählung darüber an wie Juri Kopp bei sich aufnimmt. Beendet wird die Analepse mit der Zeitangabe „Jetzt haben sie dir sogar einen Job besorgt – [...].“ (U 21)

Nach Beendigung des Vorstellungsgesprächs begibt sich Kopp zuerst auf die Suche nach etwas Essbarem, befindet sich dann aber ohne es zu merken bereits auf dem Weg zur S-Bahn, welche er, nach einer Begegnung mit Skinheads, wieder verlässt. Kopp gerät in eine Prügelei und befindet sich kurze Zeit später in einer Zelle auf dem Polizeirevier wieder. Sein Blickfeld ist stark eingeschränkt: „[...] er sah ein Tisch- oder ein Stuhlbein und Linoleum von undefinierbarer Farbe“ (U 38). Die eingeschränkte Sicht löst eine Orientierungsstörung aus sowie den Gedanken „Ich kann nirgends hin.“ (U 39)

Hieran knüpft sich eine weitere Rückblende, welche Floras Auszug aufs Land und den beiderseitigen Arbeitsplatzverlust umfasst. Diese Analepse leistet nun den Anschluss an den *Einzigsten Mann*, nicht nur inhaltlich, sondern auch durch die Störung der visuellen Wahrnehmung, welche bereits im ersten Teil markierte, dass sich Kopp in einem ungewohnten Umfeld befindet. Wieder wird der Zeitverlauf im Wechsel der Jahreszeiten (U 39) fassbar. Bisher verborgen, wird nun aufgedeckt, dass sich Flora im Wald erhängte. Durch die Engführung der Jahreszeiten sowohl mit dem sichtbar werden von Verborgenen als auch mit dem „Krieg“ (U 16), scheint das Verschweigen von Dingen im Verhör auf Verdrängtes hinzuweisen, welches gewaltsam hervor geholt werden muss. Für Kopp ist das „alles ein Alptraum“ (U 40):

[...] in Wahrheit träumte ich, dass du 3 Stühle weiter von mir in einer Reihe sitzt, und sie fangen an, Leute zu erschießen, und du wirst die Nächste sein. (U 40)

Seine Realität vermischt sich mit dem Traum, der als individuelles Trauma, kollektiv präsente Erinnerungsbilder evoziert. Durch die Reihung der „Deutschland“ (U 30) skandierenden Skinheads in der S-Bahn, dem Verhör auf dem Polizeirevier und der systematischen Erschießung von Personen wird eine Spur zur nationalsozialistischen

Geschichte gelegt, welche durch eine Verkettung der Begriffe aufgerufen wird.

Die Assoziationskette wirkt sich insofern auf die Gegenwart der Narration aus, als dass sich Darius Kopp plötzlich in einem historischen Bezugsrahmen befindet, der nicht nur kollektive Erinnerungsräume umfasst, sondern diese auch transhistorisch als aggressive Strukturen in der Gegenwart sichtbar macht.

Am Ende des Kapitels erleidet Kopp einen Zusammenbruch, der eine weitere Analepse bedingt, die an konkrete Zeitangaben gekoppelt wird. Am „23. Mai“ (U 43) des letzten Jahres besucht Kopp seine Familie in Maidkastell und fährt von dort direkt zu Flora in den Wald. Er trifft sie nicht an und wartet mehrere Stunden. Kopp rekonstruiert, dass Flora zu dieser Zeit vermutlich schon tot gewesen ist und erinnert sich an die gemeinsamen zehn Jahre, ihre Heirat und das auslösende Moment: den Arbeitsplatzverlust und den physischen Übergriff auf Flora. Iterativ werden nun die Zusammenbrüche und Erholungsphasen beschrieben. Kopp wechselt von hier direkt zum zeitlich näher liegenden Gespräch mit dem Bestatter, welches unweigerlich zu einem über Friedhöfe wird, in das sich wiederum eine Erinnerung an einen Dialog mit Flora einschleibt, denn „am meisten liebte sie Friedhöfe“, weil sie „zu den wenigen wirklich stillen Orten in der Stadt [gehören]. Anders als in Park oder Wald sind Hunde und Spiele verboten.“ (U 52) Kopp verrutscht immer wieder „in der Zeit.“ (U 112)

An dieser Stelle wird der chronologische Ablauf der Zeit nach Floras Tod angeschlossen, welcher durch den Versuch der Aufrechterhaltung der Routine, den Fehlschlag und die einsetzende Isolation Kopps in der ehemals gemeinsamen Wohnung übersichtlich gegliedert ist. Metonymisiert wird der Vorgang erneut mit einem langen Winterschlaf, der sich bis zur Unterbrechung durch den Einbruch des Frühlings und das Auftauchen des Freundes Juri hinzieht. Im weiteren Verlauf bleibt die zeitliche Ordnung weitgehend ungestört, denn der Protagonist trifft Vorbereitungen zum Verlassen der Stadt.

Als Kopp sich noch in seiner vertrauten städtischen Umgebung befindet, lösen Situationen die Erinnerung an Flora aus. Der Text folgt in seiner zeitlichen Struktur diesen Sprüngen der Gedanken, welche als zeitliche starken Einfluss auf die Gegenwart ausüben. Die Erinnerung an Flora ist präsent, Kopp spricht mit ihr und sieht sie neben sich. Aus Bruchstücken der gemeinsamen Vergangenheit konstruiert er sogar Dialoge mit ihr. An die Stelle seines Orientierungsversuches durch die Frage „Flora, wo bist du?“ tritt die Anrufung „Geliebte, Geliebte, Geliebte“ (U 99), die als Ausdruck seiner Trauer klagend wird.

6.2.1 Durchs Schlüsselloch in die Vergangenheit

[...] das Kästchen gegen uns über am Platze der dritten Person.³⁶⁶

Kopp ist nach Floras Suizid „mit einem Schlag wieder als ihr Ehemann eingesetzt“ (U 49), dem sämtliche materiellen Überreste zustehen. Zuvor hat sich Flora nicht nur aus „demselben Raumsegment“ (EM 334) zurück gezogen, sie war sogar „nicht mehr von dieser Welt [...] Korrektur: von *deiner* Welt.“ (U 405) Mit ihrem Tod ist Flora nun tatsächlich nicht mehr in der Welt, die Urne und ihre Textdateien verlassen allerdings mit Kopp die Stadt. Aufgrund der Übersetzung von Floras Texten aus dem Ungarischen durch die Studentin Judit werden diese sowohl Kopp als auch dem Leser zugänglich gemacht, in ihnen entwickelt sich Floras Geschichte. Außerdem wird die Konnotation Floras als Wassernymphe noch verstärkt.

Zum Narrativ gehört, dass die Wassernymphe nur zu bestimmten Zeiten in ihrer wahren Gestalt sichtbar ist. Kann sie als menschliche Frau wahrgenommen werden, wird ihre eigentliche Gestalt verborgen. In Goethes *Neuer Melusine* wird das zu verbergende und zu wahrende Geheimnis in der Form eines hölzernen Kästchens materialisiert, welches unter keinen Umständen ohne die ausdrückliche Erlaubnis von Melusine geöffnet werden darf. Selbstredend geschieht genau dies. Der unerlaubte Blick in das Kästchen enthüllt Melusines Geheimnis und löst in der Konsequenz die Beziehung mit dem wortbrüchig gewordenen Mann auf.³⁶⁷ Ähnliches erfolgt im *Ungeheuer*. Die Texte, welche intime Einblicke in Floras Gedanken- und Lebenswelt beinhalten, sind zu ihren Lebzeiten auf Ungarisch verfasst und so für Kopp verschlossen. Das Motiv des Kästchens wird gewendet: ein Ereignis, der Suizid, bewirkt das Ende der Beziehung, was die Enthüllung des Wesens der Frau, durch den Blick in die bisher verschlossenen Texte ermöglicht, die an die Stelle des Kästchens der *Neuen Melusine* treten.

Kopp überschreitet nicht nur geografische Landesgrenzen, sondern auch die zeitlichen zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Die Korrektur: „Siehst du, wie ich diese Grenze überfahre und keine Angst ~~mehr~~ habe?“ (U 67) verschränkt die Urlaube seiner Jugendzeit mit der gegenwärtigen Fahrt. Aus der DDR kommend, hatte die Familie nur „diese eine Grenze gen Osten“ (U 68) überschritten. Obwohl sich alle „[s]onstigen

366 Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden, darin: Die neue Melusine, Frankfurt am Main 1984, S. 869.

367 Goethe (1984).

Erinnerungen [...] auf die Koffeinsucht der Eltern“ (U 68) beschränken sollen, wird dies sogleich als unzuverlässige Aussage enttarnt, denn: „Darius Kopp lachte, Flora, auf dem Beifahrersitz, lächelte.“ (U 68) In die Erinnerung an die Eltern mischt sich die an Flora. Die Grenze zwischen den Erinnerungsschichten verschiebt sich, Überlagerungen entstehen und die Grenzziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird zu einer Kontaktfläche.

Verknüpft mit der analeptischen Struktur des oberen Teils, in der bestimmte Worte, Zeiten, Ort und Situationen dazu dienen Erinnerungen an Vergangenes auszulösen, wird der Versuch einer aktiven Anpassung der Vergangenheit an die Gegenwart sowie die Synchronisation zweier verschiedener Vergangenheiten. Dieses Umschreiben der Vergangenheit wird im Text durch Streichungen formalisiert.

In der Anwesenheit der Tagebuchnotizen wird Floras Abwesenheit deutlich, ihre Stimme ist als eine aus der Vergangenheit kommende, in der Gegenwart durch die Schrift vermittelte, hör- bzw. lesbar:

Schrift als raumzeitübergreifende Fernkommunikation ermöglicht interaktionsfreie Kommunikation. Wer durch die Schrift spricht, ist nur scheinhaft anwesend.³⁶⁸

Die entstehende Erinnerungsstruktur macht den Text selbst als Instrument und Metapher des Gedächtnisses sichtbar. Während des Lesens werden die Ereignisse aktualisiert und bezeichnen ein Trauma, welches mit der Formel *remember me* in den oberen Teil der Narration einbricht, obwohl sich „die Sprache der Erinnerung [...] auf ein vergessenes Ereignis bezieht, das in ihr verborgen und verschlossen bleibt“³⁶⁹. Die Forderung *remember me* benennt weder das, was erinnert werden soll, noch auf wen sie sich bezieht.

Weiterhin entwickelt sich aufgrund der Einstreuung historisch kontaminierter Begriffe ein Gedächtniskontext, der über das individuelle Geschehen hinaus reicht und in der transnationalen Überschreitung Erzählungen von Tod und Verlust als die transnationale, transhistorische anthropologische Konstante beschreibt. Das Zitat *remember me* wird zum Platzhalter und zur Chiffre für einen erweiterten, möglicherweise globalen Erinnerungsraum.

368 Assmann, Aleida: Schriftkritik und Schriftfaszination. Über einige Paradoxien im abendländischen Medienbewußtsein. In: Zeichen zwischen Klartext und Arabeske. Hrsg. von Susi Kotzinger und Gabriele Rippel, Amsterdam/Atlanta 1994, S. 327-336, hier: S. 331.

369 Weigel, Sigrid: Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Hrsg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 51-76, hier: S. 51.

6.2.2 Überblenden, umschreiben (Flora und Oda)

*Ich werde eine neue Ungarin kennenlernen können.
Du entkommst mir nicht.³⁷⁰*

Auf dem Weg zur jugoslawischen Insel Lošinj, welche nach Budapest Kopp's nächstes Ziel ist, nimmt er eine Anhalterin mit, die Albanerin Oda, welche zu einer dauerhaften Reisegefährtin wird. Ihre Anwesenheit löst einen rasanten Tempowechsel der Gespräche aus. Die folgenden Passagen bilden ein stakkatoartiges Gespräch der beiden ab, das zwischen deutschen Gedankenketten und Übersetzungen ins Englische hin und her wechselt. Stellenweise beschleunigt sich das Gespräch derart, dass Kopp nicht mehr folgen kann:

Oh, Albanien, sagte Darius Kopp.
.....?
Zu schnell.
Sorry?
Warst du schon mal da?
Noch nie.
Oh, why not? (U 238)

Kopp's mangelhafte Fremdsprachenkenntnisse bremsen das Tempo wieder, da er zurückfragen muss. Geografien, nationale und politische Narrative über Albanien und die von Oda bereisten Länder bilden den thematischen Schwerpunkt. Flankiert wird dies durch Erzählungen von Flucht, Vertreibung, Diktatur und Blutrache, denn Oda ist ein Flüchtling (U 248). Sie wird sowohl als Zeugin der Diktatur wie auch als Opfer der Investmentspekulationen dargestellt, die in Albanien zu Zusammenbrüchen führten. Der „Pyramidenskandal“ (U 243), die „Blutrache“ (U 243) und „der Kosovo“ (U 243) markieren Gewaltmomente im europäischen Großraum und öffnen den historischen Kontext.³⁷¹

Unstimmigkeiten bei der Wahl 1996, schnelles Geld und Bürgerkrieg sind die Ereignisse, die es für Oda zum Problem machen „Albanerin zu sein“ (U 247). Sie geht scheinbar ungezwungen damit um, denn „[t]hat's the way it goes...“ (U 249), wobei für Kopp klar ist, dass man mit ihr zwar über „Karthago“ und die „Sklaverei“ (U 326) sprechen kann, die „Internierungslager“ von „vor 20 Jahren“ (U 326-327) aber tabu sind. Er erklärt es sich so:

Unschuldig und bis zum heutigen Tage unwissend, weil ich das Volk bin, und das Volk hat

370 U 225.

371 Ndarurinze, Renate: Albanien. Auf den Spuren Skanderbegs, 3. Aufl., Berlin 2010, S. 97.

nicht die Aufgabe, nach hinten zu schauen, sondern zu arbeiten und zu konsumieren, Gegenwart und Zukunft, das sind unsere Zeiten, um die Vergangenheit kümmern sich, wer nichts anderes zu tun hat. So habe ich es gesehen und gelernt. (U 327)

Das Sein im hier und jetzt sowie die Ausrichtung auf die Zukunft blendet die unmittelbare Vergangenheit aus, ermöglicht aber die Reflexion über die weit zurück liegende historische Vergangenheit, weil ihr Gegenwartsbezug schwächer zu werden scheint.

Nahtlos angeschlossen wird an diese politischen und sozialen Schwierigkeiten ein Gespräch über Festivals und Reisegemeinschaften: „Sofas überall auf der Welt.“ (U 240), was die soziale Verknüpfung über Netzwerke und *communities* erneut benennt, die in diesem Fall tatsächlich an Orte gebunden sind. Oda nutzt demnach, anders als Kopp, die elektronischen Kommunikationstechniken, um sich in der realen Welt ein Netzwerk aus Orten anzulegen. Für sie entsteht so eine transnationale Karte, die reale Plätze miteinander verbindet.

Bemerkenswert ist Oda, weil durch sie Kopp's Wahrnehmung verschoben wird. Gegenwart und Vergangenheit werden bisher über die Mono- bzw. Dialoge Kopp's mit der toten Flora verknüpft. Oda wird als „Objekt im Rückspiegel“ (U 236) zu Flora „so jung, wie ich dich gar nicht kannte.“ (U 236) Durch die Distanzverringerung und „[d]ass sie englisch redete“ (U 237), wird Kopp „wieder in der Zeit zurecht“ (U237) gerückt. Im Verlauf wird Oda zuerst als eine Überblendung und dann als eine Verdopplung Floras sichtbar, was letztlich dazu führt, dass Kopp versucht sich von Flora zu lösen. Nicht nur nimmt Oda Floras Platz auf der Beifahrerseite ein, sie bildet auch mit der onomatopoetischen Varianz von Flora zu Oda eine hörbare Assonanz. Ihren Nachnamen vergisst Kopp „in demselben Augenblick“, (U 257) in dem sie ihn nennt. Der phonetischen Verknüpfung folgt die „Erinnerung an eine Person oder Figur gleichen Namens.“³⁷² Odas unvollständiger, aus Odeta reduzierter Name, „[s]ie nennen sich alle Oda“ (U 351), wird zur Chiffre für einen literarischen Typ, der durch die „Einnamigkeit“³⁷³ verstärkt wird. Oda wird als „Funktionsträger konzipiert“³⁷⁴, der Kopp einen gegenwärtigen Ausgangspunkt für seine Erinnerung an Flora bietet.

Beim Verlassen der Fähre entwickelt sich die Funktion Odas, welche zunächst wieder durch eine Assonanz eingeleitet wird: „Wau, sagte Oda. (Schau, Flora.)“ (U 259) Die Frauenfiguren, die eine gegenwärtig, die andere eine im Gegensatz zu den Lebenden

372 Lamping (1983), S. 47.

373 Lamping (1983), S. 53.

374 Lamping (1983), S. 53.

„vollendete Tatsache“ (U 659), werden in enger syntagmatischer Folge aufgerufen. Die Sätze erscheinen als variierte Verdopplung. Kopp's Wahrnehmung verschwimmt. Oda wird, wenn er sie „nur so aus dem Augenwinkel, nur mit dem Körper“ registriert zu „etwas Vertraute[m]“ (U 260). Konkret wird die Überlagerung der beiden Figuren als Darius Kopp und Oda an einer an das Meer angrenzenden Badeanstalt ankommen. Er tastet sich im Dunklen langsam vor; die Nacht und das rauschende Wasser sind gruselig: „Ich habe einen Horror vor dem Meer. Vor dem Getier. Das wird Darius Kopp jetzt und hier klar.“ (U 266)

Also tritt er den Rückzug an und „stößt mit Flora zusammen. Entschuldige. Im Zurückgehen halten sie sich an den Händen, [...]“ (U 267) Erst als sie den Bereich des Wasser verlassen haben und wieder „draußen auf der Promenade“ (U 268) sind, „wird Kopp klar, dass es Oda ist, die er an der Hand hält, und lässt los.“ (U 268) Als Kopp Oda in Dubrovnik, Kroatien, fast verliert, erklingt sein Ruf als ein Echo aus der Vergangenheit. Aus „Flora, wo bist du?“ wird „Oda? Bist du das?“ (U 300)

In Tirana, Albanien, erkrankt Kopp und liegt halluzinierend im Haus von Odas Großmutter. Oda verschwindet in dieser Zeit spurlos und kehrt nicht wieder zurück. Als Kopp sich erholt hat, streift er durch die Stadt und rekapituliert was er über Albanien weiß: nichts, außer „Edi Rama“ kennt er „natürlich“ nur den Namen „Enver Hodscha“ (U 320). Edi Rama ist seit 2013 Ministerpräsident von Albanien und war zuvor Bürgermeister von Tirana. Enver Hodscha war Diktator der sozialistischen Volksrepublik Albanien von 1944-1985. Die Namen der Politiker tauchen unvermittelt auf und ziehen weder eine Erklärung noch eine weitere Überlegung nach sich. Kopp kommt zu dem Schluss, dass er Odas Stadt mag, denn er versteht die „Knäule der Stromleitungen“ (U 321) und anderes. Was er wiederum nicht versteht, ist die „einzige Moschee“ (U 321). Kopp bringt nicht nur eine Geschichtsvergessenheit zum Ausdruck, sondern auch ein monokulturelles Verständnis, welches sich im Erfassen der Architektur und sozialen Strukturen ausdrückt:

Den Polizisten auf dem Stuhl vor dem Polizeirevier, kurzärmelig und ohne Mütze aber mit Waffe verstehe ich. Die Steinstufen mit den angestoßenen Kanten. Ich verstehe Balkone, von denen der Putz geblättert ist, verglaste Balkone, Satellitenschüssel und Klimageräte.
(U 321)

Kopp benennt Dinge, die ihm vertraut erscheinen und bezeichnet dieses Benennen als ein Verstehen, was den Prozess der Namensgebung mit einem geschichtlichen Verstehen gleichsetzt. Diese Gleichsetzung bricht die historische Erzählung, die sich an den

Namen eines Dinges oder einer Person koppeln kann radikal ab.

Während sich die Spur von Oda verläuft, überlagert Kopps Suche nach ihr den Versuch Flora nahe zu kommen. Kopps nächstes Ziel, nun auf der Suche nach Oda, ist Saranda, Albanien. Auf der Fahrt versucht er die Vergangenheit in die Gegenwart zu transformieren:

Alleine kann ich nichts, das habe ich kapiert. Also: lehre mich. Ich will die Geschichte deines Landes lernen, ich will mich integrieren, ich will ~~Széchenyi~~ Skanderbeg lieben und verehren. (U 328)

Aus dem ungarischen Staatsreformer wird der albanische Nationalheld. Die Streichung markiert den aktiven Versuch der Umschreibung und Anpassung vergangener Elemente in und an die Gegenwart. Angekommen in Saranda beobachtet Kopp die Umgebung: „Nach einer Weile merkte er, dass er seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf Kellnerinnen richtete. Du bringst da etwas durcheinander.“ (U 334) Kopp findet mit dem Muster der Vergangenheit in der Gegenwart niemanden, „[k]eine Oda, keine Flora“ (U 336).

Auf seiner Suche wird Kopp von dem Koch und Maler Pëllumb in ein Gespräch über Herkunft und Zukunft verwickelt. Rasch bringt Pëllumb historische und politische Ebenen in den Dialog ein, woraufhin Kopp „auf der Stelle“ abschaltet, als das Wort „Kosovo“ (U 349) fällt. Die Diskussion um „mein“ Land und „dein“ Land interessiert ihn nicht, denn im Zentrum seiner Aufmerksamkeit stehen wieder ausschließlich seine „privaten Probleme“ (U 349). Jedoch fügt er hinzu:

~~Meine Frau~~ Jemand sagte dazu einmal, die Lage muss einfach so sein, dass deine Zugehörigkeit zu einer Nation oder einer Ethnie im Alltag kein Problem darstellt. Wenn das erreicht ist, können Staatsgrenzen verlaufen, wo immer sie wollen. (U 350)

Wieder korrigiert Kopp die Vergangenheit in der Gegenwart, welche allerdings gerade durch die Streichung als sich vollziehende Aktion sichtbar bleibt. Das Vergangene wird zum Ausgangspunkt dessen, was in der Gegenwart gesagt wird.

Zugleich markiert diese Aussage die übergreifende Struktur im *Ungeheuer*. Kopps Reise führt ihn durch Europa und zu Personen, deren Sprache er nicht spricht. Doch statt einer Problematisierung dessen, wird Englisch als *lingua franca* etabliert, was die Verständigung weitestgehend ermöglicht, auch wenn Kopp als „armes, ganz konfuses bad english speaker“ (EM 30) charakterisiert wird, der Französisch: „Je t'ai á la bonne“ natürlich nicht versteht (EM 150). Trotz kleiner Ungenauigkeiten findet in jedem Land eine Verständigung statt. Sämtliche Beziehungen, in die Kopp gerät, weisen

Gemeinsamkeiten auf, welche die kulturellen und nationalen Unterschiede egalisieren. Er gerät „in die Mitte der Familie eines anderen“ (U 509), erst in Georgien, später in Griechenland. Nicht nur sind die familiären Strukturen ebenso gespannt wie Kopps, auch die Strukturen der Gewalt wiederholen sich. Adessa, die Tochter von Kopps Gastgeber in Georgien, erzählt, dass ihr Vater Dawit die Mutter misshandelt habe und diese schließlich an einer Überdosis gestorben sei. (U 535, 509) Christinas Mann hat ebenfalls Selbstmord begangen (s. U 643f) und die Familie zurück gelassen. Die transnationale Perspektive markiert, dass sich alltägliche Gewalt nicht nur zwischen unterschiedlichen Nationalitäten, sondern innerhalb der Gemeinschaft von Paaren und Familien abspielt. Die Gründe sind vielfältig, bilden jedoch im Resultat die anthropologische Konstante.

6.3 Floras Fragmente

*-ach, du drückst auf delete, und die sache hat sich.*³⁷⁵

Die 154 Dateien Floras werden in der Chronologie ihrer Entstehung präsentiert, wobei die in ihnen dargestellten Inhalte nicht chronologisch geordnet sind. Die Texte beginnen mit einem Rautezeichen, gefolgt von dem geklammerten Titel der Datei, der eine Zusammenfassung des Inhalts darstellt oder einen markanten Aspekt herausgreift: # [Titel auf Ungarisch]. Dies ist die Spur des Eingriffs der Übersetzerin Judit und markiert die Manipulation schriftlicher Zeugnisse im Prozess der Übersetzung einerseits und andererseits die verschiedenen Strategien der Narration, welche im fiktionalen Medium faktuale Verhältnisse herstellen, die Authentizität produzieren.

Die Dateien, die im *Ungeheuer* als Tagebuchnotizen Floras ausgegeben werden, finden sich in einer PDF Datei betitelt mit *Jáf, Flóra naplója*³⁷⁶ auf der Homepage von Terézia Mora. Diese Datei ist auf Ungarisch verfasst und bildet scheinbar den Ausgangstext für die Übersetzung, die die Romanfigur Judit anfertigt.³⁷⁷ Sämtliche Dateien sind hier mit der Raute gekennzeichnet, verfügen jedoch nicht über den geklammerten Titel.³⁷⁸

³⁷⁵ Röggl (2004), S. 193.

³⁷⁶ Dt.: Floras Tagebuch

³⁷⁷ Die Information, dass dies die tatsächliche Abfolge der Entstehung ist, stammt aus einem Gespräch mit Terézia Mora, welches am 12.2.2014 mit Studierenden der Goethe-Universität im Rahmen der Frankfurter Poetik-Vorlesungen „Nicht sterben“ statt fand. Allein anhand der Texte ist die Reihenfolge nicht rekonstruierbar.

³⁷⁸ Das Digitalisat erscheint als Spiegelbild der Printversion und hält diese Umkehrung auch innerhalb der Texte ein. Das für die jeweilige Sprache fremdsprachliche Wort ist entsprechend markiert, somit handelt es sich um eine Spiegelübersetzung, welche in der Datei des Romans selbst angelegt: „*Fáj*. Es tut weh. *Jáf*.“ (U 653). „Es tut weh“, erscheint als die Achse, an der das Wort und im Anschluss der gesamte Text gespiegelt wird. Grenzüberschreitend ist diese Konstruktion deshalb, weil der im

Entsprechend den zitierten Passagen und fremdsprachlichen Worte im *Ungeheuer* sind die Kommentare durch Kursivierung als solche kenntlich gemacht:

Auszug aus dem Ungarischen von Flora Meier (U 99)
(Aus dem Ungarischen von Flora Meier) (U 180)
Deutsch im Original (U 191)
(Raufrost-Schneegries-Reif, Anm. d. Ü.) (U 259)
Dt. im Original (U 320).

Floras Eintragungen beginnen in der Kindheit, die in ungeordneter Weise Bilder von Armut, Hunger und Gewalt direkt mit dem späteren Leben in der Fremde verbinden. Ihre Erfahrungen mit dem „Gedemütigt-sein“ (U 104) umfassen im Allgemeinen die eines Fremden, der „[...] *bestimmt illegal hier*“ (U 90) ist und die einer osteuropäischen Frau, die doch nur will, „dass man sie heiratet und aushält“ (U 105) im Besonderen. Als Zuhause wird ein Ort „in den Gleisen am Rande des Dorfs“ (U 109) beschrieben, der durch „den Geruch der Züge“ ein „Bild für Osteuropa“ evoziert, welches mit einer „Lungenentzündung in einem dreckigen Zug“ (U 107) zum Ausdruck von Trostlosigkeit wird. Unterschiede zwischen dem Osten und dem Westen Europas werden eklatant, wenn „3,33 [€] am Tag“ (U 133) als Auskommen im Westen für einen Fremden reichen müssen.³⁷⁹

Durchgängig werden Floras Beziehungen als Balanceakt zwischen Freiwilligkeit und Gewalt beschrieben, an deren Ende man die Männer „immer durch Sex befrieden“ muss (U 150), was sie in deren Augen „zur Hure“ (U 157) macht. Prekäre Arbeitsverhältnisse, Mobbing, bedrückende Wohnverhältnisse, Krankheit und unzureichende Hilfe zementieren Floras Dasein als gesellschaftlich Ausgestoßene und erweitern die Erzählung im *Einzigem Mann*, um die Perspektive einer Figur, die sich am Rand der Gesellschaft befindet. Flora unterliegt nicht nur als Ausländerin Diskriminierungen, sondern leidet an einer psychischen Erkrankung, die sie von der Umgebung isoliert. Für Kopp ist diese Isolation nicht besonders schlimm, denn „Partner von Depressiven leben bei Weitem angenehmer als die von Alkoholikern.“ (U 97) Außerdem fügt sich Flora, solange sie sich selbst isoliert, in die Dinge ein über die Darius Kopp verfügen kann: „du sollst keine Freunde haben außer mir [...].“ (U 461) Doch als sie sich zunehmend auf dem Hof aufhält, verändert sich auch Kopp's Gegenwart, an den gemeinsamen Wochenenden „hackte Darius Kopp vornehmlich Holz. Solange es dauerte, war das eine

Ungeheuer als original stilisierte ungarische Text außerhalb der erzählten Welt existiert und so eine Metaebene der Erzählung eröffnet, die die Grenzen des gedruckten Buches übersteigt. Die Homepage Moras erscheint als Paratext, der intermediale Verknüpfungen herstellt.

379 Verbindungen bestehen mit anderen Texten Moras, besonders mit dem Erzählband *Seltsame Materie*, Reinbek 1999 und der darin enthaltenen Erzählung: Der Fall Ophelia.

seiner Lieblingsbeschäftigungen. Ein Mann hackt Holz.“ (U 464)

Der allgegenwärtige Schmerz Floras wechselt mit Phasen der mentalen Klarheit ab, führt sie aber auf Dauer in direkter Linie zur Reflexion über Selbstmord, der ein immer wiederkehrender Punkt in der Spirale ihrer Depression ist:

Améry sagt, so eine Klarheit ist in Wahrheit keine: Im Augenblick des Absprungs ist die Logik des Lebens außer Kraft gesetzt. Geborener Hans Chaim Meier. Hat sich am Ende auch umgebracht. Das KZ überlebt, sich später umgebracht. Das Privileg des Humanen.
(U 193)

Im Verlauf verschwimmt die Grenze zwischen Traum und Realität, das wiederholte „ich träume“ (U 199-206) löst Flora aus den gegenwärtigen zeitlichen und räumlichen Strukturen. Am Ende ihres „Wegs stehen große, weiße Irren-Häuser“ (U 206), die als heterotope Orte anderen Regeln folgen. Wenn „eine Stasi-Offizierin“ erklärt, dass sie „einverstanden sei mit der Einkerkierung und Hinrichtung von Menschen“ (U 207) wie Flora, wird ihre Geschichte als Ausschnitt einer Genealogie sichtbar, die ihre Entwicklung prädestiniert und zugleich stigmatisiert: „Ob sie [die Mutter] eine hure war oder nicht, weiß man nicht genau die oma hat so geurteilt, aber für sie war doch eine jede ich natürlich auch“ (U 254). Ob es sich bei den Menschen wie Flora um „eine reihe wahnsinniger frauen“ (U 269) handelt oder um alle die, denen der „normale grad des wahnsinns“ (U 269) zum Verhängnis wird, ist unklar. Die in Teilen der Welt als normal betrachtete Genitalverstümmelung bedingt den Ausspruch: „Ich schäme mich dafür, ein Mensch zu sein.“ (U 273) Um das sichtbar werden zu lassen, was unter der Kategorie der Normalität verortet wird, wird der historische Bezug zum Dritten Reich hergestellt:

Sie müssen gleichgültiger werden.
Ich muss gleichgültiger werden?
Menschen haben sogar das KZ überlebt.
Ja. Das verlangt ihnen sicher nicht wenig Stärke ab. Aber ein KZ ist eindeutig. Es ist das Böse. Wovon ich rede, gilt als das Normale. (U 273)

Das KZ und die Zeit des nationalsozialistischen Terrors werden als das eindeutig Böse markiert, vor dessen Hintergrund die Normalität ins Wanken gerät. Die Thematisierung von Selbstmord und Selbstverletzung (U 196) wird vom sozialen Umfeld schlicht mit „[w]illst du mich erpressen, du Schlange?“ (U 196) abgetan. Dies zeugt von einer tiefen Empathie- und Teilnahmslosigkeit, welche das Normale abgründig erscheinen lässt. Flora ist zwar als diejenige gekennzeichnet, die in mehrfacher Hinsicht aus der Gesellschaft herausfällt, jedoch werden zugleich die Normen und Werte derselben in

Frage gestellt. Die Verbindung zu den Strukturen des Dritten Reiches erweitert den zeitlichen Rahmen der Erzählung, die Gegenwart wird mit der Vergangenheit über Begriffe, Personen und Texte verknüpft, welche die nationalsozialistische Geschichte aufrufen. Durch diese Verkettung wird die Codierung der datierten Einträge aufgelöst: „Schornstein. Kémény. Cheminee. Chimney. To climbe a chimney“ (U 574) wird in Verbindung mit dem Datum „Januar 15“ (U 574) zum Hinweis auf den 15. Januar 1933 als die NSDAP stärkste Kraft bei der Landtagswahl in Lippe wurde.

Aufgrund der Anlage der Figur als eine ständig lesende, entstehen über Zitate und Intertexte Begriffs- und Assoziationsketten, die die alltägliche Gewalt als Fortsetzung der europäischen Gewaltgeschichte sichtbar macht. Kindheitserinnerungen verschmelzen mit historischen Fakten und rufen kollektive Erinnerungsbilder auf Basis der verwendeten Begriffe hervor:

Drill-Sergeant Frau Ilonka. Horterzieherin, Garderobiere, Gefängniswärterin meiner Kindheit. Assoziationen. (In Wahrheit habe ich KZ-Wärterin assoziiert. Ich verschweige das sogar vor mir selbst. Was weißt du schon vom KZ? Nichts.) Sie ist nicht allein schuld daran. Der Boden, aus dem sie gewachsen ist: Preußen, der Faschismus, der real existierende Sozialismus. (U 628)

Die Erinnerung wird aktiv manipuliert und das Unzulässige als Kommentar in der Klammer hinzugefügt. Deutlich wird in der Reihung: „Preußen, der Faschismus, der real existierende Sozialismus“, dass der Faschismus in der europäischen Geschichte die westliche mit der östlichen Perspektive verbindet. Sowohl die Shoah als auch der Gulag vernetzen den „Friedhof Europa“³⁸⁰ durch Lagersysteme und bilden „Topographien des Terrors“³⁸¹. In dieser Verbindung wird ausgestellt, dass die unterschiedlichen historischen Ereignisse an die jeweiligen kulturellen Gedächtnisse gebunden sind und im europäischen Kulturraum keineswegs gleich präsent sind oder gleich behandelt werden.³⁸² Die Herausforderungen einer transnational angelegten Erinnerungsstruktur besteht darin, dass die unterschiedlichen Kollektive Ereignisse unterschiedlich stark vergegenwärtigen:

Hoffen wir, dass bei der nächsten Gedenkfeier in zehn Jahren, 2015, die Erfahrung des Gulag in unser kollektives europäisches Gedächtnis eingegliedert worden ist. Hoffen wir, dass neben die Bücher von Primo Levi, Imre Kertész oder David Rousset auch die Erzählung aus Kolyma von Warlam Schalarnov gerückt wurden.³⁸³

380 Schlögel (2009), S. 435.

381 Schlögel (2009), S. 431.

382 Die unterschiedliche Präsenz stellt keine Wertung dar und soll die Unterschiedlichkeit der historischen Ereignisse nicht relativieren, sondern die verbindenden Elemente der Geschichte Europas markieren.

383 Semprun, Jorge: Rede am 10. April 2005 im Weimarer Nationaltheater anlässlich der zentralen

Die Inhalte erscheinen als zersplitterte Elemente einer Vergangenheit, deren thematische Prägung formal in der Anordnung gespiegelt wird. Die schriftlichen Bruchstücke lassen eine chronologische und räumliche Rekonstruktion nicht zu und weiten sich durch intertextuelle Verkettungen zu assoziativen Landschaften aus, deren prägendes Merkmal Gewalt ist. Begonnen wird die Spur mit dem Verweis auf Brechts *Ein anachronistischer Zug*³⁸⁴ (U 101) und setzt sich fort über Nemes Nagys *Október*³⁸⁵, (U 111), Zweigs *Schachnovelle*³⁸⁶ (U 141), Kassáks *Buch der Reinheit*³⁸⁷ (U 176, 180), Baudelaires *Die Blumen des Bösen*³⁸⁸ (U 183), Amérys *Hand an sich legen*³⁸⁹ (U 193), Kafkas *Die Verwandlung*³⁹⁰ (U 219), Pilinszkys *Önarckép*³⁹¹ (U 308), Nemes Nagys *Madár*³⁹² (U 666) und endet bei Némeths *Abscheu*³⁹³ (U 672). Bemerkenswert ist die Anordnung deshalb, weil sie kanonisierte Texte ausstellt deren Präsenz stark vom jeweiligen kulturellen Gedächtnis abhängt. Mit Brecht, Zweig, Baudelaire, Améry und Kafka reihen sich die transnational bekannten Texte neben die nur eingeschränkt verfügbaren von Kássak, Pilinszky, Nemes Nagy und Németh.

Der Zusammenschluss dieser Texte innerhalb der Dateien Floras markiert nicht nur die normative Kraft des Kanons für eine Gesellschaft, sondern auch den Einfluss verschriftlichter Gesellschaftsbilder, die in Form von Anamnesebögen und Krankheitsbildern Einlass in den täglichen Gebrauch finden und das Kranke vom Normalen separieren. Gesellschaftliche Normen und nationalphilologische Kanons festigen die Inklusion und Exklusion von Personen und Texten auf der Basis nationaler und normativer Vorstellungen. Eine transnationale Perspektive fragt nicht nur nach den Grenzen dieser Absonderung, sondern stört die Hierarchien innerhalb der als Norm angesehenen Gruppierungen, da mit der Öffnung der Grenzen deutlich blinde Flecken

Gedenkveranstaltung aus Anlass des 60. Jahrestages der Befreiung der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Online abrufbar unter: <http://www.history-weimar.de/usvfg/page/semprun.htm> (Letzer Zugriff: 5.5.2015)

384 Brecht, Bertolt: Freiheit und Democracy. (Ein anachronistischer Zug). In: Ders. Die Gedichte. Hrsg. von Jan Knopf, Frankfurt am Main 2008 [1947], S. 1446-1451.

385 Nemes Nagy, Ágnes: Összegyűjtött versei, Budapest 2006. Der Text ist auf Deutsch nicht erhältlich.

386 Zweig, Stefan: Schachnovelle, Berlin 2013 [1942].

387 Kassák, Lajos: Tisztaság könyve, Budapest 1926. (Dt.: Buch der Reinheit)

388 Baudelaire, Charles: Les fleurs du mal, Paris 2002 [1857-1868]. (Dt.: Die Blumen des Bösen)

389 Améry, Jean: Hand an sich leben. Diskurs über den Freitod, Stuttgart 2005 [1976].

390 Kafka, Franz: Die Verwandlung, 6. Aufl., Frankfurt am Main 2005 [1912].

391 Pilinszky, János: Önarckép. In: Ders.: Összes versei, Budapest 2001 [1974]. Die Texte sind auf Deutsch nur vereinzelt erhältlich, siehe dazu: Niemals eine Atempause. Handbuch der politischen Poesie im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Joachim Sartorius, Köln 2014, S. 137.

392 Nemes Nagy, Ágnes: Madár. In: Dies.: Összegyűjtött versei, Budapest 1995. // Und: Dies.: Dennoch schauen. Gedichte. Nachgedichtet von Franz Fühmann, Leipzig 1986, S. 45. (Dt.: Vogel)

393 Németh, László: Iszony, Buenos Aires 1955 [1947]. (Dt. Abscheu)

sichtbar werden. So entstehen aufgrund des Einlasses der genannten Ungarischen Autoren in den Text Moras intertextuelle Bezüge, die nicht nur nationale Grenzen überschreiten, sondern auch die Wertung einzelner Texte in den verschiedenen Kulturkreisen problematisieren. Texte und insbesondere literarische repräsentieren die Erinnerungslandschaft als solche und öffnen innerhalb der Narrationen Räume, die sich auf Räume außerhalb der Texte auswirken.

6.3.1 Remember me, re-member me

*Remember! [...]
But count them
because each and every one of them counts.³⁹⁴*

Für *Das Ungeheuer* Terézia Moras wird die Frage „Do you remember?“ (U 259) und die Forderung „To remember me.“ (U 299) zur leitenden Struktur. Zum ersten Mal wird die Frage von Oda gestellt, die mit Darius auf die Insel Lošinj übersetzt. Ob er sich an den Ort seiner Kindheit erinnere, fragt sie, doch Kopp erkennt nichts wieder, „nicht eine einzige Sache wirklich“ (U 260). Merkwürdig erscheint ihm das deshalb, weil er bereits „dreimal hier“ war und trotzdem „nichts, absolut nichts“ (U 260) wiedererkennt. Als sie weiter durch die Stadt streifen, wird die Frage gewendet. Oda erzählt:

Erinnerst du dich, wie im Sommer immer der Straßenteer schmilzt? Ich hatte als Kind immer Teerflecke an den Füßen und dann bin ich in Staub getreten, damit es nicht so klebt, aber man hat mich trotzdem nicht in den Eisladen gelassen, *do you remember?* (Ob ich mich erinnere, dass du?) Aber er lächelt und nickt. (U 261)

Kopps in der Klammer ausgedrückte Verwirrung erscheint gerechtfertigt, denn er kennt Oda erst seit der Autofahrt. Jedoch bezieht sich die Frage nicht länger auf die Erinnerung Kopps, sondern darauf, ob er Oda erinnere. Geteilte Erinnerungen gibt es aber jenseits der gemeinsamen Gegenwart nicht, schon gar keine Kindheitserinnerungen. Oda bezieht Kopp mit ihrer Erzählung in den Kreis ihrer erzählten Welt ein, die Frage erweitert sich vom individuellen „do you remember“ hin zum allgemeineren Wissen, dass Teer bei Hitze immer schmilzt, immer an den Füßen klebt und Kinder deshalb nicht in den Eisladen gelassen werden. Die Gültigkeit dieser Aussage besteht aufgrund ihrer Allgemeinheit über die Zeit und den Raum hinaus und impliziert, dass „diese Situation immer so ist“ und für jeden erfahrbar. Somit bezieht

394 Turczi, István: Memento. In: I lived on this Earth...Hungarian Poets on the Holocaust. Hrsg. von George und Mari Gömöri, London 2012, S. 67-68, hier: S. 67 und 68.

sich Oda auf einen kollektiven Gedächtnisschatz, der von der persönlichen Erinnerung abstrahiert. „Do you remember“ nimmt die Bedeutung von „kannst du dir vorstellen“ an und erweitert den Kreis derer, für die eine Erfahrung zugänglich ist, selbst wenn sie eine aus zweiter Hand, eine erzählte Erinnerung, bleibt.

Noch drei weitere Male findet sich der Satz im *Ungeheuer*. Jedes Mal steht er in Zusammenhang mit der Übergabe eines Objektes, welches dazu dienen soll, die Person oder das Land nicht zu vergessen:

Noch etwas später gerieten sie auf einen Markt, und Oda hielt sich Ohringe an. *Nice*, sagte Darius Kopp. Darf ich sie dir schenken? *To remember me?* (U 299)

Doch Oda lehnt das Geschenk ab, sie bedarf keines Erinnerungsstücks, denn sie hat „ohnehin keine Löcher in den Ohrläppchen“ (U 299). Die Übergabe des Objekts und die Bindung der Erinnerung daran scheitert. Als Oda Kopp in Albanien zurück lässt und er auf der Suche nach ihr Pëllumb begegnet, fragt dieser:

Du, sag mal. Willst du noch mehr Bilder von mir sehen? Ich kann dir mein Atelier zeigen. Es ist nicht weit. Du kannst auch eins kaufen, wenn du willst. *To remember Albania.* (U 353)

Diesmal ist es Darius Kopp, der ablehnt und Pëllumb zurück lässt, um „im Laufschrift zum Hotel und der Internetzelle“ (U 353) zurückzurennen. Einzig die Übergabe eines Buches von Christina an Darius als Abschiedsgeschenk in Griechenland gelingt: „Ein Buch über die griechische Antike. *To remember me.*“ (U 669) Hervor sticht diese letzte Szene deshalb, weil Christina „besser deutsch“ (U 597) spricht und des Englischen nicht bedarf und ansonsten mit Darius auf Deutsch kommuniziert. Die fremdsprachlichen Ausdrücke sind im oberen Teil wie die Zitate kursiv vom übrigen Text abgesetzt und vereinen so die Operation der Übersetzung mit der der Über-setzung, welche beim Zitat mit der Aktion des *copy and paste* als räumliche vollzogen wird. Nach und nach gewinnen die Texte eine solche Präsenz in der Gegenwart Koppes, dass er sich nicht mehr an das erinnert, „was zur gleichen Zeit in der Wirklichkeit passiert war.“ (U 573) Er erinnert „sich an die *Texte*. Wo ich mir doch sonst Worte keine zwei Minuten merken kann.“ (U 573) In Koppes Gegenwart breitet sich mit den Texten Floras die Vergangenheit aus.

Zitiert wird mit dem Imperativ „*remember me*“ Shakespeares *Hamlet*, der nach dem Zusammentreffen mit dem Geist seines ermordeten Vaters dessen Forderung

„Remember me“³⁹⁵ in sein Notizbuch überträgt: „It is >Adieu, adieu, remember me<.“³⁹⁶ Anstelle des komplexen Mordkomplotts, das zum Tod des Vaters führt, wiederholt Hamlet dessen letzte Worte und wandelt sie ab. Aus „Remember me“³⁹⁷ wird „Remember thee“³⁹⁸ Er transformiert den „inneren Vorgang des Erinnerns“³⁹⁹ in einen äußerlichen, „[d]er Gedächtnisakt wird damit in eine Schreibszene verwandelt.“⁴⁰⁰ Zugleich wird der Text nicht nur zum „Instrument des Gedächtnisses“⁴⁰¹, sondern zur „Metapher des Gedächtnisses“⁴⁰² schlechthin:

Remember thee?
 Ay, thou poor ghost, whiles memory holds a seat in this distracted globe. Remember thee?
 Yea, from the table of my memory
 I'll wipe away all trivial fond records,
 All saws of books, all forms, all pressures past
 That youth and observation copied there,
 And thy commandment all alone shall live
 Within the book and volume of my brain,
 Unmix'd with baser matter.⁴⁰³

Der Abschnitt „whiles memory holds a seat in this distracted globe“ nimmt je nach Übersetzung unterschiedliche Dimensionen an. Frank Günther übersetzt „solang Gedenken Raum bleibt/Im Kopf so wild zerrüttet“⁴⁰⁴ und grenzt das Erinnern damit auf das Individuum ein, während Heiner Müller ausführt: „solang Gedächtnis haust/In dem verstörten Ball hier“⁴⁰⁵, was die Perspektive für eine globale Erinnerung bezogen auf den Erdball öffnet, da *globe* der Übersetzung mit Kugel, Planet und Erdball nahe steht.⁴⁰⁶

Weiterhin wird der „table of memory“, die Wachstafel des Gedächtnisses, in das Notizbuch transformiert, in das Hamlet seine Eintragung macht und aus dem er andere, dort hinein kopierte (copied) Einträge, löscht (wipe away).⁴⁰⁷

Kopp liest die Erinnerungen Floras und gleicht sie mit seinen eigenen ab. Die in den

395 Shakespeare, William: Hamlet. Zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Frank Günther. In: William Shakespeare Gesamtausgabe, Bd. 33, Cadolzburg 2008, I, V, 91.

396 Shakespeare (Hamlet), I, V, 111.

397 Shakespeare (Hamlet) I, V, 91.

398 Shakespeare (Hamlet) I, V, 95.

399 Assmann (2010), S. 243.

400 Assmann (2010), S. 243.

401 Assmann (2010), S. 244.

402 Assmann (2010), S. 244.

403 Shakespeare (Hamlet), I, V, 95-104.

404 Shakespeare (Hamlet), I, V, 95f.

405 Müller, Heiner: Shakespeare factory 2, Berlin 1989, S. 30.

406 "globe, n.". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Sowie Langenscheidts Handwörterbuch Englisch. Hrsg. von Der Langenscheidt-Redaktion, München 2001, S. 269, Eintrag: globe. Letzter Zugriff: 21.8.2015

407 Siehe: Assmann (2010), S. 244f.

oberen Teil eingelassenen Wiederholungen des *remember me* markieren, wie bei Hamlet, den Versuch der Rekonstruktion einer Geschichte, welche von demjenigen, der mit der Aufgabe des Gedenkens betraut ist, nicht selbst erlitten wurde und letztlich Gewalt enthüllt.

Floras Dateien, versteht man *remember* im Sinne von *recollect*⁴⁰⁸, setzen das Individuum aus den Bruchstücken des hinterlassenen Tagebuchs zusammen. Einzelteile werden eingesammelt und sollen die Identifikation ermöglichen.⁴⁰⁹ Wieder wirkt Flora wie das Gegenstück Kopp, der sich selbst „jeden Morgen wieder neu zusammensetzen“ (U 362) muss und wie ein „dreidimensionales Puzzle“ (U 362) erscheint, wenn er nach seinen „überall herumliegenden Einzelteilen hascht.“ (U 362)

Dem vervollständigten Puzzle Darius Kopp ist es möglich sich an seine Umgebung anzupassen, denn „[i]ch bin ein Ähnlicher. Meiner Berufsgruppe, meinen Freunden, der Familie. Flora war niemandem ähnlich.“ (U 322) Sie „hatte wirklich ein Parallellleben“ (U 363), in dem sich Dinge abspielen, die für Kopp nur in der Rückschau und nur durch die Vermittlung des hinterlassenen Textes sowie der darin erhaltenen Erzählung greifbar werden. *Remember me* markiert die Spur, die Darius Kopp verfolgt, um die Bruchstücke seiner Frau zu einem Bild zusammenzufügen. Nicht nur handelt es sich um einen Gedächtnisakt, sondern um einen Eingliederungsprozess, eine Reintegration Floras. *Remember* wird zum aktiven *re-member*⁴¹⁰, zum Versuch den Akt des *dis-membering*⁴¹¹ rückgängig zu machen.

Doch das Aufsammeln der hinterlassenen Bruchstücke konstruiert ein größeres Fragment und scheitert an der Reintegration. Kausale Zusammenhänge fehlen, Lücken bleiben ungefüllt, anderthalb Jahre vor Floras Tod brechen die Aufzeichnungen ab: „Gerade über das Ende weißt du nichts. Das ist das, was unteilbar ist. Átomo.“ (U 649) Die fragmentarisch bleibenden Einträge ebnet die Einzelheiten des Leidens gerade nicht ein, sondern verdoppelt sie in der Struktur. Floras Texte treten an ihre Stelle und nehmen die Rolle des „remembrancer“ an „wie im Mittelalter die Schuldeneintreiber genannt wurden.“⁴¹² Sie tragen die Erinnerung in Koppes Gegenwart hinein und beschattet diese „wie eine dunkle Wolke“.⁴¹³ Ihre Texte fungieren als Speicher gegen das Vergessen, sie erinnern Geschehnisse, „die verdrängt worden sind, die ins Bewusstsein

408 "remember, v.1". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

409 Lachmann (1990), S. 21.

410 "re-member, v.2". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

411 "dismember, v.". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

412 Assmann (2010), S. 69.

413 Assmann (2010), S. 69.

gehoben werden sollen.“⁴¹⁴ Die Texte werden zum Unterstrom und zum Hintergrund von Kopp's Reise, an deren Ende die Beerdigung der Asche und mit ihr das Vergessen stehen soll. Vorerst bleibt jedoch beides unvollendet, die Reintegration der Erinnerung in eine deckungsgleiche Vergangenheit, die dann Vergessen ermöglicht, scheitert bei Kopp ebenso wie bei Flora: „Aus Lethe trinken. Ich möch-te aus Le-the trin-ken! Nur durch einen Gehirnschaden möglich. Einen schönen präzisen Gehirnschaden, bitte.“ (U 278)

Die Bewältigung ist deshalb zum Scheitern verurteilt, weil sich in einer der letzten Erinnerungsszenen, das traumatische Ereignis zeigt, welches zum Tod Floras geführt hat. Zu Weihnachten ist Kopp in Griechenland und erinnert sich an das letzte Weihnachten mit Flora. Nachdem er mit ihr den 24. Dezember auf dem Hof verbracht hat, fahren sie in ein Wellnesshotel, wo Kopp das erste Mal auffällt, dass aus Flora eine „[w]ilde Frau“ (U 612) geworden ist, die sich in allen Bereichen dagegen entschieden hat „wertbar“ (U 659) zu sein. Während des Urlaubs setzt sich Floras vollständiger körperlicher Rückzug von Kopp fort. Als er versucht sie „für einen überhaupt nicht aufdringlichen, quasi aus der Atmosphäre kommenden Beischlaf“ (U 616) zurecht zulegen, knockt sie ihn mit einer „wegfegende[n] Bewegung“ (U 616) aus. Nach dem zweiten Anlauf, bei dem Kopp unter „himmelschreiendem Gebrüll auf den Boden“ (U 622) aufschlägt, verlangt Flora auf den Hof zurück gebracht zu werden. Da Kopp trotz der klaren Anweisung versucht nach Berlin weiter zu fahren, öffnet Flora „bei voller Fahrt die Tür“ (U 623), um die Strecke zu Fuß zu bewältigen. Aufgrund von Kopp's Frage „Willst du nie mehr Sex haben?“ (U 627) explodiert Flora: „Ist das deine größte Sorge?“ (U 627) Überblendet und weiter geöffnet wird die Erinnerung durch Kopp's Erlebnisse in Griechenland. Versehentlich gerät er mit seinem Auto in eine Demonstration, öffnet die Tür seines Wagens und trifft damit ein Kind, welches verletzt wird (U 673). Kopp steigt aus und sieht sich einer wütenden Menge gegenüber. Die Menschen „zerren, schubsen, schlagen, auf zwei Dutzend Körperstellen gleichzeitig.“ (U 674) Der Gedanke „wann wurde ich das letzte Mal in den Hintern getreten“ (U 674) löst die Feststellung „Jetzt wirst du gerächt aus.“ (U674) Ausgang der nun angeschlossenen Erinnerung ist die körperliche Bedrohung in der Gegenwart, welche in Verbindung mit dem Ort, Griechenland, den mythologischen Kontext des Namens Flora aufruft: „Zeus hat Io vergewaltigt, Selene, Kallisto, Alkmene und Danae. Demeter, Elektra, Europa, Leto und Flora.“ (U 674) Allerdings wird nun statt des mythologischen

414 Lützel (2009), S. 20.

Narrativs Kopp eigene Erinnerung eingeblendet, denn nicht die Figur des Schwanes ermöglicht den Übergriff, sondern Kopp selbst, er

[n]äherte sich ihr in Gestalte eines Holzfällers, der hackt und hackt in einem stickigen Schuppen, im stickigen Schuppen, der sich, denn so ist es mit sich wiederholenden Sachen, auch schon anfängt, wie ein Zuhause anzufühlen, ein gottverdammtes Zuhause, ist das jetzt mein gottverdammtes Zuhause, Arbeitsschuhe, Arbeitshelm in der Woche, Axt, Schlamm und Unaussprechbarkeit am Wochenende, hackte und hackte voller Wut, es half einfach nicht, nichts, Geifer, Blut und Wahnsinn und als die Magd aus der Küche kam, um das Holz zu holen, schlug er die Axt mit Macht in den Klotz, packte sie mit beiden Händen und warf sie nieder. Diesmal wehrte sie sich von Anfang an, unmissverständlich, schlug, trat und rief um Hilfe, aber sie hörten sie nicht, hörten sie zu spät, er konnte seinen Samen in sie setzen, das war nicht einfach, denkst du, das war einfach, es war überhaupt nicht einfach, Scham, Wut, Angst, aber es musste sein, das war das Letzte, was mir noch einfiel, das Letzte, was mir noch --- (U 674-675)

Die Erinnerung endet damit, dass Flora Kopp mit einem „Scheit“ (U 675) schlägt woraufhin er zu Boden geht: „[e]r fiel auf die Erde, sein Schwanz hing aus der Hose, feucht, kalt, er röchelte, sie schrie“ (U 675). Zusammengebunden werden die Schreie der Demonstranten und die körperlichen Übergriffe auf Kopp mit der Vergewaltigung Floras. Gestützt wird die Annahme, dass es sich um eine Erinnerung handelt dadurch, dass die zuvor erwähnten Arbeiter auf dem Hof „Peter und Dennis“ (U 675) namentlich als die benannt werden, die Kopp das Leben retten, „indem sie ihn packten und hinauswarfen in den Graben“ (U 675-676), denn die „Axt mit dem noch warmen Griff [...] stak zu fest“ (U 675), als dass Flora sie hätte ziehen können. Die Wucht der Erinnerung lässt Kopp in der Gegenwart desorientiert zurück: „Wie bin ich hierhin gekommen?“ (U 676) Kopp kehrt, in der Vergangenheit, der Aufforderung gemäß nicht mehr auf den Hof zurück und wartet auf die „Polizei oder wer in solchen Fällen kommen muss. [...] Aber niemand kam.“ (U 677)

Die Erzählung eröffnet so am Ende aufgrund der zuvor etablierten Überblendung von Zeiten und Räumen ein gewaltsames Erlebnis, welches verborgen blieb. Im Sinne des eigentlichen Traumas ist es das Element, was über lange Strecken unerzählt bleibt und nur aufgrund der Struktur schließlich entdeckt werden kann. Die Verschiebung des Personalpronomens von *er* zu *ich* markiert die zuvor angesprochene Spaltung der Erzählinstanz, welche hier nun in den trauernden Witwer und den Vergewaltiger geteilt wird. Die Aussage „Flora ist lieber gestorben, als mit uns zu leben“ (U 677) markiert diese Spaltung noch ein letztes Mal und macht den *Einzigsten Mann* schließlich zum *Ungeheuer*.

7. Fazit

Die Analyse der Romane *Der einzige Mann auf dem Kontinent* und *Das Ungeheuer* von Terézia Mora hat transnationale und transhistorische Perspektiven auf verschiedenen Ebenen frei gelegt. Das Phänomen der Globalisierung wird in beiden Texten sowohl als Topos wie auch als narrative Form in verschiedenen Aspekten verhandelt. Als Einstieg in die Funktionsweise der Texte diente die Betrachtung der Eigennamen der Protagonisten, die in einer transnational ausgerichteten Blickrichtung transhistorische und intertextuelle Spuren freilegte, die inhaltliche Konsequenzen für die Narration haben. Flora und Darius repräsentieren jeweils bestimmte Figurentypen, die in einen globalen Bezugsrahmen gesetzt werden. Im *Einzigen Mann* wird anhand der Figur Darius Kopp, die als Held und Hauptfigur angelegt ist, die transnationale Perspektive als eine Innensicht präsentiert, die den Inhalt performativ in der Darstellung aufgreift. Die digital vernetzte IT-Branche zeichnet sich durch Netzwerkstrukturen und Kommunikationstechniken aus, deren Versprechen flexibel, sozial und sicher zu sein im Verlauf als instabil erkannt wird. Innerhalb des Zeitmodus einer Arbeitswoche werden lineare Strukturen durch Brechungen der Narration, der Grenze zwischen Realität und Traum sowie der fortschreitenden Zeit aufgelöst und die Erzählinstanz dezentriert. Innerhalb der Metropole Berlin sind außer des Namens der Stadt keine charakterisierenden Merkmale mehr zu erkennen. Restaurants, Bars, U-Bahnen und Taxen werden austauschbar und versammeln Gegenstände, die in der Masse egalisiert werden. Speisen, Getränke und Personen tragen Marker verschiedener Kulturen, werden jedoch durch die ständige Verfügbarkeit nicht mehr als fremd oder besonders wahrgenommen. Konzentriert findet sich dies im Protagonisten Darius Kopp, der nicht nur wahllos isst, sondern auch kauft.

Das global ausgerichtete Unternehmen *Fidelis Wireless* steht seinem Arbeitgeber diametral gegenüber, dessen Perspektive eingeschränkt und unvollständig erscheint. *Fidelis Wireless* besteht für Kopp in zwei Telefonnummern, zwei Emailadressen und einer Homepage. Somit sind die Arbeitsabläufe und inneren Strukturen der Firma für den Arbeitnehmer nicht transparent, er verbleibt auf verlorenem Posten der „einzige Mann auf dem Kontinent“. Darius Kopp verfängt sich in digitalen und kapitalistische Strukturen, die er nicht kontrollieren kann. Als Gegenpol zu seiner digitalen Alltagswelt erscheint sein eigener Körper als ein Hort des Essens und der Lethargie. Beständig ist Kopp für etwas zu spät, weil er nicht schnell genug war. Beim Abbruch des ohnehin

spärlichen Kontakts mit seiner Firma bleibt er abgeschnitten im hier und jetzt zurück. Die fundamentale Verunsicherung, die daraus erwächst, zeigt sich im Text aufgrund der zersplitterten Erzählinstanz, die immer wieder in die Pronomen ich, er und wir zerfällt. Es scheint nichts zu geben was die Einzelteile des Darius Kopp auf Dauer zusammen hält, ständig muss er sich neu zusammen setzen.

Technische Erweiterungen, uneingeschränkte Auswahl an Nahrungsmitteln und Freizeitangeboten geben einen Takt vor, dem er nur noch folgen kann. Aufgrund seiner Ziellosigkeit bei der Erledigung von Aufgaben, schweift er immer wieder ab und verweilt bei nichts besonders lange, trotzdem beschäftigt sich Kopp immer wieder mit denselben Dingen: Essen, Trinken, Internet, Flora. Er scheint in einer sich wiederholenden Schleife gefangen, die es ihm unmöglich macht sich vor oder zurück zu bewegen, Kopp kreist um das immer Gleiche.

Mediale Großereignisse erscheinen nicht mehr als das was sie sind: historische Zäsuren, sondern als weiterer Punkt eines Fernsehprogramms, über das nicht weiter reflektiert werden muss. Sowohl die Schlagzeilen der Internetseiten wie auch die Speisen wechseln ständig, ohne genauer betrachtet zu werden. Erzählt wird eine Welt, deren Hauptmerkmal darin besteht, so zu tun „als ob“. Auch Darius tut nur so als ob und muss am Ende feststellen, dass er eben gerade nichts getan hat. Im Gegenzug zur Ausbreitung des Netzes auf sämtliche Strukturen des Alltags prägen sich für den Protagonisten neue Dichotomien aus, die der transnationalen Anlage als *global player* zu widersprechen scheinen. Bestimmte Räume und Orte sind für ihn sicher, andere entwickeln sich zur Bedrohung. Ausgehend von der Unterscheidung, ob ein Ort an das Netz angebunden ist oder nicht, wird darüber entschieden, ob dieser Ort zum richtigen Leben gehört. Die Räume, in denen der Held handlungsfähig ist, kennzeichnen sich durch eine Netzanbindung: das Heim, das Büro, die Stadt werden so zu Ausprägungen und jeweils zur Erweiterung des Innenraums, den Kopp bewohnt. Kopp verortet sich innerhalb der Systematik des Netzes, die eigene Räume ausbildet und bewertet.

Als Kontrast ist Kopps Frau Teodóra Flora Meier als Außenstehende des Systems angelegt, die von Anfang an Schwierigkeiten und Brüche innerhalb der erzählten Welt aufzeigt. Durch sie wird Kopps starke Ausrichtung auf den gegenwärtigen Genuss als eine Geschichtsvergessenheit und Zukunftsverweigerung lesbar, welche ihn orientierungslos macht und Strukturen der Gewalt verschleiert.

Der zweite Teil der Analyse beschäftigte sich mit dem *Ungeheuer*, welches als Nachfolgeroman erneut performativ transnationale Perspektiven öffnet. Flora hat sich

zwischenzeitlich umgebracht und dadurch wurde Kopp's Welt vollständig erschüttert. Von diesem Bruch, dieser Abtrennung entwickelt sich eine Erzählung, in der die Vergangenheit einen Platz findet. Kopp verlässt seine digitale und räumliche *comfort zone* und begibt sich auf eine Fahrt, welche die Überreste Floras beseitigen soll. Er durchreist sein ehemaliges berufliches Einsatzgebiet und findet in allen mittel- und osteuropäischen Ländern Menschen vor, die ähnliche Schicksale teilen. Gewalt, Krankheit und Verlust prägen sowohl die georgischen als auch die albanischen und griechischen Familien. So schwierig die elektronische Kommunikation im *Einzigem Mann* war, so gut funktioniert die analoge im direkten Kontakt im *Ungeheuer*. Kopp's mangelhafte Fremdsprachenkenntnisse, die ihn im ersten Teil häufig sprachlos zurück lassen, spielen im zweiten Teil eine untergeordnete Rolle.

Gespräche finden permanent statt, doch nun ist Kopp weder auf sie angewiesen, noch begrüßt er sie. Der Witwer hat angefangen einen Dialog mit seiner toten Frau zu führen, welche in ihren hinterlassenen Tagebucheinträgen ein anderes Bild ihrer gemeinsamen Zeit abbildet. Flora, die übersetzte Übersetzerin bringt durch ihre eigene Narration Texte miteinander in Kontakt, die nationalphilologische Grenzen überschreiten. Übersetztes und Über-setztes wird in ihren Fragmenten gebunden und macht so mehrere Texte zugleich sichtbar, die aufgrund ihrer Ausrichtung verbindende kulturelle Strukturen der Gewalt ausstellen.

Die Überschreitung der thematischen Grenzen wird wieder strukturell vollzogen. Der schwarze Strich, der den Text im Roman in oben und unten, normal und krank, tot und lebendig, gegenwärtig und vergangen teilt, wird zu einer Überlappungszone, welche beide Ebenen simultan präsentiert. Als Folge versucht Kopp die Vergangenheit, welche sich in den Textdateien Floras artikuliert, mit seiner Erinnerung zu synchronisieren und in seine Gegenwart zu integrieren. Sichtbar wird dies im Text durch Kommentare der gelesenen Abschnitte und das Durchstreichen von Begriffen, welche er in der Folge korrigiert und an seine Gegenwart anpasst. Aufgrund der räumlichen Anordnung steht die Normalität der Gesellschaft, in der sich Kopp und auch Flora bewegten in Frage. Flora berichtet ausschließlich von zermürbenden Erlebnissen, Krankheit und Gewalt. Über das Gute schreibt sie nicht, was als Hinweis darauf zu verstehen ist, dass besonders die Kategorien des Normalen und Normativen zu überprüfen sind, wenn kulturelle Speicher betrachtet werden.

Floras Fragmente eröffnen im Text einen Erinnerungsraum, der aufgrund seiner transnationalen und transhistorischen Verschränkung durch Zitate ein traumatisches

Ereignis in der Vergangenheit von Darius Kopp ans Licht bringt. Das, was unter dem Strich bleibt, ist eine Erzählung von häuslicher und struktureller Gewalt, die sich auch in den als offen und gemeinschaftlich stilisierten Strukturen der transnationalen Gegenwart manifestiert. Aus- und Abgrenzungen von Anderen einerseits und die zwanghafte Vereinnahmung und Aneignung dessen, was sich entzieht, andererseits, markieren in der Beziehung der Protagonisten einen Bruch, der in der Vergewaltigung Floras durch Kopp endet.

Die Differenz der Lebenswelten in einer globalen Welt erfordert verstärkt einen transnationalen Blick auf die Strukturen und Relationen. Im *Ungeheuer* wird mit verschiedenen Zitaten die Bedeutung der poetischen und kulturellen Übersetzung betont, durch welche es ermöglicht wird Verbindungen herzustellen und Dichotomien aufzulösen. Trotz der dominant dargestellten Gegenwart mit ihrer Forderung im hier und jetzt zu sein, artikuliert sich die Notwendigkeit einer historischen Anbindung, welche sich außerhalb der digitalen Welt, an realen Orten und Dokumenten vollzieht. Unter dem Strich bleibt für eine transnationale und transhistorische Perspektive der Text in seinen Facetten, der als kultureller Speicher Strukturen nicht nur thematisiert, sondern *in actu* nachvollzieht, bestehen. Somit ist die Biografie des Autors als Beschreibungsgröße obsolet geworden. Zersetzende Strukturen finden sich in und an der Narration und erweitern den nationalphilologischen Raum um eine transnationale Perspektive, die in dieser Hinsicht nicht neu, sondern transhistorisch erscheint und zu reaktivieren ist.

Literaturverzeichnis

Mora, Terézia: *Seltsame Materie*, Reinbek 1999.

Mora, Terézia: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, München 2009.

Mora, Terézia: *Das Ungeheuer*, München 2013.

Mora, Terézia: *Nicht sterben. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, München 2014.

Adelson, Leslie A.: *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. Aus dem Amerikanischen von Karin E. Yeşilada. In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Sonderband: *Literatur und Migration*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 2006, S. 36-46.

Amann, Wilhelm, Georg Mein und Rolf Parr: *Vorüberlegungen zu einem komplexen Beziehungsverhältnis*. In: *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*. Hrsg. von Wilhelm Amann, Georg Mein und Rolf Parr, Heidelberg 2010, S. 7-16.

Améry, Jean: *Hand an sich leben. Diskurs über den Freitod*, Stuttgart 2005 [1976].

Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*, Frankfurt am Main/New York 1996 [1983].

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 5. Aufl., München 2010.

Assmann, Aleida: *Schriftkritik und Schriftfaszination. Über einige Paradoxien im abendländischen Medienbewußtsein*. In: *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*. Hrsg. von Susi Kotzinger und Gabriele Rippel, Amsterdam/Atlanta 1994, S. 327-336.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 7. Aufl., München 2013.

Augé, Marc: *Nicht-Orte*, 3. Aufl., München 2012.

(a) Bachmann, Ingeborg: *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung, IV Der Umgang mit Namen*. In: *Ingeborg Bachmann, Werke, Bd. 4, Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*. Hrsg. von Christine Kochel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster München 1978, S. 238-254.

(b) Bachmann, Ingeborg: *Undine geht*. In: *Ingeborg Bachmann, Werke, Bd. 2, Erzählungen*. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, München 1978, S. 253-263.

Bachmann-Medick, Doris: *Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive*. In: *Dies. (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, 2. Aufl., Tübingen/Basel 2004.

Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 4. Aufl., Hamburg 2010.

Baudelaire, Charles: *Les fleurs du mal*, Paris 2002 [1857-1868].

- Baumann, Zygmunt: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*, aus dem Englischen von Werner Roller, Hamburg 2005.
- Beck, Ulrich: *Was ist Globalisierung. Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1997.
- Beck, Ulrich: *Weltrisikogesellschaft: auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*, Frankfurt am Main 2007.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, London/New York 1994.
- Biendarra, Anke S.: *Prekäre neue Arbeitswelt: Narrative der New Economy*. In: *Das erste Jahrhundert. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. von Julia Schöll und Johanna Bohley, Würzburg 2011, S. 69-82.
- Bischoff, Doerte und Susanne Komfort-Hein: *Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Exilforschungen im historischen Prozess*. Hrsg. von Claus Dieter Krohn und Lutz Winckler, München 2012, S. 242-273.
- Blioumi, Aglaia: *„Migrationskultur“, „interkulturelle Literatur“ und „Generationen von Schriftstellern“*. Ein Problemaufriß über umstrittene Begriffe. In: *Weimarer Beiträge, Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Peter Engelmann, Wendelin Schmidt-Dengler und Michael Franz, 46 (1) 2000, Wien, S. 595-601.
- Brecht, Bertolt: *Freiheit und Democracy*. (Ein anachronistischer Zug). In: *Ders. Die Gedichte*. Hrsg. von Jan Knopf, Frankfurt am Main 2008 [1947], S. 1446-1451.
- Bredel, Ursula: *Interpunktion*, Heidelberg 2011.
- Bronfen, Elisabeth und Benjamin Marius. *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: *Dies. (Hgg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen 1997, S. 1-30.
- Brüns, Elke: *Literarische Wegelagererei. Terézia Moras Hommage an Ingeborg Bachmann*. In: *„Mitten ins Herz“, Künstlerinnen lesen Ingeborg Bachmann*. Hrsg. von Brigitte E. Jirku und Marion Schulz, Frankfurt am Main 2009, S. 141-152.
- Buden, Boris: *Kulturelle Übersetzung*. In: *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*. Hrsg. von Boris Buden und Stefan Nowotny, Wien 2008, S. 9-28.
- Burka, Bianca: *Erscheinungsformen verschiedener Sprachen in Terézia Moras Werken*. In: *Deutsch als Fremd- und Muttersprache im mitteleuropäischen Raum*. Hrsg. von Mariana-Virginia Lăzărescu, Berlin 2014, S. 29-48.
- Burka, Bianca: *Zu Manifestationen von „Anderem“ und „Fremdem“ in Terézia Moras Werken*. In: *Studia Germanica Universitas Vesprimiensis*, 14 (1-2) 2010, Veszprém, S. 5-13.
- Calvino, Italo: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino 1995 [1979].
- Carroll, Lewis: *Alice's adventures in wonderland*, Oxford 2009 [1865].
- Celan, Paul: *Todesfuge*. In: *Paul Celan: Der Sand aus den Urnen. Mohn und Gedächtnis. Historisch-kritische Ausgabe*, 2./3. Bd., 1. Teil. Hrsg. von Andreas Lohr, Frankfurt am Main 2003, S. 65.

- Cerri, Chiara: Interkulturelle Literatur. Ein erneutes Plädoyer für eine dringliche begriffliche Entscheidung. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, 54 (3) 2008, Wien, S. 424-436.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari: Rhizom, Berlin 1976.
- Diller, Hans: Kleine Schriften zur antiken Literatur, München 1971.
- Dorowin, Herrmann: Undine geht, Frankfurt am Main 2000.
- Dotzler, Bernhard J.: Leerstellen. In: Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. Hrsg. von Heinrich Bosse, Freiburg im Breisgau 1999, S. 211-229.
- Duden. Das Fremdwörterbuch, Bd. 5. Hrsg. von der Dudenredaktion, Mannheim 2007.
- Duden. Die Grammatik. Bd. 4. Hrsg. von der Dudenredaktion. 8., überarbeitete Auflage, Mannheim 2009.
- Dünne, Jörg: Einleitung: Soziale Räume. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel, 7. Aufl., Frankfurt am Main 2012, S. 289-303.
- Erl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. 2. Aufl., Weimar 2011.
- Ette, Ottmar: ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz, Berlin 2005.
- Fallada, Hans: Kleiner Mann – was nun, Hamburg 1987 [1932].
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. Les hétérotopies. In: Ders.: Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe, übersetzt und hrsg. von Michael Bischoff, Frankfurt am Main 2005, S. 7-22.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, aus dem Französischen von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1971.
- Geier, Andrea: „Niemand, den ich kenne, hat Träume wie ich“. Terézia Moras Poetik der Alterität. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Ilse Nagelschmidt, Berlin 2006, S. 153-17.
- Gellali, Szilvia: „Helles Nichts auf hellem Grund“. Ein Netz-Held an Nicht-Orten in Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. In: Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung Nicht-Ort. Hrsg. von Miriam Kanne, Berlin 2013, S. 231-258.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. Aufl., übersetzt von Andreas Knop, Paderborn 2010.
- Genette, Gérard: Palimpsestes. Die Literatur auf zweiter Stufe, aus dem Französischen und hrsg. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt am Main 1993 [1982].
- Giddens, Anthony: Jenseits von Links und Rechts. Die Zukunft radikaler Demokratie, aus dem Englischen von Joachim Schulte. Hrsg. von Ulrich Beck, Frankfurt am Main 1997.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Dichtung und Wahrheit, Frankfurt am Main 1975 [1811, 1812, 1814, 1833].
- Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden,

darin: Die neue Melusine, Frankfurt am Main 1984.

Göttsche, Dirk: Ingeborg Bachmann. Das dreißigste Jahr. In: Kindlers Literatur Lexikon. 3. Aufl. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Stuttgart/Weimar 2009.

Götze, Clemens: „Ich werde weiterleben, und richtig gut.“ Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Berlin 2011.

Griem, Julika: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Bildschirmfiktionen. Interferenzen zwischen Literatur und neuen Medien, Tübingen 1998.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Unsere breite Gegenwart, Berlin 2010.

Hausbacher, Eva: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur, Tübingen 2009.

Haushofer, Marlen: Die Wand, Frankfurt am Main 1985 [1963].

Hayer, Björn: Poetiken der Globalisierung. Über den Versuch einer Ästhetikbildung sozioglobaler Abstraktion bei Daniel Kehlmann und Terézia Mora. In: Text&Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Hrsg. von Klaus Bohnen, Birthe Hoffmann und Moritz Schramm, Kopenhagen/München 2013, S. 78-93.

Hofer, Walter: Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933-1945, Frankfurt am Main 1982.

Hoffmann-Axthelm, Dieter: Das Einkaufszentrum. In: Mythos Metropole. Hrsg. von Gotthard Fuchs, Bernhard Moltmann und Walter Prigge, Frankfurt am Main 1995, S. 63-72.

Höfler, Günther A.: Wunschmaschine Stadt. Bewusstsein-, Libido- und Datenströme in Peter Roseis *Wien, Metropolis* und Terézia Moras *Der einzige Mann auf dem Kontinent*. In: Industriekulturen: Literatur, Kunst und Gesellschaft. Hrsg. von Marcin Golaszewski und Kalina Kupczynska unter Mitwirkung von Agnieszka Miksza. Frankfurt am Main 2012, S. 280-290.

Horstkotte, Silke und Leonhard Herrmann: Einleitung. In: Dies. (Hgg.) Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000, Berlin/Boston 2013, S. 1-12.

Kafka, Franz: Die Verwandlung, 6. Aufl., Frankfurt am Main 2005 [1912].

Kassák, Lajos: Tisztaság könyve, Budapest 1926.

Klein, Wolf Peter: Über Schriftpartikel, oder: Warum man manchmal aus einer Mücke einen Elefanten machen darf. In: *Particulae particularum*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Harald Weydt. Hrsg. von Theo Harden und Elke Hentschel, Tübingen 1998, S. 177-186.

Kocher, Ursula: Erzählen an den Textgrenzen. In: Das erste Jahrhundert. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Julia Schöll und Johanna Bohley, Würzburg 2011, S. 117-127.

Koselleck, Reinhart: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt am Main 2003.

Kuhn, Heike: Rhizome, Verzweigungen, Fraktale: Vernetztes Schreiben und Komponieren im Werk von Édouard Glissant, Berlin 2013.

Künzel, Christine: Tot oder gezähmt. Gewaltbeziehungen in Gisela Elsners Romanen *Abseits* (1982) und *Die Zähmung* (1984). In: Gewalt und kulturelles Gedächtnis.

- Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945. Hrsg. von Robert Weninger, Tübingen 2005, S. 111-127.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt am Main 1990.
- Lamping, Dieter: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens, Bonn 1983.
- Langenscheidts Handwörterbuch Englisch, Teil I. Hrsg. von Heinz Messinger und der Langenscheidt Redaktion, Berlin/München 2001.
- Leppin, Hartmut: Theodora und Iustinian. In: Die Kaiserinnen Roms. Von Livia bis Theodora. Hrsg. von Hildegard Temporini-Gräfin Vitzthum, München 2002, S. 437-495.
- Libeskind, Daniel: trauma/void. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Hrsg. von Elisabeth Bronfen, Brigit R. Erdle und Sigrid Weigel, Köln 1999, S. 3-26.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, übersetzt von Rolf Dietrich Keil. 2. Aufl., München 1986.
- Lotman, Jurij M.: Kultur und Explosion, aus dem Russischen von Dorothea Trottenberg. Hrsg. von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, Berlin 2010.
- Lützeler, Paul Michael: Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman, München 2009.
- Mainberger, Sabine: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen, Berlin/New York 2003.
- Marcel Lepper, Steffen Siegel, Sophie Wenerscheid: Einleitung. In: Dies. (Hgg.): Jenseits des Poststrukturalismus? Eine Sondierung, Frankfurt am Main 2005, S. 7-14.
- Matuschek, Stefan: Mythos. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moenninghoff. 3. Aufl., Stuttgart 2007, S. 524-525.
- Mau, Steffen: Transnationale Vergesellschaftung. Die Entgrenzung sozialer Lebenswelten, Frankfurt am Main 2007.
- Meixner, Andrea: „Als hätten sich die Himmelsrichtungen um einen gedreht“ – Terézia Moras Roman *Alle Tage* und der „fremde Raum“ Stadt. In: Industriekulturen: Literatur, Kunst und Gesellschaft. Hrsg. von Marcin Gołaszewski und Kalina Kupczynska. Frankfurt am Main 2012, S. 333-343.
- Miller-Kipp, Gisela: Die Frau im Fahnenkreis. Zur geschlechtsspezifischen Inszenierung des sozialen Raums. In: Grenz-Gänge. Studien zu Gender und Raum. Hrsg. von Nicole Schröder, Tübingen 2006, S. 57-68.
- Mülder-Bach, Inka: Einleitung: Literarische Räume. In: Topographien der Literatur: deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. von Hartmut Böhme, Stuttgart 2005, S. 403-407.
- Müller, Heiner: Shakespeare factory 2, Berlin 1989.

- Ndarurinze, Renate: Albanien. Auf den Spuren Skanderbegs, 3. Aufl., Berlin 2010.
- Nemes Nagy, Ágnes: Dennoch schauen. Gedichte, nachgedichtet von Franz Fühmann, Leipzig 1986.
- Nemes Nagy, Ágnes: Összegyűjtött versei, Budapest 2006 [1995].
- Németh, László: Iszony, Buenos Aires 1955 [1947].
- Ovidius Naso, Publius: Fasti: lateinisch-deutsch, Festkalender, auf der Grundlage der Ausgabe von Wolfgang Gerlach neu übersetzt und hrsg. von Niklas Holzberg, Zürich 1995.
- Papadimitriou, Marina: Transkultureller Literaturunterricht in der globalisierten Schulklasse. Kulturelle Identitätskonzepte in literaturdidaktischer Perspektive, Weinheim/Basel 2014.
- Paul, Jay: Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies, Ithaca/London 2010.
- Pilinszky, János: Önarckép. In: Ders.: Összes versei, Budapest 2001 [1974].
- Pries, Ludgar: Die Transnationalisierung der sozialen Räume. Sozialräume jenseits von Nationalgesellschaften, Frankfurt am Main 2008.
- Pries, Ludger: Transnationalisierung. Theorie und Empirie grenzüberschreitender Vergesellschaftung, Wiesbaden 2010.
- Rock, Lene: Überflüssige Anführungsstriche: Grenzen der Sprache in Terézia Moras *Alle Tage* und Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. In: Littérature interculturelle de langue allemande. Un vent nouveau venu de l'Est et du Sud-Est de l'Europe (Germanica), 51, 2012, Villeneuve d'Ascq Cedex, S. 47-62.
- Röggla, Kathrin: wir schlafen nicht, Frankfurt am Main 2004.
- Rupp, Jan: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der spatial turn. Hrsg. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann, Bielefeld 2009, S. 181-194.
- Said, Edward W.: Orientalismus. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl, Frankfurt am Main 2009.
- Schlicht, Corinna: Fremd in der Welt: Über Heimat, Sprache und Identität bei Terézia Mora. In: Momente des Fremdseins. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Entfremdung, Identitätsverlust und Auflösungserscheinungen in Literatur, Film und Gesellschaft. Hrsg. von Corinna Schlicht, Oberhausen 2006, S. 53-61.
- Schlögel, Karl: Grenzland Europa. Unterwegs auf einem neuen Kontinent, Bonn 2013.
- Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik, 3. Aufl., Frankfurt am Main 2009.
- Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums, Frankfurt am Main 2006.
- Schulze-Engler, Frank: Transnationale Kultur als Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. A Quaterly of Language, Literature and Culture, 50 (1) 2002, Berlin/Boston, S. 65-79.
- Schwanitz, Dietrich: Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma, Opladen 1990.

- Shakespeare, William: Hamlet. Zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Frank Günther. In: William Shakespeare Gesamtausgabe, Bd. 33. Hrsg. von Frank Günther und Manfred Pfister, Cadolzburg 2008.
- Sieg, Christian: Von Alfred Döblin zu Terézia Mora. Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung. In: Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven. Hrsg. von Wilhelm Amann, Heidelberg 2010, S. 193-208.
- Simanowski, Roberto: Interfictions. Vom Schreiben im Netz, Frankfurt am Main 2002.
- Stark Urrestarazu, Ursula: Us and Them. Kultur, Identität und Außenpolitik, Berlin 2010.
- Starobinski, Jean: Die Tages-Ordnung. In: Im Netz der Zeit. Hrsg. von Rudolf Wendorff. Menschliches Zeiterleben interdisziplinär. Stuttgart 1989, S. 27-47.
- Stauber, Reinhard: Nation, Nationalismus. In: Enzyklopädie der Neuzeit. Bd. 8. Hrsg. von Friedrich Jaeger im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachwissenschaftlern, Stuttgart 2008.
- Stiegler, Bernd: Die Aufgabe des Namens. Untersuchungen zur Funktion der Eigennamen in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. München 1994.
- Sturm-Trigonakis, Elke: Global playing in der Literatur: ein Versuch über die Neue Weltliteratur, Würzburg 2007.
- Symbol. Grundlagentexte aus Ästhetik, Poetik und Kulturwissenschaft. Hrsg. von Frauke Berndt und Heinz Drügh, Frankfurt am Main 2009.
- Taylor, Nathan: Am Nullpunkt des Realismus. Terézia Moras Poetik des hic et nunc. In: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Hrsg. von Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann, Berlin/Boston 2013, S. 13-30.
- Todorov, Almut: Das Streuen der gelebten Zeit: Emine Sevgi Özdamar, Herta Müller, Yoko Tawada. In: Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Hrsg. von Klaus Schenk, Tübingen 2004, S. 25-50.
- Topographien der Literatur: deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. von Hartmut Böhme, Stuttgart 2005.
- Trojanow, Ilija: Mutmaßungen über die eigene Fremde. In: Eingelesen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland. Hrsg. von Uwe Pörksen und Bernd Busch, Göttingen 2008, S. 30-34.
- Turczi, István: Memento. In: I lived on this Earth... Hungarian Poets on the Holocaust. Hrsg. von George und Mari Gömöri, London 2012, S. 67-68.
- Updike, John: Rabbit is Rich, New York 1981 [1981].
- Weber, Dietrich: Theorie der analytischen Erzählung, München 1975.
- Weichhart, Peter: Das „Trans-Syndrom“. Wenn die Welt durch das Netz unserer Begriffe fällt. In: Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen. Hrsg. von Melanie Hühn, Dörte Lerp, Knutz Petzold, Miriam Stock, Berlin 2010, S. 47-72.

Weigel, Sigrid: *Télescope* im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Hrsg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 51-76.

Weiss, Peter: *Fluchtpunkt*, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1969 [1962].

Welsch, Wolfgang: *Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen*. In: *Hybridkultur. Medien-Netze-Künste*. Hrsg. von Irmela Schneider und Christian Thomsen, Köln 1997, S. 67-89.

Welsch, Wolfgang: *Was ist eigentliche Transkulturalität?* In: *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Hrsg. von Dorothee Kimmisch und Schamma Schahadat, Bielefeld 2012, S. 25-40.

White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas, Frankfurt am Main 1991.

Wolf, Michaela: *Zur kulturellen Übersetzung der Migration: Theoretische Vorüberlegungen*. In: *„Meine Sprache grenzt mich ab ...“*. Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. Hrsg. von Gisella Vorderobermeier und Michaela Wolf, Wien 2008, S. 21-36.

Wolting, Monika: *Der Garten als Topos im Werk von Marie Luise Kaschnitz, Undine Gruenter und Sarah Kirsch*, Wrocław 2009.

Wolting, Stephan: *Sonntagabend im Dorf am Fuße des Monte Amato*. In: *Ders.: Wegfahren. Gedichte*. Dresden 2007.

Zweig, Stefan: *Schachnovelle*. Berlin 2013 [1942].

Nachweise der Onlinequellen

"dismember, von". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

"globe, n.". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

"re-member, von2". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

"remember, von1". OED Online. Juni 2015. Oxford University Press. Letzter Zugriff: 21.8.2015.

Blech, Volker: *Berliner Spaziergang*. Autorin Terézia Mora ist Berlins Frau für klare Worte. Interview mit Terézia Mora, *Berliner Morgenpost* vom 12.1.2014, Online abrufbar unter: <http://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article123784411/Autorin-Terezia-Mora-ist-Berlins-Frau-fuer-klare-Worte.html>. Letzter Zugriff: 4.4.2015.

Bloch, René: *Chloris*. In: *Der Neue Pauly*. Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester, Brill Online, 2015. Letzter Zugriff: 21.6.2015.

Heidmann Vischer, Ute: *Mythos*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2: H - O. Hrsg. von Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich

- Vollhardt, Klaus Weimar. Online Publikation 2007, S.664-668.
<http://mek.oszk.hu/>. Letzter Zugriff: 6.6.2015.
- <http://wearelegionthedocumentary.com/>. Letzter Zugriff: 13.06. 2015.
- <http://www.computerlexikon.com/begriff-lan>. Letzter Zugriff: 3.5.2015.
- Kramer, Anke: Nymphs. Brill's New Pauly Supplements I – Vol. 4: The Reception of Myth and Mythology. Hrsg. von Maria Moog-Grünewald. Brill Online, 2015. Letzter Zugriff: 14.6.2015.
- Löffler, Sigrid: Laudatio auf Terézia Mora, anlässlich der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso Preises 2010. Online abrufbar unter: www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/PM_100304_Chamisso_Preis_Laudationes.pdf. Letzter Zugriff: 2.6.2015.
- Mora, Terézia: „Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka.“ Online abrufbar unter: www.cicero.de/salon/ich-bin-ein-teil-der-deutschen-literatur-so-deutsch-wie-kafka/45292. Letzter Zugriff: 21.1.2015.
- Mora, Terézia: Das Kreter-Spiel oder was fängt die Dichterin in ihrer Zeit mit dieser an. Online abrufbar unter: <http://www.tereziamora.de>. Letzter Zugriff: 14.4.2015.
- Semprun, Jorge: Rede am 10. April 2005 im Weimarer Nationaltheater anlässlich der zentralen Gedenkveranstaltung aus Anlass des 60. Jahrestages der Befreiung der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Online abrufbar unter: <http://www.history-weimar.de/usvfg/page/semprun.htm>. Letzter Zugriff: 5.5.2015
- Spiegel, Hubert: Der einsamste Mann auf dem Kontinent. FAZ vom 6.9.2013. Online abrufbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/terezia-mora-das-ungeheuer-der-einsamste-mann-auf-dem-kontinent-12562860.html>. Letzter Zugriff: 4.5.2015.
- Stanisic, Saša: How you see us. In: 91st Meridian, 7 (1) 2010. Online abrufbar unter: <http://iwp.uiowa.edu/91st/vol7-num1/how-you-see-us-three-myths-about-migrant-writing>. Letzter Zugriff: 3.4.2015.
- Stenger, Jan: Tantalos. Der Neue Pauly. Hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider, Manfred Landfester. Brill Online, 2015. Letzter Zugriff: 14.6.2015.

Rechtsverbindliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig 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 Angaben der Quellen kenntlich gemacht habe.

Rödermark, den 25.9.2015

(Marlene Dort)